



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères  
Département de Français

## **THÈSE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D »  
En Langue française

**La figuration du corps dans les œuvres contemporaines, cas de :**  
**Sarah HAIDAR, Virgules en trombes**  
**Calixthe BEYALA, C'est le soleil qui m'a brûlée**  
**Christine ANGOT, Peau d'Ane**

Présentée et soutenue publiquement par :  
**MESSEGUEM SALAH**  
Devant le jury composé de :

Touati Mohamed	Professeur	Université d'Oran 2	Président
HARIG BENMOSTEFA Fatima Zohra	MCA	Université d'Oran 2	Rapporteur
Aïssa-Kolli Khaldia	MCA	Université d'Oran 2	Examinatrice
DELLALOU Nawel	MCA	Université de Mostaganem	Examinatrice
YAHIAOUI Kheira	MCA	ENS d'Oran	Examineur

Année universitaire : 2021/2022



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères  
Département de Français

## **THÈSE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D »  
En Langue française

**La figuration du corps dans les œuvres contemporaines, cas de :**  
**Sarah HAIDAR, Virgules en trombes**  
**Calixthe BEYALA, C'est le soleil qui m'a brûlée**  
**Christine ANGOT, Peau d'Ane**

Présentée et soutenue publiquement par :  
**MESSEGUEM SALAH**  
Devant le jury composé de :

Touati Mohamed	Professeur	Université d'Oran 2	Président
HARIG BENMOSTEFA Fatima Zohra	MCA	Université d'Oran 2	Rapporteur
Aïssa-Kolli Khaldia	MCA	Université d'Oran 2	Examinatrice
DELLALOU Nawel	MCA	Université de Mostaganem	Examinatrice
YAHIAOUI Kheira	MCA	ENS d'Oran	Examineur

Année universitaire : 2021/2022

## **Remerciements**

*Je tiens à remercier sincèrement ma directrice de recherches Mme Fatima Zohra Harig, qui a pris de son temps pour me guider et m'orienter, pour les remarques et l'amélioration qu'elle m'a suggérées avec constance. Je la remercie pour tous ses encouragements, sa confiance, son écoute et ses enseignements. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidée dans ce travail sans n'avoir ménagé ni son temps, ni son savoir.*

*Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance, ma gratitude et mes remerciements à l'ensemble des enseignants de la faculté des langues étrangères et spécialement ceux du département de français sans oublier le personnel administratif.*

*Mes remerciements et ma reconnaissance aux membres de jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.*

*Je tien à ne pas oublier les enseignants (es) des laboratoires LADICIL et LOAPL pour les connaissances, le professionnalisme et la formation qu'ils nous ont dispensés.*

## *Dédicace*

*Je dédie ce travail à ceux sans lesquels je n'aurais jamais été ce que je suis...*

*A ceux qui me sont les plus chers au monde, qui m'ont soutenu et m'ont offert le*

*bonheur ...*

*Mon père et ma mère qu'elle est présente sans être là... là sans être présente.*

*A l'âme de mon grand-père ELHADJ MEFTAH*

*Mes frères et mes sœurs*

*A ma femme et mes enfants :*

*Safia, Ayoub, Khadîdja, Ira, et Chouaib*

## **Résumé en français :**

**La figuration du corps dans les œuvres contemporaines, Virgules en trombe, C'est le soleil qui m'a brûlée, et Peau d'âne.**

Notre thèse porte sur la figuration du corps de trois romans écrits par trois femmes écrivaines issues de milieux géographiques différents mais qui utilisent la même langue, le français : La Française Christine Angot, l'Algérienne Sarah Haïdar et la Camerounaise Calixthe Beyala.

L'objectif principal de notre recherche est de savoir comment nos femmes écrivains découvrent les zones invisibles à travers une écriture dont le sujet principal était le corps féminin, dans ses mouvements et ses manifestations. Notre sujet s'est également attaché à parler de la possibilité d'une nouvelle conception du corps et de ce qu'elle peut apporter en plus de la littérature féminine dans le cadre de l'innovation pour générer une écriture à l'écoute du corps. Cette analyse, étayée par différents moments de comparaison qui met en évidence les similitudes et les différences entre les textes étudiés. Cette recherche traite également de l'impact potentiel de l'environnement social et historique sur l'environnement textuel.

Mais malgré la différence géographique et les limites qui accompagnent le parcours d'écriture, cela n'a pas non plus empêché les romancières de pouvoir exprimer le langage corporel, à l'exception de l'écrivaine algérienne Sarah Haïdar, qui a enveloppé son écriture dans la langue et les lettres, où l'on a trouvé une ambiguïté extrême dans l'interprétation de ses textes, mais finalement nos romancières ont pu s'exprimer sans hésitation.

Mots-clés: Corps, Ecriture féminine, représentation, témoignage, engagement.

## Résumé en arabe :

ملخص: تمثيل الجسد في الأعمال المعاصرة، 'Virgules en trombe'، 'C'est le soleil qui m'a brûlée' و 'Peau d'âne'

تركز أطروحتنا على صورة الجسد في ثلاث روايات كتبها ثلاث كاتبات من مناطق جغرافية مختلفة ولكنهن يستخدمن نفس اللغة الفرنسية: يتعلق الأمر بالكاتبة الفرنسية كريستين أنجوت والجزائرية سارة حيدر والكاميرونية كاليكست بيالا.

الهدف الرئيسي لبحثنا هو معرفة كيف تكتشف رواياتنا المناطق غير المرئية من خلال كتابة موضوعهن الرئيسي، الذي يتمثل في الجسد الأنثوي، في حركاته ومظاهره. ركز موضوعنا أيضاً على الحديث عن إمكانية تصور جديد للجسد وما يمكن أن يجلبه بالإضافة إلى الأدب النسوي في إطار الابتكار لتوليد كتابة تستمع إلى الجسد. هذا التحليل مدعوم بأساليب مختلفة من المقارنة التي تبرز أوجه الشبه والاختلاف بين النصوص المدروسة والتأثير المحتمل للبيئة الاجتماعية والتاريخية على البنية النصية.

لكن على الرغم من الاختلاف الجغرافي والقيود التي تصاحب رحلة الكتابة، إلا أن ذلك لم يمنع الروائيات من القدرة على التعبير عن لغة الجسد أيضاً، باستثناء الكاتبة الجزائرية سارة حيدر، التي لفت كتاباتها باللغة والحروف، حيث وجدنا غموضاً شديداً في تفسير نصوصها، لكن رغم ذلك فالروائيات قد تمكن عموماً من التعبير عن أنفسهم دون تردد.

الكلمات المفتاحية : الجسد ، الكتابة النسوية ، التمثيل ، الشهادة ، الإلتزام.

## **Résumé en anglais :**

**ABSTRACT: The figuration of the body in contemporary works, *Virgules en trombe*, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, and *Peau d'âne*.**

Our thesis focuses on body image in three novels written by three women writers from different geographical regions but using the same French language: Christine Angot, the Algerian Sarah Haidar and the Cameroonian Calixthe Beyala.

The main objective of our research is to know how our novelists discover the invisible regions by writing their main subject, which is the female body, in its movements and manifestations. Our subject also focused on talking about the possibility of a new conception of the body and what it can bring as well as feminist literature in the context of innovation to generate writing that listens to the body. This analysis is supported by different methods of comparison that highlight the similarities and differences between the texts studied and the possible influence of the social and historical environment on the textual environment.

But despite the geographical difference and the restrictions that come with the writing journey, that hasn't stopped female novelists from being able to express body language as well, with the exception of Algerian writer Sarah Haidar, who wrapped her writing in language and letters, where we found serious ambiguity in the interpretation of her texts, but despite this, the novelists generally knew how to express themselves without hesitation.

Keywords: Body, Feminine writing, representation, testimony, engagement.

## Sommaire

Introduction générale.....	09
<b>PREMIERE PARTIE: Le corps dans l’imaginaire religieux, mythique et philosophique .....</b>	<b>20</b>
<b>CHAPITRE I : Regards croisés sur le corps .....</b>	<b>23</b>
<b>I.1 CORPS ET RELIGIONS .....</b>	<b>24</b>
<b>I.2 LA PENSEE MYTHIQUE ET LE CORPS . .....</b>	<b>39</b>
<b>I.3 QUAND LE CORPS DEVIENT UN CORPUS PHILOSOPHIQUE.....</b>	<b>45</b>
<b>CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction .....</b>	<b>55</b>
<b>II.1 LE CORPS COMME LIEU DE REFLEXION .....</b>	<b>56</b>
<b>II.2 PERSISTANCE DE L’ECRITURE DU CORPS .....</b>	<b>66</b>
<b>II.3 LE CORPS EN MOTS .....</b>	<b>77</b>
<b>DEUXIEME PARTIE: Le corps contemporain , nouvelles perceptions...89</b>	
<b>CHAPITRE I : Auteurs, textes et contextes.....</b>	<b>91</b>
<b>I.1 TROIS AUTEURES , UNE VISION MULTIPLE.....</b>	<b>92</b>
<b>I.2 AUTOUR DES TITRES.....</b>	<b>102</b>
<b>I.3 LE CORPS AU FEMININ .....</b>	<b>113</b>
<b>CHAPITRE II : Le corps dans tous ses état.....</b>	<b>124</b>
<b>II.1 LE CORPS ET L’IDENTITE.....</b>	<b>125</b>
<b>II.2 LE CORPS ET LE LANGAGE.....</b>	<b>135</b>
<b>II.3 LE CORPS ET LA QUESTION DU MAL .....</b>	<b>144</b>
<b>TROISIEME PARTIE: L’écriture du corps : Enjeux et défis.....</b>	<b>158</b>
<b>CHAPITRE I : Entre témoignage, résistance et révélation.....</b>	<b>160</b>
<b>I.1 UNE ECRITURE CORPORELLE MEMORIALE .....</b>	<b>161</b>
<b>I.2 LE CORPS COMME ESPACE DE RESISTANCE .....</b>	<b>173</b>
<b>I.3 ÉCRIRE L’INDICIBLE .....</b>	<b>184</b>
<b>CHAPITRE II : L’écriture du corps, vers une nouvelle définition .....</b>	<b>194</b>
<b>II.1 L’ECRITURE DU CORPS : UNE FACETTE DE L’ECRITURE FEMININE ?.....</b>	<b>195</b>
<b>II.2 L’ECRITURE DU CORPS MATERIALISE.....</b>	<b>202</b>
<b>II.3 VERS UNE POETIQUE CORPORELLE .....</b>	<b>214</b>
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>226</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>232</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>243</b>
<b>TABLE DE MATIERES.....</b>	<b>247</b>



# **Introduction générale**

## Introduction générale

Dans le cadre de notre thèse de doctorat, nous nous proposons de mener une réflexion plus ou moins approfondie sur le mode de figuration du corps dans l'univers littéraire. Pour être bien précis, nous allons mener cette réflexion dans l'optique de l'écriture féminine. Nous désirons par conséquent, interroger le discours littéraire qui fait de la notion du corps un objet de mise en fiction. Il convient à notre sens de situer ce sujet dans le contexte contemporain. Raison pour laquelle notre corpus est composé de trois titres : *Virgules en trombe de l'Algérienne Sarah Haidar* ; *Peau d'âne* de la romancière française Christine Angot ; et il nous semble opportun de prendre aussi une œuvre d'une écrivaine subsaharienne *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala.

L'écriture de ces romancières paraît d'emblée une tentative de créer un code langagier tout à fait différent de celui des mentalistes et des linguistes qui essaient d'interpréter les signes gestuels en fonction de certains critères préétablis. Cette fois-ci on fait appel à la fiction qui détient un pouvoir exceptionnel dans la mesure où elle représente un mode d'expression particulier qui relate des réalités à la fois latentes et sous-jacentes. Le défi que lancent ces romancières pourrait mettre en évidence un rapport mystérieux entre leur code langagier et le sujet du corps.

Leurs styles de création littéraire semblent être une merveilleuse représentation romanesque et symbolique du féminin loin des bords d'une simple quête d'identité ou une recherche obstinée d'une liberté prise dans la profonde mutation sociale. Leurs écrits donnent au corps longuement honteux, muselé et tué, le droit de témoigner, de nommer le caché et lui redonner la parole pour exister et avoir un statut.

Il faut noter tout d'abord que les œuvres de Haidar, Beyala, et Angot ne s'écartent pas du contexte socio-historique, qui exerce d'une façon ou d'une autre, une certaine influence sur le cheminement de leur manière de dire. Raison pour laquelle, il se présente à la vue l'existence d'une volonté commune d'exprimer plus au moins directement, de nombreuses préoccupations et des aspirations liées à leurs vies, à celles des femmes de leurs générations et de leurs milieux d'origine. En effet, elles mettent l'accent sur des sujets séculaires, mais peu évoqués ; citons par exemple l'inceste qui représente une matière brute à exploiter dans le monde romanesque sous la supervision de l'écriture d'Angot. Les autres romancières ne s'éloignent pas de cette perspective, car elles focalisent leur centre d'intérêt à la violence et la prostitution, elles ont élargi le champ de la vision, en faisant recours à la description et elles se présentent comme étant des témoins oculaires de leur vécu.

## Introduction générale

La question de la femme dans les pays du monde francophone a donc occupé une place primordiale et le devant non seulement de la scène médiatique mais également, l'arrière-plan du l'univers artistique. Nombreux ont été les écrivains et les critiques qui s'y sont penchés, mais des voix de romancières tout à fait singulières, issues de cette écriture du sujet féminin, se sont écartés un petit peu de la norme pour décrire une réalité qui nous échappe. Ce qui nous conduit à remettre en question notre connaissance sur l'écriture féminine et la question du genre, du sexe et du corps.

Des voix formées dans l'école française, mais qui sont restées attachées à une culture, à une autre civilisation, à une autre sensibilité étroitement liée à une identité différente transmise avec le lait maternel. Tous ces éléments se sont donnés pour tâche d'offrir une vision particulière sur la femme en tant que personne dirigée par sa pensée et ses besoins. Cette dernière tire profit de son corps, de son rôle dans la société, de son rapport avec la tradition, de ses liens avec la religion, dans le but de se faire reconnaître et accepter.

Nous pouvons avancer, donc, que la société de notre époque a reconnu la valeur du corps de la femme qui a acquis un statut particulier grâce à un beau brin de plume. Pareillement à l'âme, le corps s'est déchainé de la captivité discursive en réclamant un horizon plus vaste et se veut être libéré des contraintes, des interdits, des tabous et des formes imposées. Ce statu quo se métamorphose petit à petit grâce à des efforts non négligeables et des prises de positions plus au moins engagées, qui visent particulièrement les esprits rétrogrades, afin de cultiver une idéologie fondée sur l'image du corps qui représente la paire perpétuelle de l'âme :

Face à ces auteures et leurs œuvres s'inscrivent de façon générale dans un registre contestataire et thématisent entre autres le droit à l'écriture d'un espace tragique, l'urgence de l'écrit, la résistance féminine, la révolte et l'émancipation de la femme, la contestation des valeurs rétrogrades. (BENAYOUN, 2019, p. 34)

Cette manière inhabituelle d'écriture initie notre motivation qui développe notre désir de connaître les différents aspects d'une telle représentation du corps, ainsi que les formes romanesques utilisées pour faire naître à l'esprit la notion du corps et comment ces écrivaines, de sphères différentes, en font la figuration.

Attirés aussi, par ces singulières voix féminines, nous nous sommes arrêtés, comme nous avons déjà mentionnés, sur les œuvres de Haidar, Beyala, et Angot ; elles nous ont touché par le fait qu'elles ont assumé tour à tour leurs côtés algérien, français et caméronien pour les mettre

## Introduction générale

en avant dans des œuvres inscrites dans la contemporanéité. De plus, le corps suscite un intérêt particulier dans leur réflexion ; elles en parlent d'une manière ouverte, tout en mettant le lien entre cette représentation artistique et le milieu dans lequel elles ont été produites.

Le choix de notre corpus résulte également de l'omniprésence et la manifestation du corps dans les romans choisis: *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Peau d'Ane* et *Virgules en trombe* ; celle-ci est traduite par différentes strates langagière qui donne à lire un corps multiple ; un corps en proie de contrastes et balancé entre libération/ soumission, voilement/ dévoilement, présence/ absence. Cette langue corporelle, si on peut la qualifier ainsi, est au cœur de la fiction romanesque et elle s'adapte mieux avec l'écriture autobiographique.

En fait, les trois romans choisis s'efforcent d'apporter un témoignage du vécu des femmes tout en s'intéressant à leur rapport avec le contexte socioculturel. Ils sont démarqués également par une évolution des points de vue sous lesquels le corps de la femme est pris, avec ces traits patents ou incompréhensibles. Pour cela, on adoptera une démarche analytique pour aborder les notions du corps perceptif, parlant, émotif, sensitif, expressif, qui définiront les jugements portés sur le corps par le privilège donné à la perception, à la parole, à l'expression, etc.

Le statut exceptionnel attribué au corps donne l'impression que celui-ci est doué de l'aptitude à se trouver au même niveau avec l'esprit pour accompagner les nombreux personnages dans toutes les circonstances. Ce corps est présenté au lecteur comme un énigme à déchiffrer et interpréter au-delà des apparences et de dissimulations ; voire même à son déchirement identitaire, sentimental, sexuel, ...

Le roman *Virgules en trombe*, nous propose un voyage à destination des années quatre-vingt-dix, où on assiste à un conflit meurtrier qui a perturbé la stabilité de l'Algérie pendant un certain temps. Face à cette horreur, elle a pris l'initiative pour dénoncer cette folie collective tout en donnant au corps l'occasion de prendre parti dans cette mise en scène. Il faut mentionner aussi que le texte de l'ex-journaliste Sarah Haidar se nourrit d'une réalité dominée par l'insécurité, l'hypocrisie et le totalitarisme.

Rappelons-nous que durant cette période évoquée, précisément vers les années quatre-vingt-dix, l'Algérie a connu une dégradation de la situation sur tous les plans ; qu'elle soit politique, économique, sociale ou culturelle, sous la gouvernance d'un régime totalitaire qui a

## Introduction générale

été largement critiqué et qui a donné naissance à un fanatisme religieux. Cet ensemble des conditions pousse la romancière à mettre en jeu deux moyens pour entrer dans la relation des faits : le référentiel et le fictionnel.

*Virgules en trombe* de Sarah Haider est un *presque roman* aux dires de son auteur, signifiant une sorte d'histoire entremêlée, où on a fait usage d'une esthétique hybride et diverse, entre le bien et le mal ; mais ce dernier domine le discours. Celui-ci est gorgé de termes qui renvoient aux crimes, exagérations, torture, agressions sexuelles et tout ce qui relève aux problèmes sociaux, familiaux et politiques. En un mot, c'est une histoire contemporaine d'une femme qui se familiarise avec l'atrocité, comme la plupart des femmes de sa génération. Elle, qui a grandi en Algérie pendant la décennie noire a vécu une expérience difficile. Cette période qui était un moment douloureux surtout pour les intellectuels car ceux-ci étaient une cible pour les deux camps. Cela a laissé des séquelles dans sa mémoire qui se traduisent par la suite dans son écriture.

Dans ce texte, l'auteure en question oblige les personnages de son récit à vivre cette période traumatisante. Pour échapper de l'irrationnel vécu durant cette période, pour fuir des spectacles horribles de la machine infernale et cet enfermement assuré par des esprits rétrogrades, le personnage principal a pris parti dans la lutte contre le fanatisme religieux, le totalitarisme politique et obscurantisme idéologique. Ce combat, personnel, a été mené sous forme d'une prise de parole qui s'est heurté à des contraintes. Hélas ! il a subi toutes formes de violence exercée par différents tortionnaires. Par la suite, le récit relate un témoignage d'un enfant torturé, violé, soumis à des épreuves insupportables, infligés par des bourreaux sadiques qui prennent plaisir à faire souffrir ces êtres innocents qui vécurent dans des endroits fermés, donnant l'impression d'une atmosphère hostile où le mal absolu était le maître de la situation.

*Peau d'âne*, est une réécriture bien déférente du célèbre conte de Charles Perrault qui traite un fait dramatique qui vise des questions moins communiquées concernant notamment l'inceste, la fragilité de l'enfant, la violence sexuelle. Il importe d'ajouter que les thèmes abordés dans ce livre ne sont pas inédits. Néanmoins, Angot ambitionnait reprendre et discuter ouvertement le sujet de l'inceste dans sa globalité pour bousculer les tabous de la société. L'auteure cherche donc à travers son texte de s'imposer par la valorisation de soi en optant pour une histoire qui avise moins de l'autofiction qu'une version autobiographique.

## Introduction générale

En fait, le personnage principal Peau d'âne est une jeune fille qui a été victime des abus sexuel dont l'auteur est son père. Dans la description narrative, on favorise la thématique de l'habillement et la peau d'âne dont la jeune fille n'arrive pas à ôter. Cet objet vestimentaire bizarre est considéré comme un signe de l'impression de l'inceste. Ici, elle investit de manière intertextuelle la figure mythique de *Peau d'âne*.

*C'est le soleil qui m'a brûlée* raconte l'histoire d'Ateba, une jeune fille de dix-neuf ans, qui dès son enfance, elle a été abandonnée par sa mère Betty, prostituée vivant au QG. La petite fille garde les souvenirs de la vie sexuelle, la misère et la violence dont les femmes étaient victimes. Elle a vécu aussi le même sort ; elle était sous l'autorité masculine vivant ainsi les moments les plus horribles dans sa vie. Ateba grandit dans la maison de sa tente, prostituée autocratique et se demande toujours pourquoi les femmes acceptent de se donner aux hommes. Elle imagine que ces dernières pensent qu'il est impossible de vivre sans la présence masculine. Ateba cherche une femme modèle pour s'identifier et pour connaître soi-même. En effet, le retour vers l'origine représente pour elle la source d'identification et le moyen efficace qui lui permettrait d'accéder à l'univers des femmes.

A l'inverse d'Ateba, les autres personnages, Irène et Ada trouvent leur identité en se rapprochant de l'homme. Par conséquent, elles ne se plaignent pas d'être à côté de lui, et elles n'hésitent pas d'aller plus loin dans leur rapport avec la gent masculine. Ateba, elle aussi sera séduite par un homme où elle découvrira durant cette expérience l'homme maudit, violent ou minable. L'héroïne va donc se brûler sous le soleil et sous toute la chaleur de désir pour découvrir elle-même comme toutes les femmes. Cette réaction suggère d'une manière métaphorique qu'il faut détruire la haine pour avoir l'amour.

Loin de nous intéresser à tous les thèmes proposés par nos romancières dans leurs textes, nous sommes convaincus qu'il serait utile de déterminer les différents éléments constituant de la figuration du corps dans les trois romans, de ses évolutions et ses différentes transformations dues aux influences sociales et historiques, tout en analysant le contenu notionnel et l'aspect formel. Il convient de noter que les principaux thèmes ont été déjà discutés et commentés par la critique littéraire qui a souligné que le corps féminin était une constante thématique dans les romans susmentionnés dont les écrivaines précitées étaient parmi les romancières à avoir eu le courage d'en parler ouvertement.

## Introduction générale

**À la lumière de ce qui précède, notre batterie de questions se posera comme suit : y-a-t-il des zones invisibles qui peuvent être rattrapées par cette écriture qui a pour sujet le corps dans sa totalité : ses mouvements et ses manifestations particulièrement chez Haidar, Beyala, et Angot ?**

**Pouvons-nous parler encore dans cette prise de position d'un langage corporel ou d'une conception inédite sur le corps ? Existe-t-il une influence du milieu socio-historique sur la forme et la dynamique textuelle. Les romancières précitées tracent-elles le même itinéraire qui les oriente vers la réalisation de leur(s) objectif(s) ?**

Pour répondre à cette problématique nous questionnerons tout d'abord les notions du corps et le rapport de ce dernier avec lui-même, comme étant un objet complexe, dont les chercheurs de diverses disciplines s'accordent à en reconnaître à la fois la difficulté d'en appréhender, de ses multiples fonctions et son pouvoir d'entrer en relation d'échange affectif et non verbal.

Nous ferons appel aux témoignages de différentes approches qui ont tenté de circonscrire le corps dans sa totalité ; en tant qu'espace, objet et moyen, cela nous permettraient de mettre la lumière sur cette écriture considérée, à notre sens, refoulée, influencée, extériorisée, fragmentée, soumises non seulement aux cris de l'esprit, mais aussi à ceux du corps souffrant.

Comme point de départ, nous tenterons de souligner l'originalité de l'écriture dans les romans objet de notre étude, d'un discours inhabituel, d'une démarche narrative singulière. Ces particularités suscitent notre intérêt et créent en nous une envie pressante de se mettre en contact avec les textes dans l'objectif de faire le tour de cette représentation artistique singulière du corps.

D'emblée, il faut noter que Haidar, Beyala, et Angot ont antérieurement mené une entreprise ou plutôt une activité littéraire en produisant un certain nombre d'ouvrages qui tournent autour du sujet de femme et sa condition. Ceci mérite d'être à la fois, mentionné et reconnu, et qui représente un soubassement pour ce qui vient après.

A première vue, il paraît que les textes objets de recherche seraient en communion d'idées, les uns avec les autres, en ce qui concerne la représentation du corps de la femme. Cependant, il est à noter quand même qu'il se peut que la sphère géographique, les éléments

## Introduction générale

identitaires et idéologique déterminent en quelque sorte le mode de pensée et le cheminement de leur réflexion.

On suppose également qu'en dépit des contraintes qui accompagnent le parcours d'écriture, les écrivaines arriveraient à mettre en toute liberté le langage corporel pour qu'il puisse s'exprimer sans hésitation. Cette nouvelle forme de communication d'idées aurait un caractère original, comme nous l'avons mentionné au-dessus, qui le distingue aux autres entreprises fictionnelles dont le corps était un thème clé.

Nous avons décidé de parler de la figuration du corps, une conception tout aussi large que confuse et qui s'avère multidimensionnelle. Pour cela nous faisons appel à toutes les sciences humaines et sociales, à savoir, l'anthropologie, la philosophie, la théologie, la psychologie, ..., qui ont fait du corps un sujet d'étude, afin de lui (re) donner la parole et lui permettre de s'imposer comme un sujet actant.

Ces disciplines mentionnées et d'autres, ont ouvert la vision sur ce que nous appelons communément le corps, fait à la fois d'une chair et d'une personnalité, subjectivité, identité ; nous n'avons que l'embarras du choix parmi tant de termes. C'est pourquoi, notre étude est partie de l'idée que l'étude de la figuration du corps féminin ne pourra jamais se faire sans le retour au corps lui-même dans ses multiples facettes.

En raison de sa portée mythique et symbolique, plusieurs études précèdent la nôtre concernant notamment l'engagement et l'écriture corporelle ; prenons le cas par exemple l'étude de la chercheuse Labidi Souad<sup>1</sup> dans son travail sur Malika Mokeddem. Il s'agit d'une thèse de doctorat intitulée : *Corps-sign(e) et écriture*, dans laquelle, elle a mis l'accent sur les différentes modalités d'écriture et des manifestations du corps dans les romans de Malika Mokeddem, ainsi que sur les jeux et les enjeux de ce thème du corps dans la littérature contemporaine.

Une autre étude comparative sur *L'écriture du corps* chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi, de son auteure Abir Dib, où elle s'est concentrée sur le corps féminin et comment celui-ci a été représenté dans les écritures féminines en Afrique. En effet, de

---

<sup>1</sup> Maître de conférences A en littérature. Enseignante-chercheuse, Université Mohamed Boudiaf, M'Sila



## Introduction générale

nombreuses études ont traité le sujet du corps, mais nous n'avons cité que deux, car nous citerons d'autres études à titre illustratif au cours de notre recherche.

Ce qui est singulier dans notre entreprise, c'est son caractère interdisciplinaire, où il sera question d'étudier cette écriture contemporaine du corps sous des angles différents. D'ailleurs les trois romancières n'appartiennent pas au même groupe ethnique non plus, le milieu social mais, elles utilisent le même code langagier qui est la langue française. Cette dernière est une langue maternelle pour les deux romancières Christine Angot et Calixthe Beyala, alors qu'elle a un second statut pour la romancière algérienne Sarah Haidar. A propos de cette dernière, il convient d'ajouter qu'il existe très peu d'études sur cette romancière et sur ses récits publiés dans des articles et qui ne reflètent pas vraiment le talent d'écriture qui la caractérise.

Pour mieux faire le tour de la question, nous nous proposons de subdiviser notre travail en trois parties qui nécessitent des approches théoriques différentes. Parmi ces approches : l'approche historique, sociale et psychologique, à travers desquelles nous tenterons d'interpréter et d'analyser le texte littéraire à partir des circonstances extérieures proches et éloignées et en fonction de la structure ce dernier. Quant aux autres approches sur lesquelles nous nous appuyerons pour analyser la structure, le langage et les autres éléments textuels en dehors de toutes circonstances extérieures, ce sont les approches structurelles, stylistiques, sémiotiques et symbolique. L'intervention de la neuroscience cognitive sera aussi sollicitée pour étudier la question de la mémoire corporelle.

Dans la première partie, nous tenterons de mettre la lumière sur le corps dans l'imaginaire religieux, mythique et philosophique dans les œuvres qui appartiennent à une période lointaine, où le mode de vie fut tout à fait différent à celui du troisième millénaire. Pour les besoins d'analyse, nous avons pris la décision de fragmenter notre première partie en deux chapitres. Le premier sera consacré tout d'abord au croisement du regards sur le corps et sur sa dimension divine. Il sera question également d'aborder les différents concepts associés à cet objet comme la question de culte, le mythe et les origines de la création du corps. Nous aborderons par la suite les perceptions philosophiques et leur contributions théoriques dans l'évolution des réflexions sur le sujet du corps.

Pour le deuxième chapitre, il sera question de mettre l'accent sur la manière dont le sujet du corps est traité en littérature, en s'intéressant davantage au rôle de la fiction de donner au corps les moyens susceptibles qui lui permettent de s'exprimer en toute liberté. Puis, comment

## Introduction générale

le texte littéraire transforme le corps en un lieu de contemplation, plein de mystère à découvrir. Et afin de cerner le sujet dans sa totalité, il nous semble fructueux de consacrer la fin de ce chapitre à la démarche de cette écriture qui apparemment lance un défi contre les exigences sociales, religieuses et politiques. Finalement, il importe d'accorder une attention particulière aux voix données au corps pour se faire entendre et affirmer son existence dans son milieu social. Cela nous permettrait de penser au corps sous ses différentes dimensions : physique, psychique, intellectuelle, langagière et imaginaire.

La deuxième partie analysera les stratégies scripturales de l'écriture contemporaine du corps chez les trois romancières et aussi l'évolution de leurs perceptions concernant le corps féminin. Alors, dans un premier temps, nous aurons l'occasion d'avoir quelques informations brèves sur le vécu et le parcours professionnel de ces trois écrivaines dans l'intention de savoir si éléments biographiques permettraient de comprendre leurs réflexions sur le corps. D'ailleurs, le contexte favorise le surgissement de multiples visions du corps.

Il y aura aussi une étude des titres des romans qui constituent le premier signe révélateur pour le lecteur. A cet égard, nous essayons d'interpréter les couvertures des œuvres, et tous les éléments paratextuels. Cela a pour objectif de mettre le lien entre ces derniers avec le texte qui, à première vue, paraît comme une tentative de dépeindre non seulement un corps fictionnel, mais il s'agirait d'un signe de référence au corps des écrivaines, si on admet qu'il y a une certaine inspiration autobiographique. Il a été constaté que la vie de ces dernières a été marquée par une tendance à la rébellion et à l'épanouissement.

Suivant cette logique, le deuxième chapitre se consacrera au corps dans tous ses états, au cours duquel, nous traiterons la question de la survie du corps en tant que sujet de conflit entre l'individu et la société. C'est un espace où s'entrecroisent les réflexions intellectuelles, littéraires, sociales, morales et économiques. Nous donnerons par conséquent au corps l'occasion de s'identifier en faisant référence à celles-ci. Il convient de noter que nos auteures lui donnent la parole pour dévoiler ce qui a été dissimulé et de clarifier son rapport avec le mal et celui avec les pratiques sociales, politiques et religieuses.

Dans la dernière partie, il sera question de suivre et d'essayer de comprendre les enjeux et les défis lancés par ces femmes de lettres, en vérifiant si cette forme d'écriture pourra faire avancer le corps féminin sur le chemin de la liberté et de la libération. Tout d'abord, nous tenterons d'approfondir la recherche sur la mémoire corporelle et de ses systèmes fonctionnels,

## Introduction générale

qui sont devenus un domaine d'étude spécifique et qui s'est rapidement développé. Les raisons de cet intérêt accru pour la mémoire résident dans le débat sur la récupération des souvenirs douloureux ou heureux. Ainsi, nous pourrions comprendre le rôle que peut jouer la mémoire en tant qu'allié au corps, pour permettre à ce dernier de résister, d'écrire ce qui est indicible et de fictionnaliser la réalité afin d'éviter de se heurter aux principes de la société.

Par la suite, l'écriture du corps en tant qu'une facette de l'écriture féminine, fera l'objet d'une analyse plus au moins approfondie. Cette figuration littéraire du corps se singularise par sa portée multidimensionnelle. Dans cette optique, nous viserons à déterminer l'origine de la situation d'embarras dans laquelle se trouve l'écriture féminine du corps en production et en réception. Car cette prise de position s'est heurtée à une critique acerbe de la société et des dispositifs institutionnels qui rejettent d'emblée cette écriture avec beaucoup de reproche et de mépris.

Dans ce chapitre, nous aborderons également l'écriture du corps matérialisé dépourvu de son âme et le rapport de celle-ci avec la pensée postmoderniste. L'intérêt de notre étude tient enfin à la notion du corps poétique tout en mettant la lumière sur la structure narrative qui semble stimulante et révélatrice. Par ailleurs, il nous paraît utile de diriger le regard vers le lien entre la construction romanesque et l'être féminin en tant que sujet et en tant qu'objet. En ce sens, la représentation littéraire suit une lente transformation tout au long des siècles et qui nous permet donc de mettre en lumière ses prises de conscience, de position afin de parler de toutes ses fonctions, ses défis et son esthétique.

# **PREMIERE PARTIE**

**Le corps dans l'imaginaire religieux,  
mythique et philosophique**

## **PREMIERE PARTIE : Le corps dans l’imaginaire religieux, mythique et philosophique**

Au cours des millénaires, les hommes ont présenté le corps de la femme d’innombrables façons. C’est ainsi que, le phénomène corporel a pris une variété extraordinaire de formes dans les diverses sociétés. Cependant, le corps féminin est non seulement fait pour assurer la jouissance sexuelle à l’homme mais aussi pour lui donner le nom du procréateur. D’ailleurs, le corps féminin qui fait preuve d’inaptitude de produire des enfants n’a aucune place dans les sociétés qui reposent sur un ensemble de croyances ou des traditions culturelle qui, souvent, forment une idéologie très complexe.

Des témoignages très anciens de l’histoire de l’humanité ont été livrés en ce sens, c’est-à-dire à l’aspect unidimensionnel du corps. Cela nous conduit inévitablement à nous interroger sur la manière dont les œuvres littéraires et artistiques ont représenté le corps, féminin surtout, ainsi que le rôle qu’a joué ce dernier dans ces formes d’expression. D’emblée, il convient de noter que celles-ci ont accordaient une importance particulière à ce sujet. Il est souvent dépeint comme une forme harmonieuse entre la beauté physique et la beauté morale, formant ainsi ce qu’on appelle l’écriture corporelle. Cette mise en texte puise ses sources d’inspiration dans les textes religieux, philosophiques et les diverses pratiques culturelles.

En effet, depuis l’Antiquité grecque, la représentation du corps s’est imposée comme l’un des principaux sujets de réflexions et d’interrogations de la philosophie, de l’Histoire, et de l’idéologie. Mais avant d’entamer notre investigation de ce sujet-là, et voir comment le corps est devenu « une *matière première à modeler selon l’ambiance du moment* » (Le Breton, Sibnes d’identité, Tatouage, piercings et autres marques corporelles, 2002, p. 34), il faut reprendre la question de Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte* : « *Quel corps ? Nous en avons plusieurs.* » (Baethes, 1973, p. 39)

Tout d’abord, il conviendrait de souligner que tout savoir de soi contient un savoir du corps, la question du mien, de possession, de pouvoir, car le corps de la femme est considéré souvent comme une victime de sa dépossession. Or, ce dernier ne cesse de se déchaîner et apprendre à se le réapproprier grâce aux différentes actions qui tentent de redéfinir l’image féminine et son corps. Il était temps donc de tourner la page et revaloriser aussi la beauté spirituelle en prenant en compte l’aspect multidimensionnel du corps féminin.

Les textes que nous analysons sont marqués par une problématique multiple et on perçoit ainsi un véritable contraste : celle de la carence, de l’absence et de la faille. Avant d’entrer dans les détails, il importe de rappeler que dans l’écriture classique nous retrouvons une forme qui se base sur le privilège des parents et de toute la société dès la naissance au sexe masculin ;

## **PREMIERE PARTIE : Le corps dans l'imaginaire religieux, myhtique et philosophique**

cette écriture met en exergue la protestation de la femme contre les traditions de la société et tous ses principes sociales et religieuses. Sa révolte contre certaines formes d'injustices sur leurs corps a favorisé la recherche d'une autre écriture pour défendre la volonté de se libérer de l'autorité parentale. Selon Bourdieu :

« La femme n'a que deux demeures, la maison et le tombeau, la maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en attendant d'être définitivement entrée dans l'autre. » (pièrre, 1972, p. 45)

Cette citation nous renvoie d'une façon ou d'une autre à la représentation de la femme dans l'imaginaire collectif de certaines communautés. On note également que lorsqu'on évoque l'origine de l'autorité masculine dans les textes littéraires bien illustrés et qui s'inspirent d'une certaine manière des textes religieux, le regard se dirige notamment vers les religions monothéistes, et on se trouve contraint de d'approfondir cette question en se référant aux textes sacrés. A chaque mouvement religieux, on peut associer le cheminement de la réflexion sur un tel sujet à un personnage central qui est souvent un messager ou un prophète. Celui-ci est censé avoir fondé la vraie figuration du corps de la femme selon bien entendu la religion à laquelle il appartient.

# **Chapitre I**

## **Regards croisés sur le corps**

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Quel que soit l'endroit où nous vivons, nous avons probablement constaté que la religion occupe une place impotente dans la vie de millions de personnes. Ainsi, le comportement d'un individu renvoie en principe un reflet plus ou moins nuancé de ces conceptions religieuses. A ce point, il est opportun de mentionner que les œuvres littéraires ont fréquemment nourri cette perception en montrant par exemple que le pouvoir de l'homme sur le corps de la femme est renforcé par la dot, car dès la naissance, les parents et les proches ont implanté dans son esprit leurs orientations morales ou religieuses. En conséquence, il adopte d'ordinaire les mêmes valeurs religieuses que ses parents et ses grands-parents.

Pour comprendre ceci et l'essence du corps dans une société pareille et d'autres sociétés de confessions différentes, il faut comprendre tout d'abord la relation entre l'âme et le corps, ainsi que la relation entre l'homme et sa relation avec Dieu. Cela sera l'objet d'une réflexion plus poussée dans ce qui suit.

### **I.1 Corps et religions.**

Les textes religieux ont réussi à établir une suprématie sur les autres discours, en laissant des préceptes, des enseignements oraux ou écrits qui portaient en germe une forme d'une nouvelle vision notamment sur le corps. Avec le temps, les propos prophétiques, leurs faits et même les gestes des messagers et des prophètes ont été réinterprétés, remodelés, arrangés et revêtus d'une aura mystique. Certains de ces dirigeants spirituels et leurs adeptes ont été en quelques sortes divinisés. Ceux-ci ont donné une attention particulière au corps féminin qui a pris une place singulière dans leurs œuvres. A cet égard, il est nécessaire de dire que c'est à travers le corps de la femme que les paroles de ces représentants religieux se maintiennent et se perpétuent.

Cette pérennité se manifeste dans persistance de l'image traditionnelle et même moderne de la femme et son corps. Si on prend par exemple la question de la pudeur, on trouve dans l'éducation classique que la femme doit respecter les règles morales relatives à ce sujet. Par conséquent, les yeux de la femme doivent être baissés devant l'homme tout le temps, à la maison, dans la rue et partout. Ce comportement a été interprété non seulement comme signe de pudeur mais également comme une forme de soumission. La seule demeure pour la femme était donc la maison familiale ; elle n'était utile qu'à la garde des enfants et à la tenue de son foyer. Dans ce sens, il convient de citer la citation de Pierre Bourdieu qui note que :



## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

La femme n'a que deux demeures, la maison et le tombeau, la maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en attendant d'être définitivement entrée dans l'autre. (pièrre, 1972, p. 45)

Ce regard porté sur la femme serait en quelques sortes le résultat d'une mal interprétation des textes religieux, c'est ainsi que le beau sexe a vécu pendant un certain temps, une situation de contrainte, écartée, sous-estimée, maltraitée, et elle était considérée comme un objet matériel. Notons que les textes religieux et le patrimoine culturel en ce sens, étaient soumis aux intérêts du clergé qui prend en charge de contrôler le corps, en particulier le corps sexué.

L'homme, source de sacré en ce qu'il symbolise le monde qui l'entoure, se transforme lui-même en objet profane, dont les éléments relèvent de son patrimoine, objets susceptibles de démembrements ou d'expérimentations dans la mesure où la notion d'humanité devient facultative en ce qui concerne nombre d'organes ou de fonctions. (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 40)

Or, ce statut donné à la femme a connu un changement au fil de temps, car avec l'évolution des sociétés, les romanciers ne resetaient pas indifférents à ce cette forme de dévalorisation de la femme et de son corps. Ils s'emparaient à leur tour de ce sujet dans l'intention de tenir une position opposée, en donnant leur perception sur le genre féminin qui fait l'objet d'une tentative de revalorisation. Certes, leur vision à l'égard du corps porte une nouvelle tendance libératrice de ce dernier et de son propriétaire, cependant il ne faut nier qu'une telle perception était tributaire à leurs croyances, qui sont souvent s'inspirées des livres sacrés.

Dans le même ordre d'idées, on peut noter également que les coutumes, les traditions et les patrimoines culturels de chaque société, qui était dans la plupart des cas une société patriarcale, orientent d'une manière ou d'une autre la réflexion sur cette question. Il importe de souligner que l'influence exercée par les impératifs sociaux ne diminuent pas la prédominance du texte religieux qui demeure un élément pertinent imposant sa suprématie dans les modes d'expression et le cheminement de réflexion.

Pour mieux cerner ce lien, il importe tout d'abord définir la notion de la religion. Celle-ci se définit comme étant une expérience personnelle et sociale du sacré qui se manifeste dans les mythologies, les rituels, l'ethos, et qui fait partie de la vie d'un groupe, une communauté ou une organisation.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Sur la base de ce qui précède, on peut admettre que le contexte socio-historique exerce d'une certaine façon son influence sur les activités culturelles et sociale, comme la littérature par exemple. Il est donc évident de dire que l'appartenance religieuse de l'écrivain se manifeste d'une manière ou d'une autre dans l'espace littéraire qui représente un miroir dans lequel les pensées défilent.

L'écriture se nourrit donc de l'imagination et de l'expérience de l'écrivain qui sont soumises aux pratiques religieuses et sociale de sa communauté. Par ailleurs, il faut mentionner que l'écrivain a une croyance pratiquante, sa religion respective hérite de ses impressions par rapport aux images de la société qui donnent signe de vie dans son écriture.

La religion personnelle de l'écrivain marque sa présence dans l'espace littéraire, la figuration de son corps humain s'impose et dirige d'une façon ou d'une autre, la forme d'écriture comme était le cas par exemple pour certaines écrivaines femmes qui, à notre sens, ne résistent pas devant une telle force morale qui exerce sa suprématie dans leurs discours. Prenons par exemple le cas de Sarah Haider, Calixthe Beyala et Christine Angot.

Dans leurs textes, le corps a eu l'opportunité d'avoir une étude approfondie qui le traitent souvent comme un lieu de rencontre et de croisement de plusieurs disciplines, notamment religieuses, scientifiques, artistiques et littéraires. L'écriture du corps a été ainsi classée parmi les tendances et les courants qui ont fait couler beaucoup d'encre.

C'est ce qui a incité à réfléchir sur le sujet du corps jusqu'à ce que sa portée s'élargisse et que ses traits soient définis, quoique partiellement dans le cadre de ce qu'on appelle aujourd'hui la philosophie du corps, dont les fondements ont été posés par le Philosophe catholique français Claude Bruaire qui se lance à une tentative de se rapprocher de la philosophie du corps en disant: "*Nous chercherons ici à ressaisir les articulations maîtresses de cette nouvelle philosophie du corps, en vue de rendre plus accessible cette pensée aussi riche que difficile.*" (Claude, 1968)

### I.1.1 Le corps et les religions monothéistes

Dans ce contexte de dominance religieuse, il a été constaté que le premier chapitre aborde l'une des questions les plus importantes liées à la place du corps dans la pensée religieuse. Etant donné que celle-ci représente la réflexion initiale sur le sujet du corps, cette représentation est au cœur de notre intérêt. C'est pourquoi, il serait intéressant de revoir les visions des religions monothéistes envers la création du corps et ses fonctions. Tout d'abord, il conviendrait de

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

revisiter quelques textes sacrés appartenant à la religion musulmane et ceux de la religion chrétienne tout en jetant un regard rétrospectif dans les mythes qui nous permettrait de construire une image claire de cet objet si on peut le qualifier ainsi.

Commençons par les perceptions de la culture musulmane qui accordent un intérêt particulier à ce sujet. Raison pour laquelle, de nombreux penseurs se sont consacrés à l'étude de ce thème en se référant aux textes sacrés. Mais, il est à noter qu'à cette époque-là, les musulmans ont vécu ce que nous appelons habituellement « l'âge d'or », qui a vu de grands développements dans le domaine philosophique, scientifiques, logiques, religieux, artistiques et autres. Les disciplines s'entrecroisent ce qui donne naissance à une variété de visions.

Peut-être cela amène-t-il à se demander si l'on peut parler du corps à travers cette diversité des savoirs de l'histoire islamique (juridique, philosophique, théologique, mythique, artistique, esthétique, littéraire et poétique) ou à travers les études qui l'ont traité.

Cette question de multiplicité de visions peut nous amener à regarder - même brièvement et rapidement - les différentes conceptions du corps, chacune selon le contexte dans lequel elles ont été évoquées et l'évolution des disciplines.

Or, cela ne va pas sans poser problème, car, il y aurait de difficulté - sinon l'impossibilité - d'aborder tout ce qui a été évoqué à cet égard, étant donné qu'il y a une multitude de sources de référence qui varient en fonction des données socio-historiques. Il en va de même lorsque l'on essaie de parler du corps dans la culture religieuse chrétienne en raison de son ambiguïté et de sa complexité à certains moments, et de conflits d'idées à d'autres moments.

Il y a donc lieu de poser la question suivante : Quelle est la position du corps ? Et comment se manifeste son image dans les cultures chrétienne et islamique ?

Les chrétiens accordent une attention particulière au corps et croient que le corps est l'une des questions centrales, car il est en quelques sortes, le signe de la certitude d'expression. Autrement dit, c'est le précurseur de ce qui se passe dans l'aspect spirituel (âme-cœur). Dans la plupart des cas, le corps est la source la plus fiable de l'expression et plus honnête et que la parole, qui est parfois loin de d'être une représentante de la réalité.

Par conséquent, le christianisme recommande de prendre soin du corps et de l'écouter pour des raisons telles que : sans le corps il n'y a pas d'existence, ni de désir, ni de prière, ni d'espérance, ni de foi, ni d'amour, car « *le moi* » est le corps. Selon cette doctrine, Dieu a fait

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

de la chair une manière dont il nous apparaît et devient l'un de nous, pour qu'il se transforme en corps social, en corps culturel à notre image. C'est ce qu'on appelle la métamorphose divine, c'est-à-dire l'incarnation du mot par l'union de sa divinité avec son humanité. Car lorsque Dieu est venu sauver l'homme, Il a non seulement pris une âme humaine, mais aussi un corps humain ; Parce qu'il voulait sauver l'homme, l'âme et le corps.

En conséquence, le christianisme rejette toute idée qui fait du corps un élément temporaire de l'existence, ou une prison pour l'âme, comme le croyaient les philosophes antiques (Platon), ou un principe maléfique qui doit être combattu en lui-même, comme *le gnosticisme*.<sup>1</sup>

A cet effet, il n'y a pas de distinction dans la religion susmentionnée entre l'humain et le divin, car les humains meurent par la volonté de Dieu, et par Lui ils sont ressuscités, c'est parce que sa parole est celle des humains. C'est ce qu'on appelle dans le christianisme « *l'union de la tête avec le corps* ». Le corps ici est l'église, ou l'église est le corps du Christ, comme l'a exprimé saint Paul, et la tête est le Christ. C'est parce que le Christ ne peut pas être parfait sans l'Église, tout comme l'Église ne peut exister sans le Christ. Ceci est confirmé par le philosophe et le théologien *saint Augustin* (354-430), qui voit que l'Église est comme un seul homme, qui est présent dans toutes les parties de la terre, et à travers tous les temps, ne cesse de prier, si l'on cesse de parler, un autre reprend, et ainsi de suite.

Dieu a voulu accomplir et achever dans l'église son œuvre divine en réunissant tous les croyants sous un seul chef, qui est le Christ, La même idée (tous sous une même tête) occupe la position centrale dans la réflexion du Saint Irénée (140-202 après JC). Bien que ce dernier soit issu des anciens, il est encore considéré comme l'un des grands penseurs dont l'influence est restée jusqu'à aujourd'hui, notamment par sa lutte contre le gnosticisme, qui considérait le corps comme une source de mal.

Par l'œuvre de Dieu, qui rassemble toute sa création sous un même chef, le Christ, la création se renouvelle et les traces de la première désobéissance d'Adam s'effacent ; Parce que le deuxième Adam, le Christ, a lutté contre le mal et l'a vaincu, alors il a tout renouvelé.

---

<sup>1</sup> *Le gnosticisme est la doctrine selon laquelle une certaine connaissance apporte à l'homme le salut. Une certaine connaissance, non pas toute connaissance. Si l'on appelle gnozes les doctrines suivant lesquelles la connaissance en général est ce qui sauve, non seulement il faut faire entrer dans la gnose un très grand nombre de philosophies et de religions, en commençant par le platonisme et en descendant jusqu'au scientisme, mais ce nom ne convient plus à la gnose des premiers siècles.*

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Parlant de l'Eucharistie<sup>1</sup>, Irénée confirme la présence du corps et du sang du Christ chez les créatures humaines, c'est pourquoi on parle de « *la résurrection du corps* ». Puisque le calice mêlé d'eau et de pain fait reçoit l'Eucharistie du sang et du corps du Christ, il donne à notre corps nourriture et soutien. « *Celui qui me mange vivra par moi. C'est le pain qui est descendu du ciel. Si quelqu'un mange de ce pain, il vivra éternellement, et le pain que je donne est mon corps que je donne pour la vie du monde.* » (Collectif, 2007, p. 124)

Un autre verset qui va dans le même sens :

« Pendant qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain ; et, après avoir rendu grâces, il le remplit, et le donna aux disciples, en disant : Prenez, mangez, ceci est mon corps. Il prit ensuite une coupe ; et, après avoir rendu grâces, il la leur donna, en disant : Buvez-en tous ; car ceci est mon sang, le sang de l'alliance, qui est répandu pour plusieurs, pour la rémission des péchés. » (Collectif, 2007, p. 20)

Dans le christianisme, ce morceau de pain sert à rassembler les chrétiens plus que toute autre nourriture ; Parce que chacun ne prend que son droit (un morceau seulement), et parce que le chrétien, lorsqu'il prend ce morceau trempé dans le vin, a reçu tout le corps du Christ. Ainsi l'unité est réalisée, et la joie ou la tristesse de l'individu devient la joie et la tristesse du groupe, et les individus, en même temps, représentent les membres les uns des autres. Cette unité est une sorte de participation à la mort et à la résurrection, la mort physique et la résurrection corporelle.

L'unité spirituelle ne peut se réaliser que par l'unité physique. En fin de compte, appartenir à l'Église ne signifie pas appartenir à une institution dont les gens partagent la foi. C'est plutôt entrer dans un corps en échange d'un corps avec le Dieu, qui change et renouvelle notre corps. La tête (l'église) est ainsi fixée, tandis que le corps (le Christ et les chrétiens) grandit, s'étend et mûrit. Par conséquent, il n'est pas possible d'imaginer l'existence du Christ ou du christianisme sans cette union (la tête avec le corps), jusqu'à ce qu'il atteigne le niveau du « *Christ total* ».

Le Christ Jésus est considéré comme le descendant de Dieu sur terre, il réalise son projet, dirige la vie, guérit le corps, tous les corps physiques, sociaux et culturels. Dans la Bible, il dit : « Aussitôt, laissant la barque et leur père, ils le suivirent. Jésus parcourait toute la Galilée ; il enseignait dans leurs synagogues, proclamait l'Évangile du Royaume, guérissait toute maladie et toute infirmité dans le peuple. Sa renommée se répandit dans toute la Syrie.

---

1 Sacrement qui symbolise le sacrifice du corps et de l'esprit du Christ sous la forme du pain et du vin

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

On lui amena tous ceux qui souffraient, atteints de maladies et de tourments de toutes sortes : possédés, épileptiques, paralysés. Et il les guérit. De grandes foules le suivirent, venues de la Galilée, de la Décapole, de Jérusalem, de la Judée, et de l'autre côté du Jourdain ». (Guillaume, 1820, pp. 22-25)

Ceci est confirmé par le Saint Coran :

« Et (Allah) lui enseignera le Livre, la sagesse, la Thora et l'Évangile et Il sera le messager aux enfants d'Israël, [et leur dira] : « Certes, Je vous apporte comme signe de la part de votre Seigneur. Pour vous, je forme de la glaise comme la figure d'un oiseau, puis je souffle dedans : et, par la permission d'Allah, cela devient un oiseau. Et je guéris l'aveugle-né et le lépreux, et je ressuscite les morts, par la permission d'Allah. Et je vous apprend ce que vous mangez et ce que vous amassez dans vos maisons. Si vous êtes des croyants, voilà bien là un signe, pour vous ». (Mujahid & Coran, 1999, pp. Al-Imrane-48-49)

Tant que le corps est la condition de l'existence, il est la cible du souffle de Dieu, le corps est le tombeau de l'âme. C'est pourquoi le chrétien vit selon les exigences de l'âme dans son incarnation, dans la prière, physiquement : (que ce soit par des mouvements de prière, de respiration, de relaxation), socialement : (amour de Dieu, bienveillance), et culturellement : (amour de Dieu dans différentes expressions).

A partir de là, on peut parler du christianisme au XVII<sup>e</sup> siècle, comme une religion de l'incarnation de Dieu, qui s'est fait un corps, puis l'a quitté (le corps biologique) avant la résurrection. C'est ainsi que cette religion chrétienne ne méprisait pas les miracles comme remède pour le corps et ses maladies. Alors, pour le Christ, c'est le sauveur des âmes et le guérisseur des corps.

Ainsi, l'Évangile parle des trois éléments qui composent l'homme, en disant : « Seigneur Jésus-Christ » (Thess 5 :22). L'âme est le médiateur entre l'homme et son Seigneur, elle est immortelle, et elle représente la présence de Dieu en lui, c'est-à-dire en l'homme. Quant à l'âme, elle désigne ici la gorge, l'organe de la respiration, qui suscite les tendances et les désirs, et exprime l'ego. Alors que le corps est le royaume de la manifestation réelle de l'âme, en d'autres termes, c'est le cœur, les reins et le foie qui expriment les états de l'âme :

L'âme est une substance simple, immatérielle et séparée, qui, en vertu de son essence, ne forme pas avec le corps une unité en acte ; elle s'attache à lui en vue de réaliser la

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

perfection dont le principe est contenu dans sa nature. L'âme détient le principe de sa perfection et de son individuation, mais elle requiert le corps pour les réaliser en acte. (Sebti, 2000, p. 9)

D'autre part, le corps peut former une barrière impénétrable à Dieu lorsqu'il s'est embrassé et ne se soucie que de lui. Mais en fait, il devrait être un médiateur, et chaque chrétien cherche à vivre la vie du Christ particulièrement ses passions, endurant celles-ci avec la douleur et les tragédies. L'incarnation chrétienne éprouve les limites du corps dans la souffrance et y trouve le bonheur : « Car en elle habite corporellement toute la plénitude de la Divinité » (Guillaume, 1820, p. Matthieu 1.20 ; Colossiens 2.9)

### I.1.2 Le corps appartient à Dieu ?

Le Dieu a créé l'homme, composé de l'âme et du corps, et ils sont étroitement interconnectés et interagissent fortement, l'un ne peut être séparé de l'autre qu'avec la fin de la vie. Le bonheur et le bien-être physique et intellectuel d'une personne dépendent de la santé et de la sécurité de ces deux éléments réunis. C'est pourquoi les chercheurs du bonheur et ceux qui le veulent devaient prendre grand soin d'eux pour assurer leur santé et leur prospérité, et les protéger du mal.

Dieu a favorisé l'homme sur toutes ses créatures, l'a créé de la meilleure manière et du meilleur caractère, lui a commandé de préserver son corps, l'a chargé de répondre aux besoins et aux désirs de ce corps, a clairement indiqué que c'est une fiducie qui doit être préservé, et enfin, il sera interrogé sur cette confiance faite en lui le Jour de la Résurrection. S'il l'accomplit et la protège, il a gagné l'approbation de Dieu et sera accueilli dans son paradis. Sur ce point, le Prophète Mohamed (QSSSL) a dit :

Les pieds d'un serviteur ne bougeront pas le jour de la résurrection tant qu'il n'aura pas été interrogé sur quatre choses : sur sa vie dans quoi l'a-t-il passé ? Sur sa science qu'a-t-il fait avec ? Sur son argent d'où l'a-t-il gagné et comment l'a-t-il dépensé ? Et sur son corps dans quoi l'a-t-il usé ? (n°3592 & El-Albani, 2000).

D'un point de vue biologique, parmi les besoins du corps sont les exigences matérielles pour sa croissance, sa santé et sa vitalité, telles que la nourriture, les boissons, les vêtements et les autres nécessités de la vie. Alors pour les sciences psychologiques, les besoins de l'âme sont généralement : les perfections spirituelles et psychiques auxquelles l'âme aspire, telles que la

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

connaissance, la liberté, la justice, la paix de l'esprit, et d'autres idéaux et aspirations liées à l'esprit.

Revenons à la notion du corps et son représentation in Islam. Celui-ci a le droit d'être entièrement pris en charge ; de faire ce qui le renforce en lui fournissant de l'énergie qu'il en a besoin ; comme le fait pratiquer toutes sortes d'activités physiques qui sont en quelques sortes indispensables, afin que le musulman préserve son corps et être à l'abri des maladies.

En effet, les versets du Coran ne se limitent pas à exhorter le musulman à protéger son corps mais aussi à veiller à sa sécurité en l'épargnant de ce qui pourrait lui faire du mal ; ils interdisent même les agressions contre le corps humain, que ce soit en tuant, en blessant ou autres. Cet appel a été exprimé d'une manière claire dans ce verset :

Ô les croyants ! Que les uns d'entre vous ne mangent pas les biens des autres injustement. Mais qu'il y ait du négoce (légal), entre vous, par consentement mutuel. Et ne vous tuez pas vous-mêmes (ne vous suicidez pas). Certes Allah est Miséricordieux envers vous. (Mujahid & Coran, 1999, pp. An-Nisa'-29)

L'Islam a également appelé l'être humain pour s'occuper de la santé et la propreté du corps « *Certes Allah aime ceux qui se repentent, et Il aime ceux qui sont propres.* » (Mujahid & Coran, 1999) (*Albaqara*222)

Dans le même contexte, la pensée islamique n'est pas limitée seulement à la propreté du corps, mais également à la question de la relation entre l'âme et le corps. Après avoir mettre en valeur l'importance des organes corporels dans les textes religieux et leur fonctionnement vital, tel que les étapes de la création et du développement fœtal dans le ventre de sa mère qui était bien détaillé dans le coran, il convient pour cette religion de chercher par la suite à satisfaire les besoins humains spirituels comme était le cas pour les exigences corporels.

Elève (dirige) donc ton visage (ton corps physique) vers la religion comme « Hanîf » pur monothéiste (par disposition), telle est la nature (la disposition) qu'Allah a originellement donnée aux gens. Pas de changement à la création d'Allah. Voilà la religion immuable (la religion de droiture). Mais la plupart des gens ne savent pas. (Mujahid & Coran, 1999, pp. Ar-Rum 1-60)

La dimension religieuse attribué au corps marque aussi le discours sacré, et la représentation du corps et souvent tributaire aux croyances de cette doctrine. Le corps est le



## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

moyen, codifié, guidé par les règles de commandements et d'interdits par lesquels s'accomplit le culte. Pour que chaque attitude ou comportement individuel ou social corresponde à ce qui est requis religieusement. C'est ainsi, le corps du musulman doit se distinguer par certaines qualités et de manières de manifester sa pureté, sa prière, sa façon de manger et de boire, et toutes ses réactions corporelles.

La finalité de tout cela dans la religion islamique était d'identifier un modèle de comportement musulman commun qui tire ses enseignements d'une seule source, le texte religieux, qu'il s'agisse du Coran, de la Sunna ou de l'Ijtihad<sup>1</sup>. C'est dans un but plus élevé, que les corps des musulmans soient un corps exemplaire et unique selon le modèle prophétique. Même dans les moindres détails qui semblent être liés au comportement personnel, comme parler de sujets intimes tels que la manière dont on fait les rapports sexuels, la façon d'uriner, de se doucher, ...

La question de l'âme et du corps est l'une des questions dont la pensée philosophique musulmane s'est occupée tout au long de l'histoire, lorsqu'elle tentait de répondre à la question liée à la valeur et les fonctions du corps, à son existence et à son origine ; autrement dit, l'origine de l'homme, de sa création et ses composants.

La plupart de ces idées étaient dominées par le point de vue dualiste<sup>2</sup>, qui semblait clairement expliquée par les philosophes grecs ; leur influence s'étendit sur les penseurs de l'Islam, en particulier les philosophes et les théologiens. Dans ce sens, le hadith reprend d'une certaine façon, cette idée quand il a abordé la question de l'âme qui était considérée comme l'une des entrées utilisées par les musulmans, leurs commentateurs et leurs penseurs, pour parler de ses pouvoirs et de la position du corps par rapport à celle-ci. Or, le corps n'a pas été épargné par les perspectives négatives successives à travers les âges, qui l'accusent d'emprisonner, de perturber, de profaner, de déformer l'âme, et de l'empêcher de s'élever aux plus hauts niveaux de pensée et de contemplation, car il est le centre de désirs.

---

<sup>1</sup> L'ijtihād (arabe : ijtihād, اجتهاد, effort de réflexion) désigne l'effort de réflexion que les oulémas ou muftis et les musulmans entreprennent pour interpréter les textes fondateurs de l'islam et en déduire le droit musulman ou pour informer le musulman de la nature d'une action (licite, illicite, réprouvée...).

<sup>2</sup> La pensée dualiste est la croyance qu'il existe deux principes fondamentaux qui n'acceptent pas de négliger, par exemple, un dualisme éthique : entre nature et miséricorde, entre passion et liberté, un dualisme psychologique : entre la volonté et la conscience mentale, et bien sûr le dualisme de l'âme et du corps, de la matière et de l'image, et d'autres dualités.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Bien que Dieu ait interdit d'approfondir la question de l'âme qui est considérée comme réalité inaccessible voire une forme de défi pour le savoir divin, il a été constaté qu'il y a eu des tentatives de se rapprocher à ce sujet impénétrable. Dieu déjà le dit clairement dans le Coran : « *Et ils t'interrogent au sujet de l'Esprit (Ruh). Dis que : « L'Esprit relève de l'ordre de mon Seigneur ».* Et on ne vous a donné que peu de science » (au sujet de l'esprit). (Mujahid & Coran, 1999, pp. Al-Israa-85)

Les penseurs de l'Islam ont donc commencé à l'étudier sous diverses formes, à travers les diverses dualités : la vie et la mort, le bien et le mal, le paradis et l'enfer, l'âme et le corps. De nombreuses questions sont incluses dans ce contexte, y compris celles liées à la résurrection des corps et des âmes, leur nature, leur jouissance ou leur souffrance, et d'autres questions qui nécessitent un approfondissement dans l'étude de cette dualité.

L'esprit a fait l'objet de réflexions plus poussées dans le discours du fiqh, notamment par les penseurs musulmans parmi eux, par exemple, Ibn al-Qayyim al-Jawziyya<sup>1</sup>, qui, après avoir considéré que ce qui en a été dit sur ces sujets par certains est inutile, il estime qu'il est préférable de se retourner à la Sunna et les preuves du Coran et à la raison pour trouver des réponses à de telles interrogations. A cet égard, il convient de citer le verset ci-dessous.

Et quel pire injuste que celui qui invente un mensonge contre Allah ou qui dit : Révélation m'a été faite, alors que rien ne lui a été révélé. De même celui qui dit : „Je vais faire descendre quelque chose de semblable à ce qu'Allah a fait descendre. “ Si tu voyais les injustes lorsqu'ils seront dans les affres de la mort, et que les Anges de la mort leur tendront les mains (en disant) : « *Laissez sortir vos âmes. Aujourd'hui, vous allez subir un châtement humiliant pour n'avoir pas dit la vérité sur Allah et parce que vous vous détourniez orgueilleusement de Ses versets* » (Mujahid & Coran, 1999, pp. Al-An'am)

Allah dit aussi :

Ô toi, âme, neufs apaisées. Retourne vers ton Seigneur (Allah), satisfaite et agréée. O (vous) le corps physique ! si vous avez fait (la purification de votre âme et la soumission de l'Esprit à Allah, alors vous devenez un serviteur à Moi) entre donc parmi Mes serviteurs. Et entre dans Mon Paradis (Mujahid & Coran, 1999, pp. Al-Fajr-27-30).

---

<sup>1</sup> Abu 'Abdullah Shamsud-Din Muhammad ibn Abî Bakr ibn Ayyub, plus connu sous le nom de Ibn Qayyim al-Jawziyya, est un célèbre philosophe arabe, chercheur, théologien, juriste et mufti musulman sunnite de jurisprudence hanbalite.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

De ce fait, l'âme donc acquiert un statut particulier dans la mesure où celle-là est considéré comme la substance qui guide l'être humain et donne vie éternelle au corps ou l'enfermer dans l'enfer. Ceci a été perçu aussi dans les derniers versets de la sourate El-Chams<sup>1</sup> : « *Et par l'âme et Celui qui l'a harmonieusement façonnée. (L'a édifiée en sept couches superposées de façon à devenir la plus belle, la plus parfaite). Et Lui a alors inspiré (à l'âme) son libertinage, de même que sa piété* » (Mujahid & Coran, 1999, pp. Ash-Shams-7-8)

Allah a dit également qu'il avait redressé l'âme aussi bien que le corps en disant : « *Lui (ton Seigneur) qui t'a créé, puis t'a façonné et constitué harmonieusement.* » (Mujahid & Coran, 1999, pp. Al-Infitar-7)

Le façonnement du corps dépend du façonnement de l'âme, et le corps est fait pour lui-même, comme un moule ce pourquoi il est conçu ; voilà ce pourrait être compris par ces textes. Pour mieux expliquer ceci, il importe de dire que le corps est le contenant ou le lieu où l'âme réside, cependant elle est le maître à bord. Cette guidance si on peut la qualifier ainsi, se manifeste dans les attitudes et les postures corporels et si l'âme quitté le corps, celui-ci deviendrait un objet sans valeur. D'ailleurs, dans l'imaginaire collectif des musulmans, l'âme est la perfection du corps, dont le sens devient clair à travers ce que le Coran a révélé sur le processus de la création du premier être humain, c'est-à-dire la création d'Adam qui était tout d'abord un objet en argile, mais grâce au souffle divin ou ce qu'on appelle l'âme, le corps d'Adam a eu un tel statut. Allah nous renseigne que : « *Quand Je l'aurai bien formé et lui aurai insufflé de Mon Esprit, tombez prosternés devant lui !* » (Mujahid & Coran, 1999, pp. Sad-72)

### I.1.3 Le corps et la féminisation du premier péché

Tout au long de l'histoire des civilisations humaines, de la mythologie antique et des perceptions religieuses, le corps a été un champ de contradictions proéminentes, un champ de force métaphysique, source de sainteté et d'impureté, et porteur de vie et de mort en même temps. Dans diverses cultures humaines, le corps a été l'objet de représentations anthropologiques et ethniques particulières d'une part, et de représentations spirituelles liées aux caractéristiques des différentes cultures d'autre part.

Les textes religieux par exemple regorgent de conceptions importantes du corps, qui emmagasinent un stock énorme de connotations et qui donnent signe de vie dans les représentations individuelles ou collectives de celui-ci. Cette persistance conceptuelle est due

---

<sup>1</sup> L'unité 91 du Coran.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

de l'influence de deux systèmes, celui de la religion et celui de l'éducation morale. A cet égard, il convient de mentionner que la dualité âme/corps est le thème roi et qui est fortement présente dans les religions célestes. D'ailleurs, dans la plupart des textes religieux, on trouve une nette distinction entre les deux sujets, en favorisant toujours l'aspect spirituel autrement-dit l'âme, qui exerce sa suprématie sur l'aspect matériel qui est le corps.

Dans l'Islam, comme dans le christianisme et le judaïsme, l'âme a plus de valeur que le corps, car celui-ci est le foyer des vices et sur lui tombent l'adultère et l'immoralité. Quant à l'âme, elle permet à l'individu de se libérer de la domination de la matière. On peut remarquer que les diverses pratiques humaines qui prennent le corps humain pour sujet, illustrent souvent leur mépris à l'égard de cet objet matériel.

Il est bien connu que pour le judaïsme, le plus vieux peuple de la terre, croit encore aujourd'hui que Dieu a créé l'homme à son image et à sa ressemblance, et lui a donné un esprit immortel. C'est là qu'on peut conclure que l'âme est effectivement l'essence de l'être humain. Il était appelé dans la Torah « *le dieu des âmes de toute l'humanité* ».

Et cela a été mentionné dans le livre de la Genèse, chapitre 2, paragraphe 7 : « *Et le Seigneur Dieu fit Adam poussière de la terre, et souffla dans ses narines un souffle de vie, et Adam devint une âme vivante.* » (Évangile selon MATTHIEU, 2003). Il ressort clairement du contenu de ce paragraphe que Dieu a créé l'homme avec deux éléments, « le corps et l'âme » comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus.

Il importe donc de rappeler que la création de l'être humain se fait en deux étapes. Dans la première le corps a été créé à partir de la terre, et la deuxième étape, dans laquelle l'âme y a été insufflée par le Souffle sacré de la Vie. Le corps est devenu par conséquent une demeure pour l'âme ; et ce processus de création serait selon certaines perceptions une indication de l'aspect bidimensionnel de la conception de l'être humain. A cet égard, Nous constatons que l'Ancien Testament ne se limite pas dans le processus de création à ces deux étapes seulement, mais ajoute une autre étape, qui est l'étape du retour à la poussière. Une métaphore du destin du corps humain à l'anéantissement, comme il a été mentionné dans le chapitre 3, versets 17-19 du livre de la Genèse.

"...et j'ai dit à Adam parce que toi tu as écouté la voix de ta femme et tu as mangé de l'arbre que je t'ai commandé, en disant : "Tu n'en mangeras pas. Maudit c'est à cause de toi que tu mangeras la terre, tu mangeras tous les jours de ta vie à la sueur de ton

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

visage, tu mangeras du pain à la sueur de ton visage jusqu'à ce que tu retournes à la terre d'où tu as été prise, car tu es poussière et tu es poussière reviendra". (Guillaume, 1820, pp. chapitre 3, versets 17-19 du livre de la Genèse)

L'anéantissement du corps représente, dans le texte du discours biblique, la preuve de la capacité du Créateur, et en même temps pose le problème de la résurrection. Il a été mentionné dans le livre de Daniel, chapitre 12, verset 2, « *Plusieurs de ceux qui dorment dans la poussière de la terre se réveilleront, les uns pour la vie éternelle, et les autres pour l'opprobre, pour la honte éternelle.* » (Évangile selon MATTHIEU, 2003). Ce verset met l'accent sur le l'inévitabilité de la résurrection des morts sont-ils ensemble ? Le livre du Talmud confirme que la source est l'âme, nous le trouvons donc déclarant l'enfer et le paradis, et confirmant que ce dernier est la demeure des âmes pures, sans s'intéresser davantage sur le corps qui est mortel. L'idée de la punition divine est apparue tardivement de manière significative parmi les érudits juifs, car certains d'entre eux ont dit qu'il existe deux locaux pour le processus de punition, une chambre haute et une chambre basse ; une pour la punition du corps, qui est la vie d'ici-bas, et l'autre pour le châtement de l'âme, qui est l'endroit de la résurrection.

Et si nous passons à un autre point lié à la création de l'homme et de la femme, nous trouvons dans le livre de la Genèse, chapitre 1, versets 27-28 cette valorisation de l'image de l'humain qui est liée à celle de son créateur.

« Et Dieu créa l'homme à son image ; il le créa à l'image de Dieu ; il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit ; et Dieu leur dit : Fructifiez, et multipliez, et remplissez la terre et l'assujettissez, et dominez sur les poissons de la mer et sur les oiseaux des cieux, et sur tout être vivant qui se meut sur la terre. (Évangile selon MATTHIEU, 2003)

Mais cette image a subi une certaine transformation dans l'Ancien Testament qui soulève deux questions majeures : la première : que la femme n'a pas été créée pour elle-même, car elle est un être imparfait malgré sa complétude physique. Elle est inférieure à Adam, car il a le privilège de préséance dans la création, et elle a une dépendance corporelle à l'homme ; ceci l'a amenée aussi à une dépendance morale, comme a été indiqué dans le livre de la Genèse, chapitre 2, verset 22 « *Et l'Eternel Dieu forma une femme de la cote qu'il avait prise de l'homme, et l'amena vers l'homme.* » (Évangile selon MATTHIEU, 2003) .

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

La seconde question soulevée est la responsabilité de la femme à l'égard du premier péché étant donné qu'elle a été considérée une source de tentation quand elle a trompé Adam et l'a poussé à la désobéissance. Cette dernière a été taxée d'être la cause de leur expulsion du Paradis, ainsi le tourment lui a été imposé. Nous trouvons cette idée dans le livre de la Genèse, chapitre 3, versets 16 « *Il dit à la femme : J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur, et tes désirs se porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi.* » (Évangile selon MATTHIEU, 2003). C'est ainsi que les femmes étaient considérées comme une source de mal.

La position de la loi divine juive sur les femmes ne s'éloigne pas de cette perception. Elle est basée sur l'hypothèse d'une impureté éternelle liée au mythe du premier péché, mettant en doute sa pureté corporelle, ce qui conduit à la distinction entre l'homme et la femme, et soumettant le corps de cette dernière à la loi masculine.

Ce rapport de domination nous pousse entre autres, à aborder la nature et la forme de cette suprématie masculine qui se manifeste souvent dans l'exploitation sexuelle du corps féminin. Et pour satisfaire les désirs charnels de l'homme, le corps de la femme doit être un objet séducteur. Pour cette raison, la culture du soin de la beauté du corps juif est aussi vieille que l'humanité, et presque aucune société n'est dépourvue de ce phénomène.

La décoration artificielle féminine par exemple pourrait être une tentative de satisfaction de l'autre sexe, comme elle pourrait être également une expression corporelle pour montrer l'esthétique du corps d'une part, et d'autre part elle peut être considérée comme une construction sociale pour le corps, c'est-à-dire en invoquant l'autre pour qu'il apparaisse comme si le corps porte une identité personnelle et altruiste à la fois. La décoration est donc une petite partie d'un système intégré qui encourage la considération du corps dans l'imaginaire populaire juif, encadré selon une culture qui dirige sa nature et définit les paramètres de son comportement et de ses pratiques sociales et esthétiques.

A la lumière de ce qui précède, nous estimons qu'il existe plusieurs perceptions différentes du corps féminin ; il est considéré tantôt comme un verset, tantôt comme un sujet de pureté, et parfois un objet dépendant.

La question du corps dans l'imaginaire collectif et individuel ne peut trouver de réponse que dans ses contextes religieux, anthropologiques, culturels et sociologiques. Le rapport au corps est un rapport complexe si on prend en considération la combinaison de plusieurs types

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

de comportements religieux et mythiques, en plus des coutumes communes et la tendance à prouver l'identité de soi et l'altérité.

### I.2 la pensée mythique et le corps :

Depuis sa création, l'homme a essayé de trouver un sens à son existence, son essence et à ce qui se passe autour de lui. À cette fin, il a fait fonctionner son raisonnement et sa capacité intellectuelle, qui ont finalement conduit à adopter une démarche scientifique qui régit la recherche et qui fonctionne à partir de preuves expérimentales, des tests et des hypothèses avec les moyens disponibles. Cependant, il faut noter qu'avant cela, il y avait des différents types d'interprétation de la réalité qui reposaient sur plusieurs éléments différents. La pensée mythique avait son mot à dire et elle a précédé la réflexion scientifique pour expliquer les divers phénomènes inconnus de la vie.

La version mythique est souvent assimilée à la perception religieuse. Les raisons en sont diverses, telles que le fait que de nombreuses religions ont avancé leurs propres mythes comme éléments illustratifs de la réalité, et beaucoup d'entre elles, ethniquement, utilisent des faits surnaturels dans leur interprétation qui ont été transmises de génération en génération jusqu'à nos jours. En effet, dans de nombreux cas, il a été suggéré que l'origine des religions peut être trouvée dans ce type de pensée.

Le mythe ne transpose pas une vérité déjà possédée sous forme savante. La conscience mythique a, en général, une double préoccupation : abolir le temps profane et parvenir ainsi à une régénération totale. L'un et l'autre dessein ont un nom bien connu de la philosophie religieuse : surmonter le devenir, c'est accéder à l'éternité ; tout renouveler et se renouveler, c'est se convertir, devenir un homme nouveau dans un monde nouveau. (theconversation.com/quels-liens-entre-mythes-et-religions, 2021)

La question du corps, de sa nature et de son rôle intellectuel était au centre de réflexion mythique depuis sa découverte sur cette terre, et aucune civilisation n'a manqué d'en parler, et définir son rôle à travers une vision intégrée qui organise la vie des individus selon leur propre identité et celle d'autrui. Par conséquent, nous allons analyser le concept du corps dans les mythes, en prenant deux exemples, le mythe grec et le mythe indien.

La mythologie grecque est l'une des histoires mythiques les plus célèbres, imaginatives et passionnantes de l'histoire de l'humanité. La civilisation grecque antique a fourni des histoires

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

et des représentations du corps qui sont encore racontées lorsqu'on parle par exemple de l'amour et de la beauté.

Dans l'imaginaire mythique de la Grèce, l'apparition du corps coïncide avec la création de l'univers ; il est venu du néant, en racontant aussi que l'origine des premiers dieux grecs c'est la Chaos. Le mythe grec procède de la cécité, du temps, où rien ne s'était formé, où il trouva le chaos, le cytoplasme qui engendra Nux et par la suite Erebus. En fait, cette conception de la formation du monde, des dieux et des déesses influence d'une façon ou d'une autre le regard mythique envers le corps.

Le mythe raconte également que La femelle Nux s'est occupée du mâle Erebus et elle est tombée dans ses bras. Les rencontres entre les deux se sont répétées quotidiennement. Le résultat de ces rencontres fut un œuf pondu par la femelle Nux, et les saisons et les générations s'alternèrent jusqu'au moment venu. L'œuf éclos et un gentil garçon aux ailes, couleur de l'or pur, en sortit. Ce garçon n'était autre que Éros, le dieu de l'amour. Cette légende pourrait être perçue comme une réalité insaisissable et incompréhensible car l'esprit humain ne peut pas imaginer la réalité de cet événement, ni trouver son lieu et son temps. (Gnest, 1963, pp. 12-22)

De cet amour naît tout ce qui existe ; la lumière, les ténèbres, Gaia qui représente la Terre et Ouranos qui renvoie au ciel. La femelle Gaia a rencontré le mâle Ouranos. Leurs contacts se multipliaient, et ils ont donné naissance à un groupe de mutants, Kuklops et Titans. Ouranos n'était pas juste, alors il s'est séparé de ses fils et ses filles et ils ne les traitent pas de la même manière, certains fils ont été bien traités alors que d'autres étaient maltraités, au point où il jeta un groupe d'entre eux dans les Hekatoncheris dans les profondeurs sombres de la terre, et leur privent de la nourriture et de la lumière.

Ensuite ayant pris la forme d'une colombe, elle couva sur les vagues et, lorsque le moment fut venu, elle pondit l'Œuf Universel. Sur sa demande Option s'enroula sept fois autour de cet œuf jusqu'à ce qu'il éclosse et se brise. Et de cet œuf sortirent ses enfants, c'est-à-dire tout ce qui existe : le soleil, la lune, les planètes les étoiles, la terre avec ses montagnes, ses rivières, ses arbres, ses plantes et toutes les créatures vivantes. (Robert, 1967, p. 15)

La mère Gaia, fatiguée du comportement insupportable de son mari Ouranos, elle a commencé à inciter ses enfants à se révolter contre leur père, et a trouvé une réponse à son fils Cronos après l'assassinat présumé du père, qui l'a secrètement surveillé, jusqu'à ce qu'il ait



## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

l'occasion de le poignarder mortellement. Le sang d'Ouranos a débordé et il a disparu du monde, laissant la place à Cronos pour entrer le temps dans l'univers et permettre à la mère Gaia de donner naissance à la quatrième génération de sa descendance, le groupe des génies ; voilà le résultat de cet acte meurtrier. (Voir Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes, p. 65)

On remarque, d'après l'histoire légendaire que nous venons de relater, que l'esprit grec est en train de passer de la transcendance infinie et l'explication illogique de ce que s'était passé, au temps spécifique qui peut être identifié et contrôlé. En ce sens, on raconte que Cronos n'a pas retiré le corps du monde des dieux, mais il a ouvert le temps à la terre, ainsi il est devenu soumis à un élément qui peut contrôler le mouvement des choses, et cela se reflétera dans la perception grecque en général, et ainsi les dieux se transformeront en des corps et des êtres similaires à ceux de la Terre qui assument une telle responsabilité.

La légende ne s'est pas arrêtée à ce stade, alors elle a continué à parler du mariage de Cronos avec sa sœur, Rhéa ; cette déesse a donné naissance d'innombrables descendants. Mais Cronos a hérité le comportement et l'image de son père ; il était cruel et plus injuste que lui. Cette tyrannie, si on peut la qualifier ainsi, s'intensifie et elle a pris plusieurs formes à la suite d'une prophétie qu'il a racontée et représentée qui prévoit l'usurpation de l'un de ses fils sur son trône. Alors Cronos a voulu empêcher cette prophétie menaçante ; il a donc décidé d'avalier chaque enfant né par Rhéa. Ainsi les êtres naissants ont commencé à se dissoudre dans le ventre de Cronos.

Cronos épousa sa sœur Rhéa, à qui le chêne est consacré l. Mais la Terre-Mère et aussi son père Ouranos mourant avaient prédit que l'un de ses propres fils le détrônerait. C'est pourquoi chaque année il dévorait ses enfants que Rhéa mettait au monde : ce fut d'abord Hestia puis Déméter et Héra, puis Poséidon. (Robert, 1967, p. 22)

Mais la passion de la maternité s'est éveillée en cette déesse, et lorsqu'elle a donné naissance à un bel enfant Zeus, elle a décidé de ne pas le livrer à Cronos, et a pensé à une issue pour sauver le nouveau-né. La mère Rhéa a immédiatement déplacé son nouveau-né dans une grotte abandonnée. Elle le donna aux nymphes de la montagne qui ont pris soin de lui jusqu'à ce qu'il grandisse et devienne un jeune homme. Il est donc retourné auprès de sa mère et a convenu avec elle de se venger de son père.

Zeus changea de caverne et atteignit l'âge d'homme parmi les bergers de l'Ida, il découvrit alors Métis la Titanide, qui vivait près de l'Océan. Sur son conseil, il alla rendre

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

visite à sa mère Rhéa et demanda à être nommé échanton de Cronos. Rhéa l'aidera de bon cœur dans son projet de vengeance. Elle lui procura le breuvage émétique que Métis lui avait dit de mélanger à la boisson au miel, et Cronos, ayant largement bu, vomit d'abord la grosse pierre, puis les frères et les sœurs aînés de Zeus. Ils sortirent indemnes et pour lui témoigner leur gratitude, ils lui demandèrent d'être leur chef dans une guerre contre les Titans, qui, de leur côté, avaient choisi pour chef Atlas, car Cronos à présent n'était plus assez jeune. (Robert, 1967, p. 23)

La mère a accueilli l'idée et l'a aidé à atteindre son objectif, ce qui lui a permis de satisfaire ce qu'il désirait. Il a donc préparé avec la mère un verre de moutarde et une quantité de sel. Cronos buvait sans rien savoir. Il a tellement bu qu'il ait de vertige. Il a ressenti une douleur dans les intestins, suivie d'un accès de colère qui a tout poussé dans son estomac. Il vomit d'abord la pierre couverte de robes, puis ses cinq fils l'un après l'autre.

Ce stratagème mit fin au conflit, car les fils s'allièrent entre eux sous la direction de Zeus, et firent la guerre à Cronos, qui les confronta aux Titans, menés par Atlas, à l'exception de Prometheus et de son frère Epimetheus. Ce combat qui a été marqué par la violence et la cruauté, s'est terminé par la victoire de Zeus, qui est devenu le souverain du Ciel et de la Terre, et il a puni tous ceux qui défendaient l'injustice et la tyrannie ; il les a privés aussi de leur privilège à l'exception d'Atlas qui l'a puni d'un châtement digne de sa puissance et de son statut; et il lui a été ordonné de porter le dôme du ciel sur ses épaules. (Voir Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes, pp. 66-67)

### **I.2.1 La naissance du corps humain**

Après la victoire de Zeus qui a été aidé par Prometheus et son frère Epimetheus, il réorganise l'univers. Il a déterminé les limites de la surface de l'eau. Il a fixé les diamètres de la terre, alors que le Panthéon a organisé les dieux sur le mont Olympe. Il a fait une place pour l'enfer et une autre pour le bonheur. Il a assigné à chaque divinité une fonction qui lui convient, sa position et ses capacités. Il a décidé aussi de créer les humains et les autres espèces vivantes qui les suivent sur la surface de la terre. Il confia cette tâche à Prometheus et à son frère Epimetheus. Ce dernier a commencé avec la création d'animaux et d'oiseaux. Il leur a attribué les meilleures qualités, en leur donnant ainsi la force du corps, la vitesse de mouvement, le courage, la ruse, les ailes et les carapaces. (GRAVES, Myths of Ancient Greece and Rome, 1958, pp. 170-172) Chacun selon ses besoins. Puis vint le rôle de Prometheus pour créer l'homme. Il a mélangé de la terre avec l'eau en formant une créature qui n'était pas assez

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

différente de Dieu. Par la suite, il l'a fait marcher debout sur deux, lui a donné une peau lisse sans fourrure ni plumes, lui donnant la capacité parler. La création ne s'arrête pas là, car le créateur était sur le point de lui accorder l'immortalité, mais, est intervenu pour empêcher cette affaire (GRAVES, *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*, 1958, pp. 68-69). Ainsi l'homme grec n'était séparé du dieu par rien, et il a été constaté toujours qu'il y avait conflit entre le dieu grec et l'homme, étant donné que l'homme veut être libéré du contrôle de Dieu pour tracer son propre destin.

Sur la base de ce qu'a été mentionné, il convient de préciser que d'après les mythes grecs, Dieu et l'homme partagent tout, même la nourriture et la boisson, et ce dernier L'invoque souvent à avoir un esprit de partage, c'est pourquoi, on cite qu'Il exauce et il vient parmi eux pour y partager les fêtes. L'une des légendes raconte qu'en un jour, les gens voulaient exprimer leur amour et leur enchantement au Seigneur des seigneurs, alors ils décidèrent d'organiser une fête et d'offrir un cadeau à leur souverain, Zeus. Et il descendit de sa hauteur. Et encore ils ont échangé des salutations et des louanges. Ils ont divergé sur le partage du sacrifice, car ils voulaient lui donner une part égale, alors qu'il a vu que le sacrifice était son droit parce que cette offrande était un sacrifice pour lui. Après une dispute, l'affaire a été renvoyée à Prometheus, qui a décidé que le sacrifice devait être divisé en parts égales, et le juge a procédé à l'exécution de la peine. Dépecer la carcasse, en séparant les os de la viande, et en les plaçant en forme de tas à sa droite. Et il apporta les intestins et le reste des parties internes inférieures, et les enveloppa sans se soucier du Zeus autour de la chair pure. Zeus regarda autour de lui et trouva deux piles, l'une plus grande que l'autre, alors il la choisit et alla jusqu'à son perchoir, et là il découvrit la tromperie, mais il ne put la rendre, alors il accepta le jugement de Prometheus et il vengea cet acte en éteignant le feu qu'ils allumaient pour griller la viande.

Prometheus, qui aimait les hommes, en fut attristé, car la créature qu'il avait créée était froide et affamée. Et il n'était pas satisfait de cela, alors il s'est glissé furtivement dans le ciel et a profité de la préoccupation de Zeus pour le travail de sa reine ; il a pris un renflement de flamme, et est descendu légèrement dans le monde des hommes. Ceux-ci ont mis le troncs d'arbres en feu, et le bonheur leur revient. Afin d'apaiser la bonté de Zeus, ils érigèrent des niches en l'honneur du Seigneur des seigneurs. Ils offraient des sacrifices sur les autels et allumaient le feu sacré. Mais ils ont également continué à manger la viande molle du sacrifice et à offrir les os et la graisse au dieu. Ce qui a suscité la colère et la vengeance de Zeus, alors il a décidé d'infliger à cette créature un grave malheur dont il ne pouvait pas se réveiller. Il a

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

appelé son fils boiteux et grossier Héphaïstos, le dieu du feu et de la guerre, et il lui a demandé de le faire.

Le fils a mélangé une poignée de terre avec un peu d'eau. Elle prit la forme d'un être humain. Il a soufflé en elle de lui-même et elle a bougé, puis a mis les mots dans sa bouche et elle a parlé. Il passa sa paume sur son visage et les traits d'un beau visage brillant et attrayant apparurent. Alors Zeus rassembla le conseil des dieux dans l'Olympe, et demanda à chaque divinité de donner à la créature d'Héphaïstos un de ses attributs, alors les dieux s'empressèrent d'y parvenir. (GRAVES, *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*, 1958, pp. 70-72)

La déesse Athéna, aux yeux brillants, revêtit la créature du dieu boiteux des meilleurs vêtements avec des fils d'or pur et d'argent. La déesse Aphrodite, la déesse de la beauté et du désir, s'avança et elle a pris tout le beau et le précieux des dieux, et c'était merveilleux. Avec la beauté, elle respire la féminité et la prétention ainsi que les doux mensonges, la douce tromperie et la voix douce qu'Hermès lui a accordée.

Zeus n'était pas satisfait de ces qualités, alors il prépara un luxueux coffre décorer d'ivoire et d'or pur, et le remit à cette créature qu'il appela Pandore, le don de tous les dieux à tous les hommes. Puis il demanda à Hermès de l'apporter à Terre. Ce dernier n'a pas hésité et il a pris l'initiative de mener à bien la tâche. Prometheus était au courant de l'affaire et savait que c'était une tromperie, alors il s'est dépêché et a demandé à Epimetheus de refuser le cadeau.

Mais à l'arrivée d'Hermès, Epimetheus ne put se contrôler, se sentit attiré par elle et ne put résister à ses charmes et à sa fascination. Au moment où il s'approcha d'elle, il se souvint de son frère Prometheus. Il a repris ses esprits et a refusé le cadeau. Alors Zeus a décidé de se venger de Prometheus, et l'a attrapé et crucifié sur un rocher isolé, et lui a imposé une punition en lui arrachant le foie pendant la matinée, de sorte que si le lendemain matin il réalisait ce qu'il avait dans la poitrine un autre foie, il l'arracherait à nouveau. Ainsi, Epimetheus eut pitié de son frère, et ne pouvait supporter de le voir tourmenté pour le bien des hommes, alors il décida d'accepter le cadeau. Avant qu'Hermès ne retourne dans le monde des dieux, il lui a remis le coffret cadeau et leur a conseillé que si vous vouliez vivre dans le bonheur et la paix, n'essayez pas d'ouvrir ce coffret ou de connaître son contenu.

Pandora a mené dans la société des hommes une vie satisfaisante, où le bonheur et l'amour s'y sont répandus, et il n'y avait ni douleur, ni injustice, ni mort ; mais elle est restée attachée à la boîte, voulant connaître son contenu ; or, son mari l'avait toujours empêchée de le faire. Alors,

## **Chapitre I : Regards croisés sur le corps**

un jour elle a profité de l'absence de son mari, elle a couru vers la boîte et l'a ouverte, mais Epimetheus était arrivé et s'est précipité et il a fermé la boîte. Hélas, le mal et le malheur étaient sortis, et la société s'est transformée en une société de désaccord, de colère, de maladie et de désespoir, alors il a su que la cause était due à la boîte, c'est ainsi, qu'il s'est retourné à la maison et a ouvert encore une fois la boîte ce qui permet à l'esprit d'espoir de s'envoler.

Désormais, le voyage de l'homme a commencé sur terre, où il doit vivre d'une part, mais il doit aussi souffrir de la maladie, de la peur et du désespoir, car cette créature faite de la substance et de la forme des dieux, et elle ne se sépare d'eux que par la mort. Et à travers son corps, il doit coexister avec leur âme sur le terrain de l'espérance.

### **I.3 Quand le corps devient un corpus philosophique**

Les perceptions humaines du corps ont connu des changements au cours de l'histoire entre ceux qui voient le corps comme une prison pour l'âme qui entrave son lancement pour reconquérir la vérité, et entre ceux qui le considère comme un objet matériel qui ne permet pas à l'âme d'atteindre et identifier son origine divine.

Au XVIIIe siècle, cette perception s'est transformée en une vision mécanique du corps, en raison de la variable scientifique qui considérait le monde comme une énorme montre mécanique, et le corps n'était qu'un subordonné à cet univers. Ce qui a eu des répercussions qui ont conduit à l'émergence d'un corps conçu comme un objet d'expérimentation scientifique. C'est aussi un sujet de changement et de transformation, que ce soit par modification cosmétique ou génétique. Cela conduit à lui donner un aspect matériel, dans le sens où le corps est devenu une marchandise, non seulement dans le domaine scientifique et l'expériences médicales mais aussi pour le phénomène de l'esclavagisme.

Cette forme de matérialisation du corps, qui fera l'objet d'une analyse plus poussée dans la troisième partie, pourrait être perçue dans les domaines de la publicité, de la mode, du chant, de la danse et autres manifestations, étant donné que cet "objet" possède un potentiel de séduction et d'excitation. En un mot, la perception du corps est purement pragmatique au point qu'il devienne un objet sans âme, ce qui réduit sa valeur voire devenir une substance méprisée.

#### **I.3.1 le corps méprisé**

Lorsque nous lisons le dialogue de Platon Phaéton, connu par sa conception de l'immortalité de l'âme, nous découvrons à quel point le corps est pesant pour l'homme ; il

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

représente un obstacle pour l'âme qui freine son évolution ou son émancipation spirituelle ou intellectuelle. Il la prive par conséquent d'accéder à la vérité et restreint sa liberté et l'empêche d'atteindre la perfection. Ce dialogue, que Platon a écrit sur les lèvres de son maître Socrate, est venu nous raconter le moment le plus crucial de l'histoire de la philosophie, représentée dans les derniers dialogues de Socrate avec ses disciples :

Grand Dieu tu as approuvé sans doute ce culte, puisque je trouvais mon bonheur en l'observant ; je vais mourir : le grand rideau étendu entre la vérité et moi est sur le point de s'ouvrir ; mais je crois avoir rempli mes devoirs envers toi, et je descends dans ton sein, sans trouble et sans remords. (UNIVERSITÉ DE LIÈGE, 2021)

Ce dialogue commence lorsque Socrate est condamné à mort, car il ne montre aucun signe de peur. Au contraire, son visage indiquait le contentement et le plaisir. Cela a suscité l'étonnement de ses disciples, et ils se sont précipités pour lui demander le secret de cette audace et de ne pas avoir peur de la mort. Cette conversation philosophique pourrait être une source suffisante pour connaître le lien entre le corps et l'âme.

D'ailleurs, Socrate part d'un premier postulat, à savoir que la mort représente essentiellement la séparation de l'âme et du corps. Son disciple Semis était d'accord avec lui à cet égard. Il convient de noter à cet égard que celui-ci était très attaché à son maître, il a été même à côté de lui au dernier moment de sa vie. Il a assisté par conséquent de cette séparation corps-âme.

Dans le même sujet, Socrate procède à la clarification de certains traits du vrai philosophe, disant que l'être humain n'est pas un sujet qui cherche à satisfaire ses plaisirs, comme le plaisir de manger, de boire ou le plaisir d'aimer. D'une manière ou d'une autre, le philosophe d'après Socrate, ne doit pas accorder beaucoup d'importance aux besoins biologique du corps qui ont été taxée voire méprisée. Par conséquent, il ne se soucie pas des objets matériels du corps et s'en éloigne autant que possible, afin de s'engager pleinement dans l'âme, qui est au centre de toute son attention.

En d'autres termes, Socrate affirme, dans son dialogue avec ses amis, les disciples, que ce qui distingue le vrai philosophe du reste de l'humanité, c'est sa libération au plus haut degré des liens du corps. Tant que le philosophe aspire à la vérité, il est tenu de ne pas laisser exister le mélange entre le corps et l'âme. Le corps est le plus grand mal, car il met une multitude

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

d'obstacles devant l'émancipation de l'âme à cause de ses différents besoins, sans oublier ses besoins de soins quand il s'expose à la maladie.

Il importe de rappeler que c'est plutôt lui qui constitue une source de mal étant donné qu'il peut même être un élément déclencheur de la guerre et des batailles en raison de ses désirs infinis et de la volonté de tout posséder et tout dominer et qui représentent en effet un penchant pour les possessions purement matérielles ; tout cela empêche d'atteindre la vérité dans sa pureté.

Le corps ne permet pas de se livrer à des recherches philosophiques, car il exerce une certaine influence sur la raison, en causant des troubles et des confusions. Et comme l'indique Socrate, il n'est possible d'atteindre la vérité dans toute sa pureté que si le corps serait vaincu, car il est considéré comme une prison pour l'âme, et tant que la mort nous libérera complètement du corps, celle-ci est devenue une exigence pour le philosophe, car l'âme refuse toute source de perturbation.

Nous concluons donc que le vrai philosophe, selon Platon et Socrate, est celui qui cherche à surmonter son corps afin de pouvoir voir la vérité qui est couverte par les désirs et les pulsions du corps, c'est comme si le philosophe s'entraînait dans sa vie pour vivre dans une situation aussi proche que possible de la mort. Cela explique pourquoi Socrate n'a pas été dérangé par la mort car c'était sa chance de se débarrasser de son corps et de se libérer de son tombeau ennuyeux.

Platon et Socrate soutiennent que la mission du corps est différente de celle de l'âme. Le corps est attiré par les plaisirs et plongé dans les désirs instinctifs, alors que l'âme mène une quête perpétuelle de la connaissance et à la sagesse ; c'est une dualité évidente. Ils montrent aussi la supériorité de l'âme sur le corps, et la nécessité pour la première de contrôler le second. La vie du corps représente donc la mort pour l'âme, et pour cela cette idée doit être renversée en choisissant la mort pour libérer l'âme.

Cette thèse est similaire à certaines perceptions religieuses qui voient que l'homme est composé de deux essences distinctes : une âme et un corps, et la relation entre eux est circonstancielle et temporaire. L'âme est de nature divine et est impliquée dans l'emprisonnement du corps, et la personne réelle doit conquérir son corps et chercher à s'en échapper.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

C'est cette dévalorisation du corps, que l'on a qualifiée de traits péjoratifs, tels que prison, tombe, méchanceté, etc., qui a poussé le philosophe Nietzsche à attaquer la philosophie de Platon, car c'est "*un manque de vie*", il a renversé la question en déclarant que le corps est le grand esprit contre le petit esprit qui est la conscience. « C'était bel et bien renverser la vérité et nier la perspective, la condition fondamentale de toute vie, que de parler de l'esprit et du bien comme l'a fait Platon » (Nietzsche, 2000, p. 44)

### I.3.2 Descartes : le corps est une machine !

Descartes dit dans son livre *Un essai sur la méthode* (Descartes, Le Discours de la méthode, 1637) que « *le corps est une machine faite par Dieu d'une manière ordonnée qui surpasse dans sa supériorité toutes les machines que l'homme peut inventer.* » (cairn.info/revue-philosophique, 2001). Descartes croit que l'homme est formé de deux essences différentes en termes de nature : une substance matérielle qui est le corps, qui ressemble au monde extérieur, parce qu'il ne pense pas et ne choisit pas, il est soumis à une stricte légalité et causalité, comme s'il était l'heure, contrairement à une autre substance psychologique qui pense et choisit. *Qui suis-je donc, selon Descartes ?* Il répond qu'il n'était pas limité au corps, parce que le corps est semblable aux êtres naturels qui sont déficients et dépourvus de pensée et de choix." *Je suis un être humain parce que j'ai une essence distincte, qui est la pensée et la liberté, qui ne se trouve pas dans la nature*". (Guenancia, 2009) Cette perception résonne fortement dans la philosophie contemporaine avec l'un des piliers de la méthode scientifique expérimentale, Claude Bernard, qui était largement influencé par l'esprit cartésien, en avançant que le corps est orienté dans un sens uniquement expérimental.

### I.3.3 Claude Bernard : Le corps est une machine à expérimenter !

Il est à noter tout d'abord que *Claude Bernard* a vécu au XIXe siècle, lorsque la matière s'est imposée pour les sciences physiques et chimiques, c'est-à-dire les sciences de la matière solide, qui étaient alors considérées comme des sciences complètes. Pendant cette période, il y a eu d'un débat acharné sur la possibilité de diriger le corps vivant de la même manière que la matière. Ce philosophe était parmi les passionnés du machinisme, et il disait même : « *En effet, l'organisme créé est une machine qui fonctionne nécessairement en vertu des propriétés physicochimiques de ses éléments constituants.* » (Bernard, 1858, p. 130). les médecins à leur tour exigent la nécessité de mener des expériences scientifiques non seulement sur des animaux mais également sur des humains, parce que cela pourrait apporter un bénéfice significatif à la médecine.



## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Claude Bernard, dans son célèbre livre, *Une introduction à l'étude de la médecine expérimentale*<sup>1</sup>, a tenté de mettre en évidence les points de similitude entre l'étude des corps inanimés et des corps animés, expliquant que la complexité des phénomènes biologiques est semblable à celle de la physique et la chimie et elle ne peut être mener convenablement avec les autres sciences, humaines surtout.

Mais la spontanéité des corps peut constituer un empêchement pour une telle application, mais cela ne contredit pas pour ce médecin philosophe, la possibilité de faire en lui un objet d'expérimentation. A ce propos, Claude Bernard a tenu à préciser dans son livre que la science des phénomènes vivants ne pouvait avoir d'autres fondements que ceux des sciences liées aux phénomènes des objets matériels ou solides. Pour lui, il n'y a pas de différence dans le système de raisonnement des sciences de la vie et celui des sciences physico-chimiques et le principe de l'inévitabilité se manifeste dans les deux. A titre d'exemple, Si le physicien est capable de contrôler le phénomène étudié, soit en le montrant soit en l'empêchant, cela serait possible même dans le monde de la biologie, où le phénomène peut être placé dans certaines conditions et contrôlé pour regarder les réponses qui sont souvent les mêmes, quand les conditions seraient toujours identiques.

La lecture du livre de Claude Bernard, notamment dans sa deuxième partie sur l'expérimentation du vivant, met en lumière sa réflexion sur la tendance mécanique qui explique le monde animé soit-il ou inanimé, comme une machine, y compris le corps. Il dit :

Or l'organisme vivant n'est qu'une machine admirable douée des propriétés les plus merveilleuses et mise en activité à l'aide des mécanismes les plus complexes et les plus délicats. Il n'y a pas des forces en opposition et en lutte les unes avec les autres ; dans la nature il ne saurait y avoir qu'arrangement et dérangement, qu'harmonie et désharmonie..." (Bernard, 1858).

Cette approche automatisée, basée sur l'analyse, montre clairement que Claude Bernard suit le même itinéraire emprunté Descartes.

### I.3.4 La conception nietzschéenne du corps, vers le corps supérieur

Nietzsche est apparu au milieu du XIXe siècle (1844-1900), qui a été caractérisé par sa révolution scientifique, déterminée principalement dans le domaine de la physique mathématique, et les scientifiques qui ont dirigé cette révolution. Dans le champ de vision de

---

<sup>1</sup> *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale est une œuvre importante de méthodologie scientifique publiée en 1865 par Claude Bernard, professeur au Collège de France, considéré comme le fondateur de l'école de physiologie française.*

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

l'univers et de l'homme, qui était associé au rôle de *Darwin*, et *Albert Einstein*. Ces deux révolutions ont changé la vision du monde en termes d'univers physique, mécanique, développé, non gouverné par des forces spirituelles transcendantes qui lui sont propres, mais de l'homme, qui était considéré, sur la base des résultats de la recherche en biologie et en psychologie, comme rien d'autre qu'une existence organique, physique et chimique. « *Si la théorie darwinienne de l'évolution est une révolution c'est en grande partie parce qu'elle montre que l'homme, loin d'être un être spécial dans la nature, en est une partie comme les autres, et notamment comme l'animal.* » (Institut Mines-Télécom Business School, 2021).

Cette révolution scientifique a laissé certains déçus et pessimistes à propos de ce monde, mais il y a eu une autre réaction positive d'un autre côté, où Nietzsche a regardé la vie avec une vision optimiste, et a appelé à aiguïser la volonté du défi afin de reformuler un autre style d'humain dans ce monde dans lequel il vit.

Contrairement à Descartes, il choisit comme point de départ de ses interprétations l'idée du corps, non l'idée de l'âme ; Il choisit chez la personne la partie que l'on connaît bien. Je connais mieux mon corps mais je ne connais pas mon âme. D'ailleurs, il ne sépare pas l'âme du corps, mais les voit plutôt comme une unité, deux parties interdépendantes et inséparables. Cependant, cette opposition à Descartes n'est pas absolue ; Comme Descartes, Nietzsche soutient que nous ne pouvons avoir connaissance du monde que de nos sentiments et de nos représentations. Pour Nietzsche, le corps est avant tout « *un corps formé à la vie* » plutôt qu'un « *corps soumis à la connaissance scientifique* ». Pour Kant, Nietzsche voit aussi que toute connaissance naît et se fonde sur la sensation. Mais, contrairement à Kant, croyait Nietzsche, notre compréhension de la vie découle avant tout de notre système physiologique.

### I.3.5 La pensée contemporaine : le corps poétique

Descartes a tenté de concilier les deux faces de l'homme, car il a représenté le corps comme une substance qui constitue le monde tangible, c'est-à-dire l'univers, au sens de tout ce qui s'oppose à l'âme comme substance. Spinoza n'était pas d'accord avec lui sur ce point de vue et a commencé à lier le corps humain dans une relation directe avec l'essence de Dieu, qui lui fournit son esprit dans une relation monothéiste. Ce qu'il appelait la machine divine, qu'il définissait comme : « *une machine, qui, ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée, et a en soi des mouvements plus admirables, qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes.* » Puis Kant a divisé la réalité en une apparence (phénomène) où il y a matière et corps, et une substance où il y a l'esprit, l'âme, et la

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

pensée. Mais Sartre a rejeté cette division parce que la réalité est unique et tout ce qui est invisible n'existe pas. Ainsi, les opinions philosophiques se sont affrontées pour trouver leur voie et chercher la voie à une nouvelle base sur laquelle fonder une autre vérité qui donne à la matière un rôle majeur.

Ce qui distingue la pensée contemporaine, c'est la diversité et la différence. Peut-être le plus important qui attire l'attention des tendances matérialistes est la question de la tendance anglo-saxonne : « Comment la matière « le cerveau » d'une personne, peut produire une pensée ou des idées (l'esprit) ? »

Ces questions ont émergé aux États-Unis, permettant un grand développement dans les sciences humaines, les sciences de la communication, et la philosophie, mais elles sont restées modestes dans les pays européens et n'y sont entrées que difficilement.

La pensée a commencé à se caractériser par un caractère matériel, elle ne se souciait donc pas autant de la relation de l'âme avec le corps, mais du corps comme source de vitalité, de mouvement, de travail et même de production intellectuelle et artistique. En vertu des sciences expérimentales et des sciences exactes indépendantes de la philosophie et développées, le corps est devenu une existence confirmée et effective, à l'image de la physique qui interroge l'être humain comme corps parmi les autres corps, et de la biologie qui voit en lui un groupe des cellules et des organes, ainsi que d'autres domaines. Le corps a également trouvé sa place parmi les sciences humaines et la philosophie, car il a trouvé un écho auprès des anthropologues qui ont réalisé son importance dans chaque groupe humain à chaque époque lorsqu'ils ont examiné les manières dont il était utilisé dans diverses cultures, ainsi qu'en sociologie, qui fait de lui un intermédiaire social et psychologique, qui le considérait comme un sujet d'appartenance par lequel une personne exprime ce qui se passe à l'intérieur d'elle. Alors que la vision phénoménologique s'arrête aux limites du corps en tant qu'enveloppe corporelle, qui est représentée par ce que l'œil voit, cette structure composée de la tête et des membres se caractérise par le mouvement (mobilité), elle travaille pour vivre et entendre la musique et aimer ou détester.

Enfin, « le corps » a trouvé sa place dans diverses directions de pensée et a attiré l'attention des intellectuels en général, donc leur compréhension de celui-ci était vraisemblablement en deux sens : le premier est que le corps a un rapport à la subjectivité et en ce sens, la métaphysique a une place dans sa vie, même si la façon dont elle est interprétée et comprise est critiquée. La seconde est que le corps est matériel dans lequel résident la vitalité et l'humanité.

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Ce qui conduit à une théorie purement matérialiste. *Cathy Leblanc*<sup>1</sup> interprète ces vues, qui estiment les limites des possibilités du corps dans le fait que sa matière est basée sur tels dessins japonais (estampes japonaises) qui dessinent le périmètre extérieur de la structure d'un trait noir et l'appellent la "*ligne claire*". Mais cette définition, qui se contente d'un contour linéaire de l'enveloppe physique, est insuffisante. Elle manque d'ajouts et de qualités qui rendent le corps dynamique en harmonie avec la pensée, ses dimensions, et l'être qui le meut et lui donne la vie (Heidegger M. , 2011, p. 34).

Heidegger n'était d'accord avec aucune de ces vues parce qu'il n'accepte pas l'idée que le corps soit purement matériel ou métaphysique, quel que soit ce qui explique le secret de l'existence humaine. Cependant, il a cherché à recueillir des idées qu'il trouve utiles dans chaque opinion pour révéler une nouvelle vision qui dit d'un corps qui est affecté par la vie qu'il vit et s'adapte aux événements et transforme ses limites pour remplir la place et agir en lui, ce qu'il a appelé le « corps poétique ». (Heidegger M. , 2011, pp. 83-97)

Heidegger est arrivé dans un environnement caractérisé par des conflits intellectuels dispersés et contradictoires s'affrontant sur tous les sujets philosophiques, même les plus évidents, qui mènent souvent à des impasses, des idées qu'il faut rassembler, orienter, et compte tenu d'un contexte, d'une harmonie et d'un axe autour desquels ils s'unissent. Dans ce milieu, le philosophe ressent le besoin de revenir à la « *question de l'être* » qui se pose à l'époque grecque et qui est oubliée aussitôt après avoir demandé « *Pourquoi il y a l'être et non pas plutôt rien ?* »<sup>2</sup>

Le philosophe, selon la traduction de Cathy Leblanc, essaie de transcender les limites qui gênent le corps, l'obligent, le réduisent, limitent ses dimensions et entravent sa liberté. Il élargit les dimensions autour de lui pour le libérer des abus unilatéraux, puis le place dans son ensemble dans le milieu dans lequel il vit et le réconcilie avec les lieux qu'il occupe, qui à leur tour l'adoptent. C'est l'idée du « corps poétique » qui place l'être humain avec toutes ses facultés, qualités, caractéristiques et angoisse dans un médium avec lequel il s'adapte. Il dit qu'il faut se référer à « *l'ontologie poétique* » qui peut rendre le corps indépendant dans ses actions, décisions et développements : c'est « *cet autre qui n'est plus corporel même s'il reste corporel* » (Heidegger M. ).

---

<sup>1</sup> Professeur de philosophie à l'Institut catholique de Paris.

<sup>2</sup> Introduction à *Sein und Zeit*. Il répète la même question dans plusieurs de ses livres, tels que "Introduction to Metaphysics".

## Chapitre I : Regards croisés sur le corps

Ce point de vue a été confirmé par Marie Jaëll<sup>1</sup> avant lui. C'est une grande musicienne qui a consacré sa vie à enseigner cet art, elle s'est donc intéressée aux mouvements du corps, ce qui l'a amenée à regarder l'art sous un autre angle, en s'appuyant sur l'école physiologique et les études philosophiques et psychologiques contemporaines pour comprendre le rôle du corps. Dans le secret de cette mélodie qui menace l'homme. Elle cherchait la relation entre l'amélioration du jeu et le développement d'un sens musical, elle a posé la question sur la relation entre l'habileté manuelle et l'amour de l'art.

Jaëll, en son temps, était seule dans cette vision de génie, comme si elle prévoyait et annonçait l'avènement de l'idée Heideggerienne du « *corps poétique* ». Jouant les parties du corps séparément, et les reliait plutôt à toutes les composantes de l'homme, "le tout". L'idée doit être incluse dans le tout compréhensif qui la contient, qui doit renvoyer les parties. Le corps n'est pas seulement un groupe de membres, mais « *c'est un tout mouvant dans des relations permanentes* » (Heidegger M. ) En ce sens, la fusion permanente entre les fonctions corporelles et les fonctions mentales, tous ses membres, mouvement, pensée et esprit représentent la même force.

Cette relation implicite qui assure l'équilibre et l'harmonie conduit à une double question : la conviction d'un corps implicite ou le corps, peut-il être un processus empirique ? Il y a deux avis pour répondre à cette question : le premier a un rapport avec l'histoire de la pensée et interroge la psychiatrie et la psychanalyse, et le second est complémentaire du premier, fondé sur la philosophie. La psychiatrie exige que le corps reste transparent, sinon il perd son objet et sa liberté. Par exemple, si pendant la parole une personne fait attention à la présence de tous ses organes qui participent au processus de la parole, imaginant la forme concave ou convexe de ses dents ou la douceur de la membrane de sa gorge, alors elle ne pourra pas se concentrer sur le sujet de son discours car il est préoccupé par les organes qui le font être et parler, mais la transparence élimine les barrières physiques et psychologiques relatives au corps, et la tâche humaine est la plus importante, à condition qu'il n'y ait pas de défaut dans son corps. Parmi les pionniers de cette analyse se trouve le professeur *Fuchs*<sup>2</sup>.

Cette transparence, qui place le corps dans une dimension implicite unifiée, le rapproche aussi de son réseau de relations. Une des particularités de la pensée de Heidegger est que le corps est la base de l'expérience qui teste la pensée dans son ensemble. Tout comme il n'est pas

---

<sup>1</sup> Marie Jaëll (1846-1925) est une compositrice de musique influencée par l'école physiologique.

<sup>2</sup> Le professeur Thomas Fuchs est un philosophe et psychiatre contemporain de l'Université de Heidelberg.

## **Chapitre I : Regards croisés sur le corps**

possible de séparer l'âme et le corps, il n'est pas non plus possible de séparer les caractéristiques de l'âme des caractéristiques du corps, et le corps ne peut pas être séparé de son milieu et de son environnement. Le corps est ce qui permet à une personne de ressentir le monde, de penser et de produire des idées. La pensée est affectée par le corps autant qu'elle l'affecte, et l'expérience de la pensée se produit et devient réalité à travers le corps. Mais comment le corps devient-il le lieu de rencontre de discours spécialisés qui prennent l'individu pour sujet ? Et comment transformer le rapport littéraire du corps dans le roman entre fiction et réalité.

## **CHAPITRE II :**

### **Le corps en littérature, entre fantasma et fiction**

## **CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction**

On peut dire que l'objet du corps lui-même est, par sa nature, le lieu de rencontre de discours spécialisés qui prennent l'individu pour objet de connaissance ; Tout au long de l'histoire tourne les relations entre le fantasme et la réalité. Il est l'un des enjeux intellectuels les plus importants dont les manifestations modernistes, qui se reflètent dans la littérature, en raison de ses dimensions sémantiques et idéologiques qui forment la base de la plupart des productions littéraires. En l'absence de cette dernière, le roman perd de sa valeur, et le sens esthétique. Par conséquent, le corps a commencé à prendre un espace analytique dans les nouveaux courants littéraires, que nous cherchons à enraciner comme un signifiant intégré et autosuffisant capable de générer une série infinie de connotations.

Dès lors, notre recherche a consisté à découvrir l'étendue de la familiarité avec la question de l'écriture du corps entre fiction et imaginaire, et l'étendue de sa réflexion dans le développement réel de la culture. La capacité d'interpréter la sémiotique culturelle pour déconstruire le monde des signes physiques, et la connaissance des valeurs sociales produites par le corps soulève une question liée à la conscience du lecteur. La méditation a une place prépondérante en littérature. On note son implantation en littérature après avoir traduit diverses sciences comme la philosophie de la Grèce et de l'Inde, elle a grandi sous les arts littéraires en prose et poésie. Mais après un certain temps, elle pris une nouvelle fonctionnalité. Ces dernières années, la méditation a joué un rôle de premier plan dans la littérature contemporaine, en particulier pour sa promotion et sa prospérité.

### **II.1 le corps comme lieu de réflexion**

Le corps ne peut oublier le lien qui existe entre lui et l'environnement dans lequel il vit à chaque instant ; L'art de la présence hors du cadre spatial est donc impossible ; Parce que le lieu et ce qu'il contient sont toujours présents dans la vie humaine. L'endroit a un impact profond sur son destin actuel et futur. En d'autres termes : la position dans laquelle une personne a grandi a un impact sur son identité, son comportement et ses relations avec les autres, y compris les parents et les amis.

Par le biais de l'expérience, le corps entre dans un rapport aux autres et au monde. Ce n'est jamais, en effet, un corps brut, isolé. Au contraire, il est au centre d'un réseau de relations complexes où se mêlent à la fois le social et le politique, l'historique et le géographique, le médical et le moral (Cussac, 2009).



## **CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction**

On n'entend pas par le lieu dans le roman un espace géographique hormis le lieu verbal et linguistique, c'est plutôt le produit des pensées du héros tout au long du temps, des moments et des secondes qu'il a passé avec joie ou tristesse. La place du romancier diffère de son homologue dans le monde réel, et nous ne trouvons pas d'harmonie entre eux ; C'est l'imagination qui transforme le réalisme en œuvre littéraire, et comme nous le savons l'art du pouvoir de l'imagination est une des exigences des œuvres littéraires ; Par conséquent, (le lieu réel ne conserve pas toutes ses caractéristiques lorsqu'il est transformé en texte.

Le concept de lieux narratifs aide le lecteur à identifier les secrets de la personnalité intérieure et extérieure , car la nature de la lecture sémantique du lieu nous montre les traits des personnages ; Par conséquent, nous pouvons considérer le lieu comme une construction, qui se forme en fonction des caractéristiques des personnages, et de leurs natures, cela aide à transcender le lieu construit au lieu poétique qui porte dans son contenu diverses connotations, cohérentes avec la structure générale du roman. Par conséquent, nous constatons que l'influence mutuelle entre le personnage et le lieu nous dépeint l'état émotionnel dans lequel vit le personnage, et peut même contribuer dans les transformations qui se produisent. Le lieu verbal imaginé comprend les connotations, les symboles et les relations que nous ne trouvons que dans le texte narratif.

### **II.1.1 L'esthétique du lieu et le cadre spatial**

Il existe une relation étroite entre la place narrative dans le roman et la place réelle ; c'est l'homme qui les relie à son pouvoir imaginatif et à ses sentiments qui lui sont étroitement liés. L'étude du lieu nous reflète l'apparition du personnage sous une forme imaginaire, car ce dernier ne saurait être dérangé que dans un espace géographique ou dans un lieu insociable. Nous pouvons résumer le discours sur la place du narrateur comme porteur d'un sens non physique, qui dépend du pouvoir de l'imagination, et a des composants spéciaux tels que la qualité du lieu et les événements qui s'y déroulent. Il a des dimensions distinctes comme la dimension psychologique et sociale.

Étudier l'élément du lieu fictif, en tant que champ du roman, est une bonne occasion pour le lecteur de se rendre compte de la réaction et du traitement du corps face aux événements et aux surprises. En d'autres termes, il vit une relation entre cause et effet, entre lieu et comportement personnel ; Comme le lieu avec toutes ses caractéristiques et la psychologie (reflet de la réalité sur le corps) rend le corps affecté, et interagit avec lui. Il fait un merveilleux souvenir dans sa vie, qu'il soit douloureux, joyeux ou triste.

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Sa souffrance donne la voie à la possibilité de la mort et à l'écart, elle détruit et diminue son être, elle enferme le sujet sur un temps néfaste, celui de la peur, de la crainte et du désespoir. L'écriture ne laisse rien s'échapper, c'est elle qui donne au corps sens et valeur, comme elle prend en charge le mal et le désarroi des protagonistes. (Attou, 2016, pp. 23-31)

Le regard vers le corps reste toujours un regard culturel, car son image produit ses thèmes selon le climat culturel dans lequel il s'inscrit, et ce qui le suit de l'ensemble des perceptions anciennes et modernes, qu'il en soit le produit ou son porteur. Une redécouverte de ce corps qui nous représente, car les thèmes culturels changent toujours, et au fur et à mesure qu'ils changent, notre niveau de conscience du corps change aussi.

La notion du corps est donc omniprésente dans la littérature africaine, et celle d'avant les indépendances paraît plus féconde en représentations du corps de toutes sortes : corps déchiquetés, corps souffrants, corps embellis, idéalisés, mais aussi des corps prétextes à toutes sortes de réflexions d'ordre philosophique ou culturel (Dossou, Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat), 2010).

Les efforts des critiques et des romanciers ont d'abord été dirigés vers la recherche des éléments romanesques du temps, de la personnalité, du récit et de l'événement, en négligeant l'élément du lieu dans lequel se situe le corps, qui, selon eux, n'est qu'un cadre qui contient les autres éléments. Mais dans les dernières années du siècle dernier, la critique fictionnelle a connu un grand développement grâce aux rénovations. Ce qui s'est passé dans le domaine de la créativité, et les études critiques ont dépassé les éléments mentionnés à l'élément de la place esthétique du corps et du chercheur qui a accordé une grande attention et un grand soin à la description.

Il existe de nombreuses significations de l'esthétique dans différents domaines ; Mais l'objectif principal que nous suivons dans cette étude est de se transcender et d'atteindre la libération de tout ce qui est effacé par lui jusqu'à ce qu'il atteigne un état de conscience et s'appuie sur l'expérience humaine qu'il acquiert lors de conflits internes en affrontant beaucoup de choses dans de multiples endroits, chaque activité esthétique est un chemin vers la Liberté, dans lequel l'âme révèle sa réalité au moyen des sens, et cette conférence montre le point principal de l'étude de l'esthétique ; Ce sont les émotions et les sentiments que nous ressentons

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

dans la joie, la tristesse et la colère, ils nous conduisent à des manifestations comportementales qui se terminent parfois par des œuvres littéraires et artistiques.

Le lieu fictionnel n'est pas sujet à l'extase et, à l'inverse, le lieu poétique n'est pas sujet à la narration ou au dialogue. La structure de ces deux arts, à travers le sens du temps, rend le rapport au lieu si différent, au point que la conscience poétique du lieu contraste avec la conscience narrative du lieu lui-même. Cependant, le lieu littéraire est soumis non seulement aux différences du genre littéraire, mais au processus même de la conscience : le lieu de l'enfance est différent du lieu de l'âge adulte, il est lui-même inchangé.

Le corps, tel qu'il est mis en scène par la fiction, est un corps à lire. Tel un livre, il constitue à lui seul un texte sur lequel se condense un système plus ou moins ouvert de significations, qui fait pendant au système de sens que le texte, comme écriture déploie (Deneys-Tunney, 1992, pp. 10-11)

La nostalgie, ou l'attachement, que recouvre la conscience enfantine du lieu, s'est beaucoup appuyé sur eux pour comprendre le processus de la littérature, en général. Certains sont même allés comprendre la littérature comme nostalgie ou attachement. Habituellement, le corps, en poésie, remplace le lieu dans le roman, c'est-à-dire que le corps porteur de la conscience poétique et exprimé dans un rapport au lieu est l'alternative pratique au lieu du roman. Point où le moment poétique explose. La conscience poétique ne peut s'arrêter longtemps devant le lieu qu'avec une réduction comprimée au maximum, et le temps imparti pour mettre en évidence le rôle du lieu dans la conscience poétique ne dépasse en aucun cas le temps du moment poétique intense, l'écliptique et la forte réduction. Ici le corps est un lieu mobile porteur de la place la plus grande, oubliée, codée et réduite pour chaque attachement ou souvenir.

*On retrouvait donc dans ces œuvres des thèmes classiques tels que la tradition, l'amour, la femme, le pays natal, le sentiment de la nature, la nostalgie du passé...* (Dossou, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*. (Thèse de doctorat), 2010)

### II.1.2 Le corps, un phénomène socioculturel.

*David Le breton* fait partie des chercheurs anthropologiques et sociologiques qui ont mené des études scientifiques et précises sur le corps. Il est l'un des rares spécialistes en France à avoir créé une nouvelle branche et une spécialisation indépendante dans le domaine de la

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

sociologie, concerné par le corps, en tant que phénomène socioculturel. OÙ il a consacré deux auteurs principaux dans lesquels il a tenté d'aborder de manière intégrée les représentations de la culture occidentale du corps : *Sociologie et sociologie du corps et Anthropologie du corps et la modernité*.

Dans son livre *La sociologie du corps*, Le Breton situe autour des années 60 l'émergence d'un nouvel imaginaire du corps, luxuriant, pénètre la société. Cela était l'effet de la crise de la légitimité des modalités physiques de la relation de l'homme aux autres et au monde. Cette crise prend une ampleur considérable avec le féminisme, la révolution sexuelle, l'expression corporelle, le body art, la critique du sport. Aucune province de la pratique sociale n'échappe aux revendications qui prennent leur essor d'une critique de la condition corporelle de l'homme. Puisque la littérature est « l'expression de la société. », celle de notre époque a porté les traces de cette « culture somatique ». Glorifié, méprisé ou mythifié, la littérature a fait du corps un sujet incontournable. (Abir, 2015)

David Le Breton étudie les raisons sociales et culturelles qui font aujourd'hui du corps un objet d'intérêt, un thème dans les pratiques, les rituels, les imaginaires, et les discours. A l'heure actuelle, on constate une dualité contemporaine constituée de l'être humain et de son corps un dualisme moderne. L'être humain vit dans une relation d'opposition, entre lui et son corps. Cette dualité fait du fait du corps une possession. Le corps est plus une propriété qu'un visage ou une apparence pour prouver et confirmer l'identité de l'homme, ce qui donne un visage à une personne. Cette différenciation et cette séparation entre l'homme et son corps, était inscrite dans la médecine contemporaine, qui parie sur le corps comme sacrifice de l'homme qui concentre son attention et sa préoccupation sur le corps, au lieu de l'être humain lui-même.

L'imagination peut se perdre longtemps dans ce récit fantastique où le corps se « libère » sans qu'on sache bien ce qu'il advient de l'individu (son maître ?) à qui il confère pourtant sa consistance et son visage. Dans ce discours, le corps est posé non comme un indiscernable de l'homme, mais comme une possession, un attribut, un autre. (Le Breton, *La sociologie du corps*, 1992)

Rien n'est plus étrange aux yeux de l'homme que ce corps dans lequel il habite et existe. Chaque société essaie, autant que possible, de trouver une réponse particulière à la question : Qu'est-ce que le corps ? Chaque société s'est efforcée de définir une image, une représentation particulière du corps, dans le cadre de sa vision globale de l'univers. La représentation de la communauté du corps est liée à sa représentation du monde, en recherchant ses composants,

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

ses constituants, ses capacités, et ses performances. Il essaie de lui donner du sens et de la valeur. Les représentations du corps, otage des perceptions de l'individu. Ainsi, de nombreuses sociétés ne séparent pas l'homme de son corps, contrairement au modèle dualiste (humain/corps) qui prévaut dans la société occidentale. Alors que les sociétés traditionnelles ne séparent pas la personne de son corps. Une personne est son corps. Il n'y a pas de différenciation entre l'homme, le corps et la nature. Les mêmes matériaux qui composent son corps, on les retrouve dans la nature, et donc, il y a une relation de connexion entre l'homme et son corps, et la nature est même une relation d'unité. Le corps est fait de matériaux, sa nature ne diffère en rien des autres choses naturelles.

L'homme est le fantôme de ce discours, le sujet supposé. L'apologie du corps est à son insu profondément dualiste, elle oppose l'individu à son corps. Elle suppose de manière abstraite une existence du corps que l'on pourrait analyser hors de l'homme concret. Dénonçant souvent le « parolisme » présumé de la psychanalyse, ce discours de libération, à travers son abondance et ses multiples champs d'application, a nourri l'imaginaire dualiste de la modernité : cette facilité de langage qui amène à parler sans ciller du corps à tout propos comme si ce n'était pas d'acteurs de chair dont il s'agissait (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 04).

Quant au corps contemporain, il est d'un autre genre, et il symbolise la séparation de soi ou de l'individu des autres (c'est une construction sociale d'un modèle individualiste). Selon Émile E. Durkheim, c'est l'un des facteurs d'individualisme qui prévaut dans les sociétés occidentales contemporaines. Nos perceptions et représentations actuelles du corps sont principalement liées au développement de l'individualisme en tant que structure sociale, à l'émergence d'une pensée rationnelle, positive et séculaire sur la nature, mais aussi à un retour forcé aux traditions populaires locales, et au développement des sciences médicales qui consacrent une représentation semi-formelle du corps en tant que structure indépendante.

Le corps, lieu du contact privilégié avec le monde, est sous les feux des projecteurs. Questionnement cohérent, inévitable même dans une société de type individualiste qui entre en une zone de turbulence, de confusion et d'éclipse des repères incontestables et connaît en conséquence un repli plus fort sur l'individualité. (Le Breton, La sociologie du corps, 1992)

Des études anthropologiques, sociologiques et psychologiques ont tenté de jeter les bases de la construction d'une perception ou d'une représentation unifiée du corps, de déterminer sa

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

position par la recherche historique et de préparer une généalogie du corps contemporain depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Cependant, il n'y a pas de conception unique du corps. Les sociétés occidentales, selon *Le breton*, marginalisent encore le corps, et cela est évident dans de nombreux cas dans la vie quotidienne. Ci-dessous, nous donnons quelques exemples : L'absence de contact physique avec l'autre, pendant le dialogue ou la conversation est l'une des structures primaires de la société. Ainsi que le statut des handicapés physiques et le degré de tristesse dont ils souffrent, par exemple, l'état des aliénés ou des personnes âgées. Si le corps libéré existe, ou si nous supposons son existence, alors il est confiné au corps jeune. La libération du corps ne se fera qu'en l'absence d'inquiétude ou d'obsession du corps.

Dans ces conditions, le corps risque fort de ne pas être un universel. Et la sociologie ne peut prendre tel quel un terme de la doxa pour en faire le principe d'une analyse sans en saisir au préalable la généalogie, sans élucider les imaginaires sociaux qui le nomment et agissent sur lui, et cela non seulement dans ses connotations (la moisson des faits analysés par les sociologues est riche en ce domaine), mais aussi dans sa dénotation, rarement questionnée. Le corps n'est pas une nature incontestable, immuablement objectivée par l'ensemble des communautés humaines, d'emblée donnée à l'observateur qui peut la faire fonctionner telle quelle dans son exercice de sociologue. Le « détour anthropologique » (G. Balandier) nous rappelle l'évanescence de cet objet, en apparence si tangible, si accessible à la description. (Le Breton, *La sociologie du corps*, 1992)

La médecine contemporaine sépare également le corps de l'individu. Dans le cas de la prise en charge d'un malade, elle exclut son histoire personnelle et son rapport à l'inconscient, et ne s'intéresse qu'aux processus organiques et aux processus qui se déroulent en lui. La médecine, en particulier la médecine physique (par opposition à la psychiatrie), n'est pas une médecine pour l'homme, comme c'est le cas dans les traditions orientales. A ce propos, on se souvient d'une phrase que *Zénon*<sup>1</sup> a dit à son petit ami : « *Dans cette pièce où repose le corps de ce jeune homme malade, nous ne le considérons pas comme un fils, ni comme un frère, ni, il est un bon exemple d'une machine humaine.* » (Laërce, 1840)

---

<sup>1</sup> *Zénon, fils de Mnasée, ou de Demée, était de Citée en Chypre, C'est une petite ville grecque où s'était établie une colonie de Phéniciens.*

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Le corps du patient n'est rien d'autre qu'une machine mécanique. C'est une vision pragmatique. Le médecin traite la machine humaine, et le corps est isolé de l'être humain dans son unicité, son individualité et son humanité.

### II.1.3 le corps rationnel

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle après JC, nous avons commencé à trouver dans la société occidentale les couches savantes, Cela ouvre la voie de l'apparition du corps rationnel, qui apparaît dans nos représentations actuelles du corps. Ce corps qui définit, dessine et fixe les limites de l'individu avec les autres, c'est comme une clôture du moi ou de l'ego. C'est un corps jeune et moral, un corps isolé, séparé des autres, en position hors du monde.

Les membres et les fonctions cérémonielles du corps deviendront un sujet de pureté, d'objets, de la pudeur, de privés, et les fêtes s'organiseront davantage sur la base de la séparation et de l'isolement, au lieu de se mélanger et de fusionner dans le monde ou nous vivons. L'homme ne peut pas être séparé de son affiliation naturelle, physique, de même qu'il s'en rend compte dans le cadre des forces contrôlant cet univers. La séparation entre le corps et cet univers est peu probable car elle contredit les valeurs religieuses et culturelles auxquelles croient les classes populaires. Par conséquent, il maintient une représentation populaire du corps. Dans l'imaginaire et la culture des classes populaires, une personne ou un individu est soumis à une totalité sociale et à une cosmologie qui la transcende.

De nombreux philosophes occidentaux anciens et contemporains soulignent l'importance et la nécessité de la différenciation dans une question évidente qui n'a pas besoin de la peine de la preuve, qui est la séparation de l'esprit du corps non seulement au niveau de la biologie, mais au niveau des fonctions physiologiques, cognitives et philosophiques qui nécessitent l'utilité de cette séparation essentiellement existante, l'esprit n'est pas le corps, le corps n'est pas non plus l'esprit, et la tutelle de l'esprit sur le corps ne fait pas de ce dernier une substance sans importance car l'esprit qui lui est attaché est une substance fixe. Le corps est présent dans l'activité vitale de l'esprit qui lui est inhérente et également dans l'inactivité de l'esprit comme dans les cas de folie ou de perte de conscience et de maladies névrotiques La rationalité confirme le fait que l'esprit ne produit pas ses catégories procédurales à partir de ses perceptions en dehors de son intégration avec le corps dans un seul être humain, tout comme il n'y a aucune valeur de vie d'aucune sorte pour un corps qui n'est pas guidé et conduit par un esprit conscient en le contrôlant et en le corrigeant de l'erreur permanente et de l'illusion fatale.

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

La sensation, suivant les stoïciens, est un principe spirituel, qui, tirant son origine de la partie principale de l'âme, atteint jusqu'aux sens. Ils entendent aussi par-là les perceptions qui se font par les sens, et la disposition des organes des sens, à laquelle ils attribuent la faiblesse d'esprit qui paraît dans quelques-uns. Ils nomment aussi sensation l'action des sens (Laërce, 1840, p. 27)

Cela signifie que le corps et l'esprit sont une seule unité, la valeur de l'un n'a pas de sens sans la valeur de l'autre. L'être humain est une essence intégrée qui tire son entité de la dualité de l'essence esprit-corps, tandis que le corps en tant que substance ne représente pas l'essence de l'esprit, Il n'y a aucune importance pour l'esprit ou le corps sans leur intégration relationnelle, physiologique et fonctionnelle en donnant à l'esprit et au corps L'essence d'un être humain. C'est cela qui fait du corps une entité imparfaite, sa vérité réside dans sa continuité avec l'esprit. Il n'est pas possible pour une personne de connaître l'esprit de manière abstraite, séparée du corps, et vice versa.

Le personnage est marqué par la double entité du corps et de l'esprit. Quand l'esprit est en action, le corps prend ses distances sans toutefois être absent. Chaque étape de l'évolution du personnage invite à s'interroger sur la dialectique du corps et de l'esprit (Dossou, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat).*, 2010, p. 388)

La transgression porte le sens de la pénétration, de La violation et du rejet. La raison de cette attirance est que nous combattons inconsciemment tout ce qui empêche la croissance de l'être humain. Cette brèche et cette déviation dont bénéficie le terme transgression trouve son écho dans les textes modernes en rejetant l'acte d'écriture fictionnelle pour des signes de stabilité à la recherche du contraire qui réalise l'écart du paradigme et la différence de la norme. Et comme la préoccupation de l'écriture littéraire dominante est d'incarner le familier et de le faire ressortir dans un décor approprié comme la règle. Ces textes bouleversent les concepts, faisant de la singularité une règle et de la règle une singularité en pénétrant l'interdit et le profane et en le remplaçant par le centre et la base dans sa construction. C'est ce que nous montrerons à travers notre étude du sujet du corps dans les prochains chapitres, et les rites de passage qu'il implique à tous les niveaux, jusqu'à l'écriture elle-même. *Elle est transgressive car elle est écrite par une femme, et dans une société bardée d'interdits, l'écriture féminine est perçue comme un acte délibéré de transgression, même si elle n'est pas conçue dans une perspective subversive.* (Abir, 2015, p. 260)



## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

D'après ce que nous avons dit, nous pouvons dire que le corps féminin dans les romans contemporains est un corps ouvert, il n'y a aucun doute que la divulgation dans la coutume romancière moderne n'est plus un péché ou un défaut autant qu'elle s'est transformée en liberté et en don, à travers lequel le processus de la pénétration et l'affaiblissement sont pratiqués. Voici ce qu'a dit Le Breton dans son livre *La sociologie du corps* :

Un discours de dénigrement de soi prend son essor et reproche au corps son « manque » de prise sur le monde, sa vulnérabilité, la disparité trop nette avec une volonté de maîtrise sans cesse démentie par la condition éminemment précaire de l'homme. Ce dernier se tourne avec ressentiment vers un corps marqué du péché originel de n'être pas une pure création personnelle. (Le Breton, *La sociologie du corps*, 1992, p. 40)

### II.1.4 le corps et la valeur de la mémoire

Si le corps porte les frontières du lieu et de ses fossiles, Compte tenu de ce qui précède, il est conclu qu'il existe une probabilité de continuation parce que le corps humain est le prolongement du lieu et se forme selon ses lois, perceptions, comportements, coutumes, traditions, et même de certaines caractéristiques que l'on remarque sur le corps, le distinguant des autres, faisant des personnes d'un même environnement des caractéristiques communes. Pour cela le roman moderne s'est appuyé sur cette mémoire et ce qu'il perçoit, puisqu'il s'agit d'une histoire du corps, du narrateur et d'une histoire du personnage depuis sa naissance jusqu'à sa jeunesse, et en même temps une mémoire du lieu qui a été partie prenante de cette histoire et de cette transformation. Le corps du narrateur est le témoin des secrets de ce corps et donc des secrets de ce lieu, et parce qu'il a sacrifié ses biens les plus précieux pour le bien de ce corps. Mary Douglas montre que le corps est :

« Le modèle par excellence de tout système fini. Ses limites peuvent représenter les frontières menacées ou précaires. Comme le corps a une structure complexe, les fonctions de, et les relations entre, ses différentes parties peuvent servir de symboles à d'autres structures complexes. Il est impossible d'interpréter correctement les rites qui font appel aux excréments, au lait maternel, à la salive, etc., si l'on ignore que le corps est un symbole de la société, et que le corps humain reproduit à une petite échelle les pouvoirs et les dangers qu'on attribue à la structure sociale » (Gibert, s.d.)

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Dans les travaux de Mauss sur les "Techniques du corps" (1933 [1950]) et les images symboliques de Lévi-Strauss (1970), Douglas (1971) conclut que le corps est un miroir qui reflète l'image de la société, à partir de ses traits et dimensions, et de sa structure :

« Le corps humain, plus directement que celui de l'animal, est matière à symbolisme. C'est le modèle par excellence de tout système fini. Ses limites peuvent représenter les frontières menacées ou précaires. Comme le corps a une structure complexe, les fonctions de, et les relations entre, ses différentes parties peuvent servir de symboles à d'autres structures complexes. [...] Le corps est un symbole de la société... » (Gibert, s.d.)

### II.2 Persistance de l'écriture du corps

Aujourd'hui, la femme occupe une place essentielle dans la société après avoir été marginalisée. Elle restreint sa liberté et fait d'elle une personne sans opinion, pratique diverses formes d'oppression sociale et d'intégrisme, elle a décidé de lever la plume et la voix pour briser ce système convaincant. L'écriture féminine, apparaît alors comme une arme pour défendre ses droits et son corps, alors que ce domaine était propre à l'homme. Le terme « écriture féminine » a soulevé de nombreuses questions conceptuelles et idiomatiques dans les cercles culturels, car il s'agit d'un terme nouveau et frappant de nature esthétique qui découle de l'intimité de la vie personnelle des femmes et de leurs relations sociales.

« (...) Viendrait il jamais à l'idée de quelqu'un d'écrire un livre sur l'écriture masculine (...) Le fait même que ce livre soit imposable, alors qu'un livre sur l'écriture féminine et malgré tout pensable et qui caractérise bien la marginalité de l'écriture féminine et les ambiguïtés de la différence ». (Didier, 1999)

Même si l'écriture féminine renvoie à une approche de tout ce qu'une femme écrit dans un monde dominé par l'autre/homme et leur relation à leur monde commun, elle essaie d'effacer de la mémoire de la société l'image de la femme revendiquant ses droits et légalité des sexe, car nous constatons que l'homme a tellement consommé ce sujet que ses caractéristiques textuelles masculines largement définies. Jusqu'à nos jours cette image a utilisé le terme « féministe » comme un outil pour exclure et aplatir la littérature produite par les femmes, et considère sa créativité comme inférieure dans ses caractéristiques artistiques à celle des hommes. « *Cela était l'effet de la crise de la légitimité des modalités physiques de la relation de l'homme aux autres et au monde.* » (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 6)

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Le genre des femmes écrivaines créatrices et leur intrusion dans le champ de l'écriture, historiquement réservé aux hommes, a constitué le centre d'attention des critiques comme première étape avant d'évaluer ces textes de création au niveau artistique. La vague de rejet qui accompagnait ces étiquettes reposait sur la nature d'attribuer la littérature féminine à une spécificité non technique qui inclut en elle une idéologie de la société patriarcale discriminatoire. Sur la différenciation entre un écrivain et un autre sur la base du genre, ce qui dépendait toute la littérature produite par les hommes, et tant que le sens dans l'œuvre littéraire n'est pas figé et non définitif, comme il est clair pour *Jacques Derrida* dans « *l'écriture et la différence* », Le champ est ouvert pour transcender la plupart des normes et modèles rigides et pour trouver d'autres nouvelles normes. La société patriarcat désigne : « *une formation sociale où les hommes détiennent le pouvoir, ou encore plus simplement : le pouvoir des hommes. Il est ainsi quasiment synonyme de domination masculine ou d'oppression des femmes* ». (Hirata, 2000, p. 141)

Ceux qui suivent les mouvements des réalisations créatives des femmes ces dernières années découvrent que la plupart de leurs écrits portent sur le corps, car elles ne quittent son orbite que pour y revenir à nouveau dans la poésie et les romans. À partir de là, chaque écrivain, à la lumière d'une société à culture patriarcale, obtiendra un succès record, non pas grâce à la beauté de son texte ou à sa nouveauté et son esprit, mais plutôt avec son audace et les connotations sexuelles qu'il contient.

Alors que l'écrivain masculin s'arroge la prérogative de parler du corps et du désir, pour la femme maghrébine et subsaharienne parler de son corps et de ses désirs constitue un acte d'audace. Dès lors l'écriture du corps chez les romancières maghrébines et subsahariennes s'est inscrite dans une dynamique de subversion au niveau social, littéraire mais aussi politique. (Abir, 2015, p. 356)

A travers ce que nous avons indiqué, le corps refoulé / interdit / nu / peut aussi avoir un pouvoir sur la femme créatrice, qui ne s'en est pas débarrassé, ainsi sa présence remarquable à travers le texte, et l'accomplissement créatif féminin était une tentative de s'affranchir de cette culture masculine, qui réduit la femme au corps, c'est-à-dire qu'elle essaye de provoquer le choc en présentant ce qui ne se pose pas, à travers son écriture sur le corps. « *Les romans s'ouvrent sur une succession de chocs et de souffrances, d'ailleurs la souffrance est un thème récurrent qui devient même un élément propulseur de la diérèse dans un mouvement sensible et palpable*

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

*aux yeux du lecteur* ». (ATTOU, *Le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque*, 2016, p. 139)

### II.2.1 Littérature et féminisme.

Le mouvement féministe, ou ce qui est connu sous le nom de « féminisme », est l'un des mouvements de libération sociale les plus importants qui a provoqué une sorte de changement social dirigé par un groupe d'acteurs sociaux cherchant à construire une réalité sociale différente. Il leur garantit un meilleur mode de vie dans un système juridique et social qui met en œuvre le principe d'égalité entre les hommes et les femmes. Le mouvement est né du plus profond des entrailles du système de société masculine voué à la domination patriarcale et à l'autorité du corps aux dépens de la femme à travers son oppression, sa marginalisation pour n'être qu'un contenant dans lequel la société se situe et se facilite. Contribuant ainsi à l'ingénierie des systèmes sociaux basés sur le respect des coutumes, traditions et croyances héritées. Ainsi, le mouvement féministe a été le cri lancé par un groupe d'acteurs sociaux qui voulaient briser le silence et se rebeller contre la norme sociale en vigueur afin de trouver un commun mondial qui rassemble les femmes du monde entier dans la « marche de lutte et égalité. Telle que Fatiha Attou incite :

Le corps est l'une des principales thématiques soulevées par le féminisme des années soixante-dix, que ce soit un corps mutilé par des pratiques comme l'excision et divers mutilations génitales féminines ou un corps harcelé soumis aux regards et à l'évaluation des hommes. Le corps a fait l'objet d'une critique féministe car, voilé ou dévoilé, la femme ne décide jamais de son sort. De plus, toutes les déformations dictées par les coutumes, les dogmes ou le patriarcat ont fait l'objet d'une dénonciation. Le rôle de femmes, selon les féministes, est perçu comme richesse. Non seulement le féminisme réclame que le corps des femmes leur soit restitué mais certaines féministes entreprennent de célébrer ce corps, principalement dans le domaine de l'écriture féminine (ATTOU, *Le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque*, 2016, p. 194)

Ce mouvement social a accompagné l'émergence d'un nouveau type d'écriture différent du reste des écritures littéraires et poétiques, de sorte que l'écriture a une spécificité littéraire, porteuse d'un message et d'un but précis, qui est de réformer la société, de la changer et l'élever vers une société fondée sur les valeurs d'égalité et préservant la dignité de l'individu sans discrimination, violence ou racisme. Mais ce mouvement féministe et ses écrits ont été

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

confrontés à la dissuasion et aux traditionalistes et à ceux qui la rejettent sous prétexte qu'elle appelle à la dissolution sociale et contribue au dysfonctionnement du système de la société.

La théorie féministe s'est cristallisée avec les approches postcoloniales, et l'accent s'est porté sur les femmes et leurs produits, qu'elles soient écrivaines ou critiques, et leur image dans la littérature. Pour cette raison, les critiques ont dit que l'homme écrit avec son esprit et reconstruit le monde, tandis que la femme écrit avec son cœur et se concentre sur les sentiments, et donc le monde est le centre de ce que nous pouvons appeler le roman de l'homme, tandis que le moi est le centre du roman de femmes, Pour que le travail s'intègre sur les deux piliers de l'esprit et du cœur, il est nécessaire à tout texte créatif, qu'il soit combiné, et que nul ne soit abandonné ou marginalisé au détriment de l'autre. La critique pratiquée par les femmes ne doit pas nécessairement être féminine, et la critique pratiquée par les hommes n'est pas forcément masculine. C'est peut-être le vide laissé par l'homme dans ses écrits sur le corps qui a encouragé la femme de devenir écrivaine.

Ce vide qui est la femme se « remplira » pour répondre à l'appel du plaisir masculin, et au besoin primordial de la procréation. C'est à travers ce dernier rôle que la femme permet à l'homme de tromper l'inquiétude généalogique qui est le propre de sa situation existentielle. S'entourer d'épouses et d'enfants, c'est alors s'insérer dans la coulée généalogique des temps immémoriaux. (Eloise A., 2019, p. 232)

L'écriture et la créativité ne se limitent pas à un sujet précis ou s'imposent à un écrivain, qui est libre de faire ses choix, et de faire face à ce qui se passe dans son esprit des fantasmes ou des sujets. Il n'y a pas une œuvre littéraire sans personnages, femmes ou hommes, L'un des deux est complémentaire à l'autre, car les hommes peuvent aborder des sujets qui concernent les femmes et leurs problèmes, tels que la libération, la marginalisation et l'oppression auxquelles elles sont soumises dans certaines sociétés.

« Des auteurs revendiquent le simple droit de plaire et se refusent à lier l'acte d'écriture à une critique du genre : ce sont des conteurs d'histoire qui savent conjuguer l'art du conte et la richesse de l'imaginaire. Ces romans sont le reflet d'un état des mœurs contemporaines, par le ton et les thèmes, une forme actuelle d'être au monde » (Viart, 1999, p. 126).

La critique féministe est une pratique caractérisée par la multiplicité des points de vue, des points de départ et de la diversité, elle bénéficie également de la théorie psychologique

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

marxiste et des théories poststructuralistes en général. En l'analysant et en l'évaluant, c'est une critique qui ne met pas fin à sa pratique, et comprend en son sein de multiples théories qui combinent différentes approches telles que la psychologie, le marxisme et le post-colonialisme, et identifie par leur séparation, en particulier la différence sexuelle des œuvres littéraires, et ce que l'on entend ici est le producteur de texte, et le destinataire, car ils ne sont pas une exclusivité d'un genre particulier. «*La contrainte à écrire en effet se transforme. Au fil de la thérapie, le transfert construit peu à peu une destinataire en forme d'objet libidinal, suffisamment fiable et suffisamment déssexualisé* » (CHIANTARETTO, 2016, p. 209)

Selon Emmanuele De Lessep, c'est « une branche de la critique culturelle qui se concentre sur les questions féministes, et c'est maintenant une méthode de traitement des textes et de l'analyse culturelle en général » [5]. Le professeur Emmanuele classe la position du féminisme sur la carte de la critique et son affiliation avec les programmes postmodernes, et la critique culturelle en particulier. Quant aux sujets qui entrent dans le champ de son étude, ce sont des questions féministes, c'est-à-dire tout ce qui concerne les femmes, quel que soit le sexe de l'écrivain ou du destinataire.

Cette digression préliminaire pour en arriver au cœur du « sujet » peut paraître voler bas et à gauche de la question : qu'est-ce qu'une femme ? Pourtant il me paraît important de voir sur quels fondements implicites se construit la problématique de la différence des sexes. Or, *Le Fait Féminin*, dans sa conception générale, signifiée par le titre et le sous-titre, malgré une certaine diversité des opinions émises et la présence au sein du livre de débats critiques entre les auteurs (voix critiques minoritaires et n'abordant guère la question des concepts), repose sur l'idée qu'il faudrait aborder le « problème des femmes » à partir de leur spécificité, de leur différence avec les hommes. De plus, c'est sur le rappel des différences biologiques que l'accent est mis et la démarche consistera à chercher des réponses sur un terrain supposé « objectif » et où l'intervention des différents « je », masculin ou féminin, dans leur engagement existentiel et politique est considérée comme « hors sujet ». (de Lesseps, 1979, p. 8)

Il va mettre un terme à la critique féministe, affirmant que « *toute critique s'intéresse à l'étude de la littérature féminine, poursuit son rôle dans sa créativité et recherche ses caractéristiques esthétiques, linguistiques et structurelles* ». Une approche est une pratique critiques menée à la fois par des hommes et des femmes, et cela est évident dans sa définition de celle-ci comme un discours critique ou une approche critique adoptée par un homme ou une

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

femme sans les différencier, sur cet aspect Elle relève du nom de critique féministe, comme en témoignent ce qui précède, la critique féministe est celle qui prête attention aux problèmes des femmes, quel que soit le sexe de l'auteur ou du critique, que l'écrivain soit un homme ou une femme.

Alors en début et en fin de livre il tente de montrer qu'il se distancie de ses énoncés : on va me dire que je ne me crois pas comme les autres..., tentative pour maîtriser d'avance une critique qu'il sait inévitable. Mais ces précautions n'empêchent pas son livre d'obéir à une logique politique qu'il est intéressant de référer à la place d'homme que sociologiquement il occupe. (de Lesseps, 1979, p. 140)

Ainsi, le terme de féminisme entre dans les champs littéraire et critique, car les œuvres littéraires (poétique, prose) ne sont pas dépourvues d'évoquer les femmes. Un discours qui complète la critique des hommes, ne la contredit pas, il est cohérent avec les vicissitudes de la société, mais elle est devenue modeste dans les stades avancés, et a connu un développement remarquable au cours des dernières décennies, et des expériences et des écrits féministes matures ont émergé, qui sont entrés fortement dans l'arène académique malgré que la critique masculine soit restée dominante à ce jour.

### II.2.2 Patriarcat, corps et féminisme

Le terme « féminisme » a rencontré un problème majeur pour définir ce qu'il est, ce terme a été utilisé pour la première fois lors de la première conférence internationale des femmes qui s'est tenue à Paris en (1832), où il a été convenu que le féminisme est une « *doctrine qui a pour objet l'extension des droits civils et politiques à la femme* » ( Le Dictionnaire de l'Académie française, 1932, p. 532). Et Puisque la littérature féministe fait partie de l'identité de la femme, ce qu'elle écrit et devenu une créativité avancée et mature qui prend en compte les diverses relations qui contrôlent la condition de la maturité de cette créativité au sein du système de la société pour exprimer son identité, et son entité, au fur et à mesure que des voix de femmes apparaissent en Occident, avant l'émergence du mouvement des « femmes ». La littérature a pris une forme expressive de droits perdus, en particulier le droit de la maternité.

Dans ses poèmes et ses écrits sur le corps, les femmes montraient, à ce stade, une prise de conscience de leurs capacités intellectuelles, qui ne sont pas différentes de celles des hommes, mais la marginalisation a entraîné une baisse de leur affirmation de soi, sa créativité était donc une fenêtre qui révélait tous les foyers de tension créatrice qui affligent l'entité

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

collective féminine qui l'entoure. En fait, les perceptions critiques qui tentent d'aborder le problème de la « littérature féminine et le corps » pour la traiter et en extraire les caractéristiques utiles, ainsi que les perspectives créatives qui ont produit ce type de littérature tendent à rejeter ce terme qui divise l'acte de créativité, cela peut produire des problèmes pour le système et ceux qui le dirigent. Faire du corps féminin comme le confirme Anne-Marie Dardigna: «*à la lettre, un objet évaluable et interchangeable, circulant entre les hommes au même titre qu'une monnaie.* » (Dardigna, Les châteaux d'Eros ou les infortunes des sexes des femmes, 1980, p. 88). Bien que, dans le contexte de son rejet, elle reconnaisse les particularités de ce type d'écriture que créent les femmes, qui en font un phénomène distinct et un signe important dans le domaine de la créativité littéraire dans ses différentes directions.

C'est ce qui a fait augmenter l'intérêt pour la créativité et la critique des femmes. Des tendances, des courants sont apparus en Orient et en Occident, différentes tendances ont contredit les perceptions radicales qui défendaient une littérature distincte pour les femmes avec un fanatisme extrême. D'autres ont rejeté cette distinction et ont mis l'accent sur une véritable créativité sans distinction de sexe, et une troisième perception modérée combine les deux extrêmes.

La question de l'ambiguïté et de la confusion de ce terme pour les critiques l'a fait entre la dualité du rejet et de l'acceptation. C'est ce qui a conduit l'écriture féminine et l'écriture corporelle à apparaître comme un sujet de conflit entre le désir d'écrire, qui est un désir souvent fort chez les femmes, et entre une société qui montre la direction de ce désir, soit l'hostilité explicite ou l'ironie mordante, ou tout simplement ne pas l'apprécier. Cette femme arabe était comme son homologue occidentale, qui vivait les mêmes conditions d'oppression et la marginalisation masculine, qui l'ont fait sortir de sa prison à la recherche d'elle-même et de son identité longtemps refoulée :

En définitive, nous avons voulu réévaluer les canons de caractérisation des romans de la période coloniale par la réflexion sur la représentation du corps. Il s'est révélé que la matérialité du corps transparait dans l'écriture comme une valeur constante. Les romanciers écrivent le corps. Ils manifestent tous un véritable désir de mettre au premier plan un discours sur le corps. Les nombreux indices d'apparition du corps dans les textes établissent un registre du corps avec une pluralité de mots qui renvoient, chacun, à une partie du corps. (Dossou, Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat)., 2010, p. 468)



## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Son sommeil est le résultat de trois facteurs qui ont contribué à l'émergence de sa conscience, à savoir : L'influence du courant occidental représenté par le mouvement féministe mondial, durant les années soixante-dix, qui constitue la principale référence des mouvements féministes actuels dans le monde, et la sensibilisation des femmes militantes à leurs conditions sociales et sexuelles. Outre l'émergence du mouvement de réforme et son rôle effectif et son impact positif dans la cristallisation de la conscience des femmes en particulier, et la libération de l'écriture sur le corps, qu'il s'agit d'un travail social et culturel interne, c'est-à-dire le produit des sociétés elles-mêmes.

L'état du corps de la femme, son statut social en disent long sur l'évolution d'une société donnée. Les premiers écrivains africains poètes, dramaturges et romanciers l'ont vite compris et ont fait de la femme un sujet de prédilection de leurs œuvres en la mettant en situation à travers la réalité de son corps. (Dossou, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat).*, 2010, p. 76)

Il est à noter qu'il y a trois positions critiques différentes qui ont émergé autour du terme « écriture féminine » sur la base du genre, donc, la réticence de la vraie femme à écrire était principalement due à cette féminisation qui pèse sur sa parole et le découvre, ensuite, protéger son écriture. Peut-être que l'étude du terme « écriture féminine » trouve qu'il s'agit d'une terminologie critique complexe, qui a donné lieu à plusieurs problèmes profonds. Par conséquent, il faut penser à trouver suffisamment de justifications convaincantes pour confirmer la spécificité du discours écrit par les femmes. De nombreux efforts critiques ont été déployés pour définir et clôturer ce concept après l'émergence de plusieurs rédactions qui ont suscité beaucoup de polémiques lors de leur apparition, car le contenu était entouré de généralisation et d'ambiguïté. « *Il se pose cependant la question de l'influence sociale sur les caractéristiques féminines qu'il décrit, donnant ainsi à son propre discours une ambiguïté fort intéressante* ». (Cussac, 2009, p. 294).

### II.2.3 Écritures de soi et jeu du corps

L'écriture est une véritable révolution, luttant contre l'élimination. Elle est capable, grâce au charme de son style, de transformer la banalité d'une existence, quelconque, en idéal de toute activité en un modèle de toute existence. En présentant l'authenticité de ses expériences, elle touche la sensibilité de tout lecteur. Pour satisfaire ce lecteur, l'écriture est devenue l'obsession de la femme pour écriture de soi, la relation tendue entre soi et l'autre, le jeu du corps, et tout ce qui touche au niveau d'expression narrative féministe, en posant des questions sur le devenir

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

de cette écriture selon les chemins narratifs basés sur des codages appuyés sur les règles de l'imagination fondée sur le principe de transformation derrière les signes et les symboles et leurs interprétations, où l'on sent la splendeur de l'ancienne narration, qui diffère grandement du nouveau témoignage, cette différence du rôle de la femme écrivain, devenue efficace et influente pour interroger le timide et déplacer tout ce qui est statique en s'appuyant sur l'espace linguistique dérivé du corps féminin.

Beaucoup d'amertume, une grande distanciation vis-à-vis de soi et de son œuvre, mais le profond sentiment de la justesse de sa posture d'écriture. Même s'ils ne changent rien à la noirceur de l'existence, ces récits autofictionnels offrent quelques moments de répit et mettent un peu de baume au cœur à celui qui les imagine et les construit. (CHIANTARETTO, 2016, p. 43)

Cette transformation féminine active dans la formulation de soi et de la réalité a remodelé la réalité dans un contexte textuel séparé, combinant des contradictions. Ce texte, qui était chargé d'échos sémantiques supplémentaires, est le texte de la femme, où l'amour, le plaisir et le chagrin, comme le souligne JEAN-FRANÇOIS CHIANTARETTO «*Cette alternance se resserrerait-elle autour d'une souffrance plus concrète, d'un chagrin plus précis à propos d'un objet, d'un désir énonçable, d'une personne perdue ou en perdition, d'une situation difficile ?* » (CHIANTARETTO, 2016, p. 169)

D'où la recherche sur « l'écriture féministe » qui a contribué d'une manière ou d'une autre à la diversité et au développement des thèmes et des textes, elle a également contribué à découvrir les zones cachées et sombres, et fouillé dans ces sillons secrets des faits, elle a montré l'interface des couloirs silencieux et impensables y compris l'écriture corporelle. Par conséquent, le roman féministe a éliminé la domination masculine et a quitté le cercle du consumérisme pour imposer son entité et son existence en tant qu'être indépendant avec sa perspective, sa vision, son angle de capture et son intérêt, éléments présents dans le récit féministe.

Pour cette considération, son écriture de soi s'est transformée, sous cet angle, en épisodes de mémoire émanant de tous les épisodes de la vie passée perçue, de la date de naissance à l'histoire de l'existence, l'histoire de l'écriture, du corps, et son temps présent, pour que l'écriture mémorise le vécu, la pensée et le rêvé dans deux cercles complémentaires : la famille et la société y compris les niveaux, les rangs et la souffrance. Cependant, l'élément marquant dans cette mémoire est ce qui est lié aux transformations de soi et du corps en termes de tourments

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

exceptionnels liés à la position de la femme dans le champ des relations traditionnelles conservatrices, et l'exploitation, le tourment et l'humiliation qu'elles occasionnent. Elle devait donc avoir une voix à entendre à travers ses romans.

Cette voix qui a brisé le temps du silence et s'est fondue dans le monde de l'écriture, faisant exploser ces zones enfouies dans la mémoire, en raison de la vision particulière qu'elle porte, rendant sa créativité distincte, embrassant de nouveaux usages artistiques. À partir de là, la recherche s'est basée sur les mécanismes de construction du roman féministe et la recherche de ces nouvelles techniques que les femmes utilisent pour construire le roman, la nature de la position de soi dans l'histoire, le foyer de l'explosion de questions implicites, puis la recherche de la diversité et de l'intimité que l'on voit dans le texte et rien d'autre que ce texte, comme son incarnation des mondes imaginaires et sa position de sujet actif et productif de discours écrit. Le corps avant d'écrire soi, et la recherche reste à creuser et creuser dans ces questions possibles qui provoquent le texte et en font un espace de réflexion, un lieu de rencontre pour la créativité et une sémantique variée. La mobilité des connaissances reste une question et dépassement, révélateur et révolutionnant.

Et c'est l'écriture, cet ultime espace de la voix(e) féminine qui va forcément permettre l'émergence et l'épanouissement du sujet féminin. Avec l'écriture, la femme a le pouvoir de se réapproprier le corps dont la confiscation n'a que trop duré. Le corps est dès lors texte à recréer, à offrir aux femmes opprimées. (SIDI YACOUB, 2018, p. 42)

A travers ce passage, on peut dire que la poursuite de l'idée de recherche dans la question de l'écriture du corps des femmes à travers le roman est un travail appliqué qui régit les textes et écoute les parties les plus infimes, et cela a encouragé la production de la littérature féminine, il faut donc, s'arrêter à la spécificité du récit des femmes pour répondre aux questions imposées par le chemin de création sur lequel travaillent l'étude de l'écriture des femmes et des textes créatifs. Ceci est considéré comme une reconnaissance de la discrimination et de l'intimité que l'on ne trouve que dans le monde intérieur de la femme, comme le souligne Loumbangoye:

Les écrits féminins semblent trouver leur crédibilité dans la reconnaissance de leur qualité et de leur quintessence par « le centre ». De même, les écrits du « centre » trouvent leur reconnaissance dans la vulgarisation et la réception de leurs œuvres dans les institutions scolaires et universitaires de leurs anciennes colonies dont les programmes éducatifs sont encore aujourd'hui des calques des programmes du centre. (Loumbangoye, 2016, pp. 256-257)

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

Ainsi, ce n'est un secret pour personne que la créativité et l'écriture génèrent la vie à partir des obscurités de la perte et de l'absence, Le roman réussit à former la femme créative dans l'acte d'écrire, tandis que l'homme ne voit pas la femme comme une pensée consciente, mais plutôt comme un corps en développement, Cela est confirmé par la plupart des créations masculines. Ce qui a obligé les femmes à se cacher derrière le mur de soi, et cela a été confirmé par le patrimoine culturel dans la dévalorisation des femmes et leur absence derrière la société, laissant libre cours à la masculinité, parlant dans le langage des femmes, les transformant en marchandise qui peut être consommé ou symbole de carence, et donc le texte pratiqué par la femme dans une relation continue entre des dualités diverses et combinées telles que le présent et l'absent... la mort et la vie... « *la femme n'est qu'une marchandise, un objet sexuel permettant de convoler pour le plaisir et la considération pour l'un et de satisfaire les fantasmes d'une vieillesse esseulée pour l'autre.* » (SIDI YACOUB, 2018, p. 76).

Et cela s'est reflété dans la plupart des textes de narration féministe, où l'on retrouve la femme dans la narration occupant la position du sujet, pas la position de l'objet. Ce sujet actif dans lequel nous ressentons la libération du refoulement et de l'emprisonnement d'ombres et de ténèbres. La femme créative procède comme un génie qui vient de sortir de sa bouteille, en laissant ni petit ni grand sans le comptant, même l'insignifiant soit-il, à travers un langage qui atteint un haut degré d'auto-révélation, défiant les traditions de la société par sa rébellion contre les traditions de l'écriture, Le rôle du créateur se chevauche dans son corps narratif, qui part des préoccupations de Soi les plus précises dans le rapport de soi à l'autre différent. L'imagination joue le facteur de poids et de la force, et l'adoucissement sexuel à travers le symbolisme. La suggestion représente le point central du roman où la diversité et l'excitation :

Cette partie sera l'occasion de voir au-delà de la simple thématique du corps dans l'écriture de l'écrivain, plutôt comment il écrit le corps, le jeu rhétorique et stylistique. Pour amener le lecteur à voir ce que nous pouvons qualifier de « coulisses de l'œuvre » afin de mieux cerner la face cachée de son génie créateur. (Loumbangoye, 2016, p. 23).

La femme écrit avec son corps avant de transférer son corps sur papier, Le corps reflète l'ingéniosité de son dessin et l'art de son choix avant de commencer à dessiner le corps de sa narration romanesque. Les questions et les références qu'elle porte à la réalité et à l'histoire. Cette technique à distance a été inspirée par la femme créatrice de son corps, puis elle a transféré cette expérience de l'espace du corps au texte, qui est devenu une extension de son corps. Nous ressentons donc la détonation des objets corporels comme une identité différente de pénétrer le

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

sens du texte, à travers un langage basé sur des suggestions, des métaphores et des images harmonieuses, brisant le stéréotype de l'accès directe pour le remplacer. Cet accès ouvre à son tour la construction de l'interprétation à travers des signes narratifs qui contribuent à construire l'imaginaire le relie à des significations en parallèles pour contrôler le texte et appeler à l'interprétation.

### II.3 Le corps en mots.

Le mot "corps" ou *body* signifie dans son sens large qui circule dans les entourages publics et son sens figuré « *groupe de personnes constitué en ensemble plus ou moins organisé du fait de liens divers, d'intérêts communs et solidaires* » (Guy Héroux, 1991, p. 473) . En anglais le mot *body* signifie « *united and organized in a common cause or for common action, as for deliberation, gouvernement, business* » (Oxford English Dictionary, 1961, p. 964)

Le monde dans lequel nous vivons porte l'image de nos corps dans les dessins de nos visages. Au cœur de nos relations et de nos intérêts. Car les signes du confort, de l'argent et du prestige créent un mirage de bonheur. Ainsi, nos corps ont l'air harmonieux, élégant et sain, ce dont le corps devrait être fier et se réjouit. Cette forme a un mauvais revers, la "pression", car la douleur de pression est également ressentie par le corps. Il se peut qu'il s'agisse d'une psychanalyse qui ne s'intéresse qu'au subconscient et non au corps. *Hélène Bonnaud* met cette incompréhension à l'épreuve clinique la façon dont le corps réagit à plusieurs stimuli externes : Pour la psychanalyse, notre corps est affecté par la parole irritable, honte, maladie, peur, perte d'appétit, douleur, et il n'y a aucune raison médicale à cela. Le psychanalyste prend le corps au mot jusqu'à ce qu'il trouve une explication convaincante qui puisse répondre. Ainsi, il a découvert ce que dit le corps parlant, et quelles sont ses ambitions. Les cas cliniques présentés examinent ce que le corps dit de lui-même et comment chaque personne traite, parle, vit et profite de son propre corps. Une personne qui s'occupe de son propre corps aura la tendance d'inventer.

Or, la volonté de guérir lui permet de s'ouvrir à une vision plus large de la vie, elle se sent relier ou attacher à quelque chose qui peut être une source de guérison. Elle a la capacité de rester présente malgré les souffrances parce qu'elle a confiance en qui elle est. Elle a trouvé le chemin inconnu de sa vie intérieure et d'inventer un langage propre à elle afin de traduire ses sensations et ses espoirs grâce à l'écriture.

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

(ATTOU, Le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque (thèse de doctorat), 2016, p. 236)

Il s'agit de voir comment le corps est protégé par l'écriture féminine, comment le corps affronte le langage privilégié et l'expose parfois à des malentendus, des incompréhensions et des dangers ou le pousse à chercher au-delà de limites infranchissables. Les rapports littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle montrent la fin de l'ère classique, qui a également eu des conséquences dans le domaine conceptuel. Avec le début de l'émergence d'un nouveau discours médical fondé sur des théories scientifiques précises, une nouvelle sémiologie du corps est née, dont on ne peut à l'heure actuelle que suivre ses symptômes, son propre langage et ses nouvelles perceptions, en ce qui concerne signes faciaux spéciaux qui ne peuvent être lus qu'à la lumière de concepts nouveaux et convenus. Les écrivains se sont concentrés sur la narration suggestive, y compris nos romans, comme nous le verrons plus tard dans les prochains chapitres.

Tourner le silence vers le corps ne doit pas faire oublier le langage qui a tout le pouvoir dans le contexte. L'art du langage corporel en tant que : « un langage de communication moderne, qui dépend des expressions corporelles et de la terminologie, et c'est une science qui étudie les méthodes de communication non verbale ». En raison des connexions qui existent entre des millions de neurones, il existe trois réalités différentes dans le cerveau humain (le cerveau est la machine, l'esprit est la fonction), une réalité cognitive, cognitive et éducative qui permet d'effectuer des opérations logiques effectués. L'autre dernière réalité sensori-motrice qui permet les mouvements et l'utilisation des sens Et un fait ou réalité psychologique émotionnelle qui permet de lier des sentiments à des événements, et la force de l'homme réside dans sa capacité à lier et utiliser ces trois faits simultanément et en même temps d'émettre une action consciente.

Lorsque le mot « corps » est évoqué par de nombreux lecteurs, le mot « sexe » vient à l'esprit, puisque c'est le corps qui accomplit cet acte. *La première impression que produit sur nous un homme ou une femme tient à une telle expérience immédiate d'une qualité atmosphérique distinctive.* (Csepregi, 2008, p. 52). Et lorsque l'expression "écrire le corps" est apparue, la plupart de ses interprètes ont cru que cette phrase était plus étroitement liée à la littérature de sexe, que ce soit dans la poésie, le roman, la nouvelle écriture dramatique. Le porno vient de s'arrêter au seuil du titre. Alors que le corps a ses désirs, ses voix. et des rêves.

Mais quiconque lit les livres du corps découvre que ce dernier a des significations et des connotations plus complètes que le "sexe". Le corps est «un signe et une iconographie

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

symbolique, suggestive, indicative qui s'ajoute aux corps à travers la représentation humaine, . « *par des signes de tête, des gestes du corps, des sourires ou des froncements de sourcils, l'auditeur informe le locuteur de la réception de son message et du moment où il vaut mieux arrêter de parler.* » (Jeremy, 1986, p. 237) Il y a une valeur ajoutée à la réalité des corps, malgré la croyance dominante, linguistiquement, que le corps est le corps humain, et à partir de là, le mot "corps" peut aussi signifier "cadavre". Par conséquent, il existe de nombreux mots avec lesquels nous pouvons décrire le corps en fonction de son état, comme nous le verrons dans cette étude.

### II.3.1 Le corps intelligent

La capacité de comprendre le langage corporel est étroitement liée à la qualité admirable de l'intelligence émotionnelle. Certaines personnes considèrent ce trait dans l'environnement de travail. Elle occupe le même degré d'importance que la capacité intellectuelle et la formation mentale. L'intelligence corporelle évalue les formes de conscience corporelle qui sont soutenues par la présence de ce corps en toute quiétude. Cela renvoie à la définition actuelle de la construction de l'intelligence corporelle en soi comme conscience. L'utilisation des sensations corporelles afin de soutenir la santé, de fournir des informations sur la sécurité et le confort de l'environnement et de promouvoir le développement personnel et spirituel tout au long de la vie. Les sensations corporelles comprennent celles qui surviennent à l'intérieur du corps et à la surface du corps (par exemple, la peau, les cheveux, les ongles), ainsi que les sensations du corps qui agissent dans son ensemble, en réponse à l'énergie des autres et de l'environnement.

Le corps requiert autant de soins et d'attention que l'esprit. Notre fonction, en tant qu'éducateurs, est de découvrir comment l'être humain peut tirer le meilleur parti possible des deux mondes – le monde de l'intelligence verbalisée, consciente de soi, et le monde des intelligences non conscientes, immanentes à l'esprit-corps, toujours prêtes, si nous leur en donnons la chance, à faire ce qui serait impossible à l'ego non assisté. (Csepregi, 2008, p. 13)

Cette opportunité est donnée à l'intelligence physique lorsque l'écrivain et le lecteur apprennent ensemble l'art de la détente et de l'effort, « l'art de laisser libre cours ». C'est pourquoi les trois auteurs de notre étude, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, promeuvent une participation active et empathique à des expériences vécues et entières, plutôt que l'étude séparée et analytique de processus isolés. Les résultats de cette recherche seront considérés, non pas comme une « théorie merveilleuse », mais dans une « perspective

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

raisonnable » qui invite les lecteurs à réfléchir sur les caractéristiques et la portée de leurs propres expériences et à faire un modeste effort dans cette direction afin d'en profiter et s'affranchir des contraintes qui pèsent depuis longtemps sur les femmes.

Certes, beaucoup de ces activités se déroulent dans notre espace quotidien à la maison, à l'université, dans la rue et se déroulent à travers un contact sensori-moteur avec des objets. Notre premier contact avec le monde est une « compréhension amicale », une compréhension immédiate des propriétés physiologiques. Notre perception sensible des symptômes immédiates incite une réaction. Tant que notre étude se base sur l'étude du corps de la femme, il est aussi certain qu'elle est la plus attractive dans ces espaces. « *Notre contact premier avec le monde est une « compréhension sympathique », une saisie immédiate des caractéristiques physiognomoniques des objets : nous trouvons plaisants ou non, attirants ou non une rue, une voiture, un magasin.* » (Csepregi, 2008, p. 17)

Dans un autre contexte, Arnold Gehlen estime pour plusieurs bonnes raisons que la capacité du corps à penser, effectuer et coordonner des mouvements intelligents, l'une des caractéristiques les plus importantes de la vie humaine. Les mouvements humains sont intelligents car, d'une part, les variations peuvent produire des modèles subtils de rythme, de forme, de coordination et de fonction, sans représentations conscientes, en tant que réponses cinétiques du corps aux mouvements eux-mêmes. D'autre part, ces réalisations peuvent contribuer au développement de processus corporels qui restent en mémoire en parallèle avec d'autres processus de pensée tels que compter, reprendre au comptage, combiner des idées auparavant sans rapport, ou proposer des solutions. Selon *Loderyk Lange* « L'exécution de mouvements polyrythmiques est également rendue possible par la capacité qu'a le corps d'agir de manière intelligente. » (Lange, 1975, p. 36).

### II.3.2 Le corps sacré.

L'enjeu de cette étude du premier chapitre était de lier l'étude objective du corps à la notion de sacré. À la fin de ce chapitre, nous essaierons de montrer comment ces deux concepts se soutiennent, dans leur fusion, nous permettent d'aller si loin lors de l'étude des trois romans de la deuxième partie. Ils constitueront une lecture étonnante. Là où la relation de la littérature avec le corps sacré sera une relation dialectique complexe, parce que le texte religieux est le fondement de la littérature dans la plupart des civilisations. Depuis les textes mythologiques anciens jusqu'aux religions monothéistes, et à travers les religions qui ont précédé ou contemporain le monothéisme (la question de Bouddhisme et religions d'Afrique et d'Amérique



## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

avant la conquête). Elle constitue également une nouvelle percée pour nombre de ces textes littéraires qui prennent le corps comme un sujet riche pour l'écriture féminine. Cela a affecté la culture et la littérature, surtout après l'émergence de l'écriture corporelle, qui a constitué un nouveau tournant littéraire d'où le corps sacré désigne ce qui est saint, ce qui est noté comme élevé, mais le sens étymologique et historique du terme renvoie à une réalité plus dialectique, à travers les deux thèmes de la religion, et du corps. Ils étaient plus visibles dans les romans, car le premier thème a la vérité et l'essence, et le second thème a des partisans et des désirs.

On sait assez que le mot *sacrer* désigne, suivant la définition d'Ernout-Meillet : "Celui ou ce qui ne peut être touché sans être souillé ou sans souiller." (...) Les civilisations plus frustes ne séparent pas dans le langage l'interdiction causée par le respect de la sainteté et celle qu'inspire la crainte de la souillure. Le même terme évoque toutes les puissances surnaturelles dont il vaut mieux se tenir à l'écart pour quelque motif que ce soit (Caillois, 1961, p. 254)

Ce qui attire l'attention à la lecture de ces textes qui expriment le corps sacré, Ou l'écrivain a l'occasion de décrire ses pensées et ses convictions plus que son œuvre littéraire. Il se fait locuteur de Dieu et de tout ce qui touche à l'univers religieux. Telles sont les questions que suggèrent les études, en les regroupant sous le terme plus global de « sacré », évoquant la problématique du divin en tant que tel, et définir les espaces du corps pour l'obtenir et le rendre inviolable dans une société.

Un autre fait important qui tisse le contexte social des textes féminins est le lieu de l'école, qu'il s'agisse d'une école coranique ou d'une église. Cette école, qui est souvent réservée aux garçons, et un lieu douloureux si c'était pour les filles, bien que le lieu sacré soit aussi censé rendre sacré le corps, comme si le texte sacré était réservé aux futurs hommes et non aux femmes, quelle que soit leur religion.

L'autre fait important qui tisse le contexte social des textes féminins est l'espace de l'école, que ce soit l'école coranique ou l'école publique. Mais à ce niveau aussi l'école coranique ne sera pas un lieu aussi traumatisant qu'il l'a été pour les hommes, comme si dès le jeune âge le texte sacré était destiné aux futurs hommes, aux futurs musulmans. (AZZOUZ, 1998, p. 12)

Presque tous les romans qui tournent autour des questions liées à la religion islamique insistent sur la question du corps sacré de la femme et de sa relation avec les hommes dans la

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

société arabo-islamique dans laquelle les limites de la liberté des femmes est réduite par rapport à la religion chrétienne. Par exemple, en tant que relation libérée de toutes charges sacrées et sociales. L'idéologie est un processus mental effectué par l'auteur alors qu'il est conscient, mais sans ignore les forces qui l'animent.

Il semble que l'attitude des auteurs d'œuvres de fiction qui approfondissent le sujet du corps sacré et du corps profane de la religion à travers leur fiction provoque souvent une sensibilité exagérée qui atteint parfois le point de l'hostilité, surtout si l'on essaie de comprendre leur récit, et textes isolés des circonstances dans lesquelles se déroulent les événements; Si le processus de création impose à l'écrivain d'écrire ce qui est dans sa communauté, il ne doit pas non plus oublier qu'il écrit aussi pour sa communauté, ou qu'il essaie de donner une image de sa communauté aux autres, et pour cela il doit remodeler certaines attitudes en modèles de comportement pour que le lecteur puisse prendre position, se faire une opinion, et décrire alors sa propre scène.

Pour cette raison, les romans qui se sont concentrés sur le thème du corps sacré avec une grande audace, ont fait tourner leur intrigue narrative autour de l'idée que l'œuvre de fiction peut mettre dans le corps les implications de la rébellion contre les la coutume sociale. C'est pourquoi nous constatons que l'emploi du corps dans ces romans constitue un élément fort excitant à travers lequel l'œuvre a dépassé d'autant plus les frontières de la société séparant ses objections et ses acceptations. Même si l'on accepte la pensée que le développement et la maturité du roman lui imposent inévitablement d'aborder la question du corps sacré en pénétrant le thème social suite au traitement du frustré, et d'exposer le discret pour écarter les prétextes, et atteindre la franchise absolue, De nombreux écrivains ont fait de ce corps, un corps politique.

### II.3.3 Le corps politique.

Depuis que le corps est devenu un sujet important des sciences sociales, il a fait l'objet d'une attention particulière en tant que participant au mouvement du pouvoir. Les études de Foucault constituent une référence primordiale pour tout chercheur sur le sujet, car les analyses qui s'inscrivent dans la ligne de cohérence consacrée principalement à la compréhension du corps comme lieu de maîtrise de soi et comme réalité négative soumise aux forces de la discipline. Le corps politique est défini comme un « *ensemble de personnes partageant tous les exercices de la politique ; La république est un corps politique a aussi ses opposants* » (l'internaute, 2021). Même le concept « corps politique » ou le mot « politique ». Dans le droit

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

judiciaire britannique et la doctrine relative aux corporations qui sont le plus souvent citées comme un *body politic*.

Une corporation peut donc être considérée comme un « corps politique ». Mais peut-on considérer le contraire comme vrai ? En 1612, Sir Edward Cook, juge en chef d'Angleterre, a rendu un jugement commentant l'incorporation de la fondation d'un hôpital, d'où le fondateur était une personne très pieuse et bienveillante, qui se révélait ainsi :

Il est vrai que le Roi a en lui deux pouvoirs : l'un, un corps naturel, issu du sang royal du royaume ; et ce corps est de la création de Dieu Tout-Puissant, [...] l'autre est un corps politique, ou pouvoir, ainsi appelé, car il est encadré par la politique de l'homme. (Guy Hérroux, 1991)

Nous avons rappelé d'abord la vision de Michel Foucault selon laquelle le but du pouvoir est toujours de contrôler le corps, de le soumettre selon des normes, dans le cadre de sa subordination et de son contrôle sans torture physique. Ces processus, qui se réalisent sous leur forme typique à travers l'organisation d'institutions pénitentiaires, militaires et scolaires, et dans lesquels les institutions étatiques, chacune dans leur domaine et leur spécialisation, œuvrent à asservir le corps et à le contrôler politiquement. D'autre part, l'autorité et son régime s'imaginent qu'il représente un corps, dont l'image incarne le chef de l'État, et il ne se limite pas aux régimes totalitaires sans démocratie. L'absence de la forme institutionnelle de l'État, à travers laquelle il exerce ses fonctions, quel que soit le chef de l'autorité. Cependant, ces institutions à leur tour, comme l'a expliqué Foucault, surveillent et fabriquent leurs membres selon leurs caprices, sous la forme de contrôler leurs manifestations physiques/corporelles les plus importantes, puis d'atteindre le contrôle des idées.

Mon problème est la rationalisation de la gestion de l'individu. Mon travail n'a pas pour but une histoire des institutions, mais l'histoire de la rationalité telle qu'elle opère dans les institutions et dans la conduite des gens. Le corps est la cible par excellence du pouvoir souverain, des techniques disciplinaires et du biopouvoir. (Foucault, 1988, p. 280)

L'autorité continue d'imposer des restrictions au corps humain, afin de préserver le corps politique. Ce dernier en tant qu'objet d'autorité prend plusieurs formes, de la naissance, en passant par la torture, jusqu'à l'extermination du corps sous prétexte qu'il

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

représente une menace pour l'État et sa sécurité. Dans les périodes de faiblesse et d'instabilité du système politique, il recourt à la torture, et l'affiche devant les masses populaires, ce qui montre la force de l'État. Parmi ces manifestations qui figurent également le fait de forcer les gens au silence, à l'obéissance et à la peur.

Cela confirme que l'État dans son ensemble est basé sur l'idée de monopoliser le droit légitime de pratiquer la violence contre le corps, par conséquent, il se livre à des actes violents et brutaux, à moins qu'il ne se heurte à une forte résistance de la part du peuple. Alors que le monde développé a réussi à développer ses compétences disciplinaires, en s'appuyant sur la discipline et le contrôle. Nous constatons que les mécanismes de pouvoir dans les pays en développement reposent sur la torture et l'oppression du corps. La torture du corps est toujours considérée comme une pratique quotidienne dans les commissariats et les camps de sécurité centrale. C'est ce qui a fait du corps politique une priorité de l'écriture féminine, notamment au Maghreb et dans les pays africains, où la romancière camerounaise Calixthe Beyala sera un modèle pour notre étude. Alors qu'un corps menacé au sein de la famille en Occident, comme nous le montrerons lorsque nous étudions le roman de la romancière Christine Angot.

### II.3.4 Le corps torturé

La lutte des femmes s'est manifestée à la fin du XIXe siècle, et avec le début du XXe siècle dans l'émergence de Chartes et lois internationales, pour lesquelles les politiques internationales évaluent, à travers lesquelles les femmes ont le sentiment de récupérer un bien perdu. Avec la croissance de la pensée féministe libératrice, des écrits narratifs féministes sont apparus les gains des femmes sur le plan culturel et ont créé un espace pour affronter les discours et les pratiques hostiles des femmes dans la société.

La question du « corps torturé » est un vaste sujet dans lequel le politique et le religieux se chevauchent. Les manifestations de torture infligées aux corps ne se limitaient pas au texte coranique et à la Bible, mais s'étendaient également à divers autres textes spécialisés. en droit, en philosophie et en littérature. Les auteurs de ces textes considéraient le « corps torturé » avec différentes connotations morales, *mais les différentes prises de position du corps confirmaient qu'il est un terrain fertile pour la contemplation du rapport de l'homme à l'autre de son propre statut, et à travers ce dernier exprime ses positions sur certain questions* (Chebel, 1988, p. 28). Cela a poussé

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

l'institution politique à s'efforcer de le contrôler de diverses manières, y compris la pratique de la violence et de la torture.

Pour Permettre d'interroger les manifestations de violence contre les corps dans la littérature féminine en voyant les fonctions du « corps torturé » dans le texte qui narre la souffrance du corps et les pratiques politiques qui prétendent en émaner. Cela nous oblige à comparer la perception maghrébine à travers la romancière Sarah Haidar, et son homologue africaine, à travers ce que propose l'écrivain Calixthe Beyala, et le regard occidental de l'écrivaine corporelle Christine Angot. A travers cela on peut voir les visages de la coalition et les différences entre les trois romancières d'une part, et d'autre part nous nous appuyons sur les fondements sur lesquels les auteurs de textes contemporains ont construit leurs positions sur le « corps torturé ». Dans ce contexte, les aspects de leur comportement dans le texte féministe devront être pris en considération d'une manière qui contredit le désir de l'homme politique, et détruit ses ambitions.

L'esthétique sublime du corps dans l'application du discours littéraire contemporain au corps, éliminerait par contraste ce qui circule du corps éphémère qui, selon une sensibilité cultivée avant la modernité, est perçu comme un corps faible, malade, défiguré et honteux. Il devient le signe d'une « femme malade d'Afrique », métaphore de l'image d'une femme qui n'a d'autre rôle que de tenir les enfants à la maison ou d'une prostituée dans la rue qui vend son corps au moindre prix. Il prépare l'éloquence du corps, selon la polarité fort/faible, masculin/féminin, occidental/oriental. Ce corps féminin devient une métaphore, de la parole et de l'action politique. Cependant, le corps individuel fort qui est valorisé est réduit au rôle métaphorique de la volonté et de l'« âme ».

La littérature peut importer des représentations de champs hétérogènes, cependant, il n'y a pas de norme sociale ou littéraire qui définit la différence ou la conformité qui puisse être suivie pour atteindre la représentation littéraire par le biais du corps. Mais par clôture sémiologique, le texte, qui dépend du contexte circulant de la cinétique du corps et de ses mutations au sein des régimes politiques oppressifs, et des sociétés qui en font un corps torturé, peut créer dans l'imaginaire du romancier un texte original qui est une « fiction littéraire ».

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

### II.3.5 Le corps marginal.

Le corps est une connotation culturelle, sociale, politique, morale, religieuse, ethnique et autre. Il contient avec ses diverses indications en dessinant les espaces de réponse à ce qui est parfois déclaré et à ce qui est refoulé à d'autres moments, de ce qui est présent dans ses diverses dimensions, y compris la dimension coloniale avec de multiples cercles de contrôle, d'oppression et de l'exploitation de l'autre.

Au terme de cette partie de l'étude théorique, nous avons à un autre discours corporel, ayant comme réaction systématique à l'assujettissement des corps marginalisés, qui font le centre du cercle extérieur de la mondialisation. La civilisation et la culture de ces corps sont des pièces décoratives dans ses performances qui vénèrent les empires occidentaux, ainsi que c'est le cas dans les représentations littéraires et théâtrales présentées en Asie de l'Est, qui ont fait des interprètes de mouvements rituels sur l'île de Bali comme une décoration, indiquant le sens du contrôle sur les corps, et le présentant dans le décor de fond comme un indice d'assujettissement selon l'approche coloniale qui se pratiquait en Asie de l'Est notamment sur les corps marginalisés des habitants de cette île. Le livre (*Postcolonial Drama*)<sup>1</sup> nous présente une image de cette pratique d'assujettissement et de ses interprétations selon le contrôle, qui est une vue supérieure en véhiculant l'événement dramatique d'une des pièces de Shakespeare, (*La Tempête*), qui se caractérise par l'image du corps du héros colonial qui règne sur l'île et change ses caractéristiques socialement après avoir vécu une vie complètement différente avant de venir sur l'île.

La marginalisation du corps fondée sur l'infériorité de la femme au sein de la société sur une base sexuelle ou religieuse de la part des hommes écrivains est aussi le trait distinctif de nombreux écrivains contemporains qui n'hésitent pas à suivre la forme traditionnelle du roman en créant une séparation nette au niveau de la réalité des femmes. Ce qui a poussé cette dernière à prendre sa plume pour défendre son corps marginalisé. Une composition de fait grave est leur écriture dans cette dynamique de relance de l'écriture romanesque. En 2016, le laboratoire *Crasc* a publié un livre après une journée d'étude en 2014, sur *la thématique du corps, Le corps et ses outrances dans le roman*

---

<sup>1</sup> Gilbert, Helen London ; New York : Routledge, 2001.

## CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction

*algérien contemporain* et celle de la marginalité, où il indiquait dans l'introduction du livre que :

La marginalité est aussi la marque de fabrique de nombreux écrivains algériens contemporains qui n'hésitent pas "d'unifier" la forme traditionnelle du roman en opérant une rupture nette au niveau de la composition inscrivant de facto leurs écrits dans cette dynamique du renouveau de l'écriture romanesque algérienne. Nous pensons notamment à des auteurs comme, à titre d'exemple simplement, Akram El Kebir, Djamel Mati, Salim Bachi, Mustapha Benfodil, Chawki Amari, Amin Zaoui ou encore Nour Eddine Saoudi, Kamel Daoud qui font dans l'informe et la polygénéricité, en un mot dans la déconstruction scripturale et structurelle. (BENDJLID, 2016, p. 117)

Le passage des mots corporels qui était un stigmate physique à un véritable stigmate social remonte probablement à la régulation par les sociétés des origines humaines. Ceci est bien démontré dans *Stigmate*<sup>1</sup> (Erving Goffman)<sup>2</sup>. Ainsi, les récents progrès de la médecine qui se sont concentrés sur le corps malade ou impuissant ignore par le malade, l'handicapé ou le dérègle, ont mis en évidence ce signe. Le développement remarquable de l'identification du patient à travers sa maladie, et c'est ce que l'anthropologue David Le Breton s'est bien exprimé lorsqu'il a dit que les médecins d'aujourd'hui ont : « Une grande connaissance du corps mais peu de connaissance de l'homme tourmenté. À l'époque contemporaine, les médecins se sont lancés dans l'exploration du corps humain, défiant le tabou de la religion qui ne permet pas un changement dans la création du corps et les préjugés du peuple. Cette conquête concerne d'abord l'anatomie et l'histopathologie des cadavres (c'est l'approche anatomique clinique initiée par *Xavier Bichat*<sup>3</sup>), puis la physiologie du vivant à l'aide d'animaux (*Claude Bernard*) et d'observations. Physiopathologie des patients. Où la genèse de la médecine a été remarquablement reconnue par *Michel Foucault* dans la naissance de la clinique.

---

<sup>1</sup> *Stigmate* est un essai d'Erving Goffman. Selon Erving Goffman, un individu stigmatisé « se définit comme n'étant en rien différent d'un quelconque être humain, alors même qu'il se conçoit (et que les autres le définissent) comme quelqu'un à part. » Cet attribut constitue un écart par rapport aux attentes normatives des autres à propos de son identité.

<sup>2</sup> Erving Goffman (1922-1982) est né et a commencé ses études de sociologie au Canada. A Toronto, il sera l'élève de Birdwhistell. Il part ensuite pour les Etats-Unis. En 1949, pour sa thèse de doctorat en anthropologie sociale.

<sup>3</sup> Marie François Xavier Bichat, né le 14 novembre 1771 à Thoirette (Jura) et mort le 22 juillet 1802 à Paris, est un médecin et anatomo-pathologiste français.

## **CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction**

Considérant que le corps est une entité première aux indications, et fonctions multiples, et considérant le corporel comme champ d'expression, l'être humain est donc originellement une présence physique au monde, et le mérite de son existence réside dans sa capacité à s'exprimer. A partir de là, on constate que le corps joue toujours ses expressions à travers des images multiples : il y a le physique silencieux, comme l'apparence physique et les expressions faciales. Le corps cinétique, comme les mouvements du combattant et de l'acteur théâtral et athlétique. Le physique social vieilli qui apparaît dans le travail manuel et littéral. Et enfin il y a le corps d'actualité représenté dans la langue des sourds et les signes échangés entre marins, c'est-à-dire que chaque corps parlé aboutit à une action sociale.



## **DEUXIEME PARTIE:**

**Le corps contemporain , nouvelles  
perceptions**

## **DEUXIEME PARTIE : Le corps contemporain , nouvelles perceptions**

L'ère contemporaine, qui est considérée comme ayant accordé une grande importance au corps par le post-humanisme, croit encore que le corps mérite une plus grande importance par les écrivains. Les critiques et ceux qui s'intéressent à la littérature et à l'art, ont fait des découvertes récentes qui s'étendent au cours du développement de la communication sociale, et la transformation du monde en une maison habitée par un groupe de corps. Ce que nous vivons aujourd'hui, c'est le rétrécissement des distances sous l'influence des limitations nouvellement découvertes de notre planète. Ces changements d'échelle du monde tel qu'ils nous apparaissent et l'importance accordée à notre façon de le pratiquer ravivent les questionnements sur le corps contemporain et le réétudient en fonction de nouvelles transformations, réorganisant les interactions entre le corps et l'espace qu'il contient.

Dans les années 80, les transformations spatiales en sciences humaines ont représenté la scène de la recherche universitaire dans les forums et les études universitaires à travers l'intérêt du corps et ses représentations à travers le développement d'outils de recherche scientifique et l'intérêt croissant pour les dispositifs modernes. Suite aux travaux de Michel Foucault, et sa manière d'organiser le rapport du corps contemporain on confirme l'intérêt récent de faire penser l'homme dans son rapport à son corps et l'influence de son environnement.

Et parce que nos trois écrivaines, dans cette étude traitent le même sujet du corps dans des sociétés différentes, elles sont plutôt issues de peuples dont les coutumes et les traditions diffèrent les unes des autres. Nous essayons dans cette partie d'approcher à une nouvelle vision sur le sujet du corps à travers la vie des écrivaines et le contexte social et politique dans lequel ces romans ont été écrits. Puis nous traitons le choix des titres des romans et leur rapport à la réalité vécue, enfin nous soulignons la grande importance accordée au corps de la femme comme sujet de prédilection pour aborder le déséquilibre qui prévaut entre les sexes dans une même société.

**CHAPITRE I :**  
**Auteurs, textes et contextes**

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Les auteurs d'une même époque et d'un même courant littéraire portent souvent la même vision esthétique de l'écriture. Ils diffèrent par leur idéologie en raison des différents espaces qui portent des connotations, d'héritages politiques, religieux et sociaux. Ainsi, l'œuvre d'un auteur peut, d'une certaine manière, ressembler à l'œuvre d'un autre, tout en conservant les particularités du style de l'auteur, surtout si le sujet traité est le même. Ainsi la plupart des critiques voit qu'un courant littéraire peut découler d'un autre, mais en général, un courant littéraire ou artistique naît sur les ruines d'un autre courant qui l'a précédé. De plus, les courants littéraires n'apparaissent pas dans un pays ou une région. Il y a souvent des préfigurations qui ouvrent la voie au courant littéraire entrant, pour qu'il s'étende sur un ou plusieurs continents qu'on, le courant croise tous les arts à la fois.

### I.1 Trois auteures, une vision multiple

Quiconque suit l'accomplissement créatif de la femme arabe, ces dernières années, découvre qu'elle est obsédée par l'obsession du corps, car elle n'écrit presque rien sans l'inclure comme matière de base qu'elle emploie selon le contexte dans la poésie et le roman. Cela est dû au succès et à la diffusion de ces textes. C'est parce que nos sociétés arabes sont des sociétés refoulées, et ne déclarent pas publiquement les écrits corporels sexuels, mais tendent plutôt aux suggestions sexuelles au corps en tant que corps féminin et à sa présence permanente dans le texte. De là tout écrivaine, en lumière des sociétés dominées par la culture masculine, connaîtra un grand succès, à la fois grâce à la beauté de son texte, le renouvellement du discours, ou son audace et les insinuations sexuelles qu'il contient. Ces écrits sont donc considérés comme une révolution contre le patriarcat, la culture arabe autoritaire, et une libération du corps de la femme de l'esclavage qui lui est imposé. D'après ce que nous avons mentionné, les écrits de la romancière Sarah Haider sont apparus en Algérie comme l'un des nouveaux symboles, distincts de l'écriture maghrébine d'expression française sur l'écriture corporelle.

#### I.1.1 Sarah Haider : écrivaine sadique

Presque aucun des romans de Sarah Haider n'apparaît sans susciter la critique et gagner en réputation auprès des lecteurs. Cette jeune fille écrivaine qui a commencé à publier très jeune, et s'est imposée ces dernières années avec force, au premier plan de la scène créative en Algérie, cherche constamment à travers ses romans à briser les tabous sociaux, religieux et politiques. Entre 2005 et 2007, elle a publié trois romans en arabe, puis s'oriente il y a dix ans vers l'écriture en français. Haider, a tenté de résumer la vie quotidienne et a exprimé des cas algériens exceptionnels dans un roman intitulé « *Virgules en trombes* » (Haider, 2013). Elle a

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

obtenu le prix des Escales littéraires d'Alger la même année. Un roman ou (Presque roman comme l'a appelé l'auteur) a collecté des contradictions, et exposé « l'immoralité » d'une société profondément schizophrène.

Ceci dit, l'ont pourrait aussi transgresser les critères assez limitant des genres et aboutir à un non-genre puisque toute œuvre littéraire transgresse à un moment ou à un autre les critères du genre auquel elle prétend appartenir, et crée l'éclatement du genre. (BELKACEM, 2010/2011)

Il n'est pas facile de lire *Virgules en trombes*. C'est un mélange de contes et de destins imbriqués, dans lequel de nombreux personnages apparaissent et disparaissent parfois sans raison. La romancière semble être en conflit interne avec ses personnages, manipulant leurs chemins à sa satisfaction, se vengeant d'eux et se délectant de leurs tristesses. C'est une romancière sadique dont les chapitres partent du personnage d'une « ex-écrivaine » qui use de son talent pour écrire, et signer des romans pour des lecteurs, en échange de petites sommes d'argent qu'elle dépense dans le but de boire, se prélasser et veiller dans les bars : « *Oui, je suis négresse, une ex-écrivaine qui offre ses vocables à ceux-là qui ont l'argent et non le talent, qui ont la bénédiction de Crésus et la malédiction de Rimbaud.* » (Haidar, 2013, p. 16)

Le lecteur ne connaît du journal actuel du personnage de "l'ex-écrivaine", que sa colère contre la société dans laquelle elle vit, et la production à laquelle elle est constamment exposée. Le roman semble être une projection claire de la vie de tout jeune fille, écrivaine algérienne incapable de faire entendre sa voix, plongée dans la recherche d'une vie honnête.

Cet « écrivain » pour lequel je travaille aurait fait un brillant statisticien vu son talent incroyable pour calculer la rentabilité de son prochain roman et surtout sa prédisposition aux prix littéraires ! Lorsqu'il a commencé à écrire, j'avais déjà abandonné la prose pour me consacrer à ce que je savais faire de mieux. (Haidar, 2013, p. 16)

D'une part, elle est obligée d'écrire « à la demande » pour attirer l'attention des maisons d'édition et des médias. D'autre part, on retrouve dans le roman lui-même la personnalité de l'écrivaine qui investit son talent et son dévouement pour se présenter devant les autres comme une véritable créatrice.

Quelques mois plus tard, alors que je gri bouillais dans un journal inconnu, j'ai reçu l'appel providentiel « J'ai pris la peine de vous appeler en personne pour vous proposer un marché. J'ai eu vent de vos soucis financiers et de votre réputation d'écrivaine de génie. J'ai lu vos romans

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

et je le trouve brillants quoiqu'un peu délirants. Acceptez- vous d'écrire pour moi ? (Haidar, 2013, p. 17)

« Virgules en trombes » présente des portraits croisés de la vie de différentes personnes en Algérie, unies par de nombreuses contradictions, où la vie des femmes devient un combat permanent contre la logique patriarcale qui se développe jour après jour. Sarah Haidar raconte les ennuis des personnages du roman sur un ton colérique.

Le roman véhiculait la violence verbale dans certaines parties, et l'impolitesse justifiée par la réalité générale qui pousse l'individu à recourir à la violence en dernier recours pour s'exprimer. Mais à la lumière du désespoir, de la frustration et de la mélancolie presque « inévitable » entre les différents personnages du roman, les mots devaient apparaître dans le texte une lueur d'espoir, un rêve, et une poésie intermittente, en nous surprenant de temps en temps. Dans certains passages, on a l'impression de lire un texte d'un autre écrivain, sous une forme contemporaine, comme si Haidar se réconcilie avec elle-même et sa réalité, en revenant à la poésie qui a longtemps caractérisé le roman algérien, et en défendant fermement son droit pour prévoir un avenir meilleur.

J'eus le temps d'écouter sa parole : « Tu es la vierge blanche de toutes les salissures. Tu vas au-delà de la mort pour lui enseigner de nouveaux gestes d'achèvement. Tu insultes le néant en lui créant d'autres rêves et tu chatouilles la terre par tes infimes pluies sans breuvages. Tu laves la propreté de ses appareils fragiles et tu offres sa mémoire confisquée à l'inexistant. Tu coules dans ton corps comme un fleuve oublieux de ses tranquillités et taries la mer d'un seul souffle lui évoquant ses primes sécheresses. Sans toi, l'écriture irait mieux, et l'ignorance aussi. Sans tes pertes et tes larmes, sans le savoir brouillon que tout n'est qu'un mot mal écrit, sans ton absence à l'intérieur du texte qui te veut présenter, sans moi dans le halètement infini de ton silence, rien ici ne méritera de respirer, pas même l'air. Et pour te tuer, pour tomber dans le creux d'une absence que tu as déjà enjambée, ne cherche pas, car tu sais toutes les fins, tu as mangé toutes les perceptions possibles de l'interminable. Ne cherche pas. Ecris ! » (Haidar, 2013, p. 31)

Le roman « Virgules en trombes » est un texte « fragmenté » qui exprime une situation que partagent de nombreux Algériens, entre colère et attente, alors que la situation actuelle devient plus dure, et qu'elle impose à chacun de coexister et de s'harmoniser avec elle autant que possible. Bien que Hajj Miliani a décrit la lecture des premières pages comme une claque sur la gueule :

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Les trente premières pages sont un pur concentré d'ironie assassine, de sentences sulfureuses et de désespérance définitive que le lecteur reçoit comme une claque sur la gueule. Un rat, une araignée, une journaliste-écrivaine nègre et un pédophile métaphysicien forment des repères flous dans une écriture impressive et obsessionnelle. (MILIANI, 2013)

Pour sa sortie du cercle de l'ordinaire dans le roman classique et contemporain et son adoption d'une nouvelle méthode, qui lui a fait classer son travail en dehors des méthodes habituelles. Sarah a affirmé dans une déclaration au journal *Al-Massa*, publiée le 17 juin 2013, qu'elle rejetait les règles suivies dans l'écriture de fiction, telles que l'intrigue, le temps et le lieu. Ce n'est pas par humilité ou par dépréciation de son œuvre, mais parce qu'elle ne la voit pas semblable au roman, que ce soit par son style ou ses règles, bien qu'il comporte aussi des personnages et une histoire dont les symboles ne sont pas faciles à comprendre, et à déchiffrer. (2013، داريب)

### I.1.2 Calixthe Beyala : écrivaine "féminitude"<sup>1</sup>

Calixthe Beyala, née à Douala, Cameroun, en 1961, une écrivaine francophone. Elle est née dans un quartier pauvre dans une famille nombreuse, Elle a été élevée par sa grand-mère. A dix-sept ans s'est installée en France depuis 1978. C'est une écrivaine prolifique qui a été honorée et reconnue par de nombreux prix prestigieux (Grand prix du roman de l'Académie française, Grand prix de l'Afrique noire, Grand prix de l'UNESCO). Alors qu'elle retourne régulièrement dans son pays d'origine, on retrouve dans ses romans des souvenirs d'enfance qui décrivent avec justesse son pays, Le Cameroun.

Le Cameroun a une forte tradition de contes, avant la domination coloniale, où la littérature orale ne prévalait que sous la forme de contes et légendes populaires, de formules magiques, de rituels, d'épopées héroïques, de poèmes et de récits de guerre, mais pendant la période coloniale, la diffusion de L'éducation a conduit à produire une littérature écrite en français et en anglais. Le Cameroun possède une riche collection d'œuvres publiées. Il est également célèbre pour un grand nombre d'écrivains, et de poètes distingués, tels que : "*Mongo*

---

<sup>1</sup> « Féminitude » est un mot déjà employé par Simone de Beauvoir (1949), mais dans une optique tout à fait différente : Simone de Beauvoir a elle aussi forgé le mot de féminitude par rapprochement avec celui de négritude, mais pour montrer que les oppressions subies par les femmes (blanches) forment un système, tout comme celles subies par les Noirs (hommes). Ce même mot a servi à Françoise Picq (1993) à définir un féminisme qui confine à l'essentialisme : la féminitude, c'est la singularité de l'expérience de la féminité (MARION, 2020)

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

*Petit*", "*Ferdinand Oyono*", « *Benjamin Matip* » Bernard Nanga, Yudi Karon et Calixthe Beyala, et bien d'autres.

Calixthe Beyala est aussi militante, antiraciste et féministe : ses positions en faveur d'une meilleure représentation des minorités visibles dans le paysage audiovisuel, au nom d'initiatrice et porte-parole de l'égalité collective. Elle a écrit plusieurs romans : le premier étant *C'est le soleil qui me brûlée* (1987) suivi, entre autres, *Les Honneurs perdus* (1996) pour lequel elle a remporté le Grand Roman de l'Académie française. Mais si nous posons la question, pourquoi la romancière Beyala écrit nous trouvons la réponse dans son écriture à propos de ce sujet :

On veut que je me réfère à mon enfance ou à ma condition de femme africaine pour expliquer le fait que je suis écrivain. [...] Je ne crois pas qu'on vienne à l'écriture, je crois plutôt que c'est l'écriture qui s'impose à nous à un moment donné de notre existence. (Eloïse et Rangira & Binkhorst, 2014, p. 4)

En plus de sa carrière d'écrivaine, elle continue à se battre pour le droit de la libération du corps de la femme. La Francophonie et les droits des minorités visibles à travers le Groupe Égalité. La plupart de ses écrits reflètent comment son enfance et sa condition de femme africaine pauvre l'ont inspiré à commencer à écrire. Les personnages des œuvres de Beyala sont souvent des femmes pauvres qui n'ont pas de moyens de subsistance, des prisonnières injustement jugées ou des prostituées qui dépendent de leur corps pour une bouchée de pain et sont ainsi marginalisées et opprimées par les hommes, poussée par le racisme et la haine.

La haine caractérisera également certains comportements des personnages féminins dans l'œuvre de l'écrivaine camerounaise Calixthe Beyala, car ils sont soumis à divers actes de harcèlement. La plupart des femmes de ses romans vivent dans la pauvreté et détestent la société ou vivent avec des hommes en échange de la vente de leur corps ou motivées par leurs instincts sexuels. Dans le premier roman de Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le narrateur regrette le fait qu'« *il, [l'homme] n'a jamais voulu s'unir au rêve d'une femme mais à sa chair* ». (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 53)

De nombreuses scènes sexuelles sont de plus en plus présentes dans les œuvres littéraires de Calixthe Beyala. Cette écriture provocatrice est devenue la composante la plus importante d'une littérature féministe plus audacieuse, avec d'autres auteurs, écrivant *Le corps et le sexe de la femme*.



## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Dans les écrits révolutionnaires contre le pouvoir bureaucratique patriarcal, Calixthe Beyala exprime expressément les revers de la société, mais suggère également un désir de liberté, de désapprobation, de droit à l'éducation et de l'égalité. Ainsi, la plume féministe africaine a été libérée pour dénoncer l'injustice, car elle doit briser les tabous et les abus de pouvoir dans toutes les formes d'asservissement de la société, et le début est de changer les mentalités et la pensée des êtres humains eux-mêmes. Ainsi, le genre devient dans la littérature féministe, parmi lesquelles Calixthe Beyala, un véritable moteur de narration et des journaux intimes des personnages du roman, car les écrivains l'utilisent désormais pour véhiculer une certaine idéologie pour influencer le lecteur ou un point de vue sur une vérité sociale, Ce que personne ne peut transmettre de la société qu'écrivain vivant dans une région exceptionnellement vécu une expérience traumatisante. Ainsi, au fil des années, le sexe a pris une place importante dans la littérature féministe africaine à travers le rôle qui lui est assigné par les écrivaines africaines rebelles armées des plumes et d'engagements pour éclairer le publique sur ce qui se passe sous le couvert des ténèbres. Ranger, Beatrice Gallimore, confirme que l'écriture de la romancière Beyala est un acte, une arme pour dénoncer nombre d'abus et d'injustices contre les femmes en Afrique. L'écriture de Beyala est un acte d'engagement au sens propre du mot :

C'est une écriture iconoclaste qui s'élève contre les préjuges sexuels mais aussi contre les injustices sociopolitiques. Dans ses œuvres, Beyala semble nous avertir que si la condition de la femme africaine est ce qu'elle est aujourd'hui, c'est à cause de la situation sociopolitique ambiguë de l'Afrique actuelle. (Béatrice Gallimore, 1997, p. 26)

La romancière est incluse dans trois modes d'engagements : en tant qu'écrivaine prolifique qui a écrit de nombreux romans traduits dans plusieurs langues du monde, puis en tant que femme africaine qui ressent l'injustice et l'oppression des femmes africaines, et en fin en tant que personne du tiers monde qui est victime de discrimination raciale en raison de sa peau noire. Ces trois schémas lui posent de nombreux problèmes, mais ils font d'elle une image claire qui reflète la représentation des sociétés africaines sous-développées, et une voix forte pour la défense de la femme à travers la littérature féminine dans son aspect culturel, politique et historique. (Voir (Dib, 2015, p. 124)

Calixthe Beyala continue d'adopter une littérature féminine brutale, agressive, après ses trois premiers romans, C'est le soleil qui m'a brûlée (1987), Tu t'appelleras Tanga (1988), Seul le diable le savait (1990). Au fil du temps, la passion du lecteur pour les œuvres de Beyala s'est

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

renforcée, mais la colère que certains ont trouvé inadapté est devenue moins éruptive et moins radicale dans *Le Petit Prince de Belleville*. (1992), *Maman a un amant* (1993) et *Assèze l'Africaine* (1994), mais elles soutiennent toujours la race des femmes africaines, et présentent les multiples facettes de leurs sociétés.

L'auteure choisit d'écrire non seulement pour décrire mais pour présenter également, d'une manière plus au moins fidèle, les différentes facettes de sa société. La mise en scène de l'expression corporelle fait partie intégrante de l'univers de l'écriture où elle est tributaire des conditions sociales et culturelles de son auteur. Celui-ci adopte plusieurs formes et manières afin de l'écrire : le non-dit, la symbolique et le morcellement. Les signes corporels se multiplient dans le texte et témoignent d'une volonté de dépeindre ce corps en dépit de toutes les contraintes. (LABIDI, 2012-2013, p. 7)

Calixthe Beyala a acquis une bonne réputation après 34 ans d'écriture (1987,2021) En tant qu'écrivaine brillante, elle écrit dans un style distinct qui dépasse la plupart des auteurs africains francophones, hommes et femmes. Cette vision littéraire forte la doit non seulement à son activité antiraciste, mais aussi à son activité féministe agressive, qui mérite d'être lue, étudiée et analysée, malgré l'affaire de plagiats en 1997.

On ne sait pas si l'on peut pousser l'argument plus loin en affirmant que le plagiat dont elle était accusée était volontaire et artificiel. Ceux qui lisent Beyala soupçonnent que l'affaire fait partie de sa volonté, violente et immorale, de transgresser le monde sacré des lettres qu'elle lui désigne clairement dans ses écrits, comme nous le verrons plus tard. À cet égard, les efforts déployés par l'auteur pour se justifier doivent être ressentis comme constituant une tentative cynique d'absoudre sa culpabilité puisqu'elle n'a prêté aucune attention à faire appel du verdict malgré sa condamnation.

...il ne s'agit pas en effet de plagiat caractérisé, mais de « patchwork », d'un système d'emprunt «de plus en plus dilué, mélangé, maquillé ». Ce n'est plus du « couper-coller », explique Pierre Assouline, qui voit en Calixthe Beyala un cas étonnant de « kleptomanie littéraire », mais du « pot-pourri » et du « centon » (ouvrage littéraire ou musical composé de citations, dixit le Grand Robert). En mai dernier, Calixthe Beyala avait été condamnée pour contrefaçon du livre d'*Howard Buten, Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. (Libération, publié le 22 janvier 1997)

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

La transgression du sacré de Calixthe Beyala enracinée dans ses œuvres se retrouve dans des appellations irrévérencieuses, des naissances miraculeuses et cyniques, et le récit des méchants. Ce discours permet à la romancière dans tous ses romans de renouveler une tradition irrespectueuse enracinée dans l'héritage culturel africain mais qui n'apparaît pas dans les livres et les articles. Ainsi, décrire cette romancière comme détruisant la société, sans faire référence à son discours qui expose ce qu'elle cache, est un discours délibéré qui tente d'influencer les écrivains afin de les décourager d'écrire parce qu'ils touchent à la religion, à la politique et au patrimoine culture.

### I.1.3 Christine Angot : Reine de fiction

Il ne fait aucun doute que l'écrivaine française Christine Angot est une écrivaine de talent. Elle écrit abondamment, et chaque fois qu'un livre est publié, il trouve une grande popularité parmi les lecteurs et les critiques, que ce soit positivement ou négativement. Certains de ses romans l'ont même amenée au tribunal. La raison de sa dernière comparution devant le Tribunal des publications était de l'accuser d'avoir volé la réalité d'une personnalité présente dans la vie, racontant à la lettre la biographie de ce personnage et sa relation avec Angot elle-même.

Les Petits, est paru en 2011 aux Editions Flammarion, Christine Angot, la reine de l'autofiction en France, qui a suscité une violente polémique dans le public, raconte l'histoire d'Elise Bidoit, qu'elle avait déjà poursuivie en justice pour un livre antérieur avant de retirer sa demande d'indemnisation. La justice condamne l'auteure, malgré sa stratégie défensive impliquant la plaignante anonyme, qui a choisi de révéler son parti pris aux yeux du public.

Dans son roman "*L'inceste*" (Stock House) 1999, l'écrivaine française Christine Angot a lancé son premier message littéraire. Sa voix était si forte qu'elle a secoué les cercles littéraires et médiatiques en France, puis a gagné une popularité dans le monde, alors elle a concouru pour le rôle de la traduction. Dans ce roman, Angot a traité une affaire qui était vouée à rester emprisonnée dans les ténèbres. La « perversion familiale », un fait que l'on refuse souvent de croire, s'est manifestée dans son roman « *L'inceste* » comme une réalité douloureuse que l'écrivaine elle-même a vécue dans son adolescence. Après le retour de son père, qui a abandonné son foyer avant sa naissance. Dans ce livre, Christine Angot raconte une aventure lesbienne de trois mois avec une pneumologue. Cet amour existe, mais ce qui est scandaleux ici va au-delà de toute "violation de la vie privée".

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Treize ans après la parution de "L'inceste", Angot revient sur cette question dans un nouveau roman publié pour prendre sa place parmi les œuvres littéraires les plus vendues en France. Peut-être que le fait que la presse française considère cet ouvrage comme une extension de son roman le plus célèbre, « L'inceste », a joué son rôle en incitant les lecteurs à se précipiter pour acheter le roman. L'écrivain a choisi de refouler sa mémoire remplie de scènes qui semblent plus proches de la fiction que de la réalité, elle s'est donc arrêtée à une semaine qui a formé le temps du roman et de ses événements. *Une semaine de vacances*, est le titre du roman publié par (Flammarion 2012). L'auteur y retrace les détails de la relation qu'elle a eu avec son père sur une période de deux ans, entre quatorze et seize ans, à travers une semaine de vacances qu'elle passait avec lui.

*Peau d'âne*, L'un des romans à l'étude dans cette thèse, traite un sujet très dangereux qui est dissimulé dans les médias par peur de la colère de la société, qu'est l'inceste. Cette histoire tourne autour du drame d'une jeune fille victime des abus de son père. Cette fille, l'une des nombreuses qui a eu cette blessure de viol dans sa vie, comme des cicatrices collées à sa peau. Il ne s'agit donc en réalité que d'une métaphore de l'histoire prise comme base pour aborder et approfondir un sujet qui était simplement mentionné dans l'histoire originale et bien connue des enfants sur *Peau d'âne* de Perrault au XVI<sup>e</sup> siècle. « *Peau d'Ane semble avoir connu une véritable vogue au XVI<sup>e</sup> siècle, à tel point qu'on a fait de ce récit le conte de fées par excellence* » (Sevestre, 2001, p. 181)

Cette histoire restaurée par Angot soulève des questions profondes telles que la dignité humaine et comment elle est préservée, la maladie mentale résultant d'un viol au sein de la famille qui est la source de sécurité, le pouvoir des adultes qu'ils exploitent pour abuser sexuellement des enfants, et la vulnérabilité de l'enfant qui garde en mémoire tous ces abus, plus l'humiliation et à la culpabilité. Par conséquent, les contes répondaient à une réflexion personnelle de l'auteur original du conte qui cherchait à donner la meilleure éducation aux enfants et aux jeunes publics en général. Le travail de Perrault est né dans un contexte où le conte de fées était déjà un vecteur d'invocation et de remise en cause des méthodes pédagogiques. Mais c'est complètement différent de la réalité du roman d'Angot du même titre.

Son caractère ambigu le rend adapté à un public averti et donc à des adultes qui analysent et scrutent cette histoire. En effet, il semble y avoir une seconde morale qui se profile

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

implicitement entre les lignes que seul un public conscient peut déchiffrer, conclut-il *Christelle Bahier-Porte*<sup>1</sup>:

Selon Christelle Bahier Porte, la morale des contes de Perrault ne serait pas un avertissement destiné à des enfants naïfs mais une lecture des comportements humains. L'ambiguïté de la morale permet au lecteur adulte de découvrir un tissu riche de significations implicites comme la réflexion sur les ressorts de la nature humaine. (Bahier-Porte, 2006, p. 21)

Nous avons donc deux contes, bien le premier conte soit qualifié de « conte source », mais qu'il a été rendu accessible à un public d'enfants pour des raisons précises historiques et morales. D'abord parce que Charles Perrault voulait qu'il soit utilisé par les enfants, mais aussi parce qu'il croyait que son roman original était adressé à l'enfance. Cependant, la question des destinataires des contes est aussi loin d'être simple que celle écrite par Christine Angot, c'est ce que nous allons comprendre en traitant du contexte d'écriture des titres dans le sous chapitre suivant.

Le narrateur de *Peau d'âne* d'Angot, raconte de manière plus intelligente, comment le caractère des femmes a été façonné par la mode et par la manière de s'habiller, quels sont les malheurs identitaires générés par l'inceste qu'elle a subi dans sa jeunesse et les souffrances perpétrées par son père, ce qui a été négativement reflété sur elle dans sa vie. *Peau d'âne* montre beaucoup de progrès par rapport au roman original mais assez curieusement, le roman a une fin heureuse, selon une nouvelle lecture suggérée par *Mélanie Dulong* :

L'imitation de la structure et du style du conte de fées de Perrault contraste avec la gravité du propos et vire à la parodie en se moquant à la fois des personnages et du genre qu'est le conte de fées. Elle permet d'articuler un récit à double fond qui, explicitement, parle d'un drame individuel, et offre implicitement une critique sociale (DULONG, 2011, p. 91)

Le lecteur des deux romans découvre ensemble que la réécriture proposée par Christine Angot est avant tout satirique, malgré la profondeur de sa réflexion imaginative sur les sujets abordés et le transfert d'une part importante de sa vie personnelle sans oublier son public ciblé. De plus, selon Mélanie Dulong : « *Peau d'âne d'Angot est une forme d'anti-contes*

---

<sup>1</sup> Chistelle BAHIER-PORTE; Professeure de Littérature française à la Faculté Arts, Lettres, Langues à l'Université Jean Monnet Saint-Étienne France

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

*puisque son aspect ironique met en relief la supercherie du conte de fées traditionnel. »*  
(DULONG, 2011, p. 86)

Dès le début, Angot montre la conscience du monde qu'elle choisit d'affronter, et permet au lecteur de distinguer le contexte de l'écriture puis, elle utilise un langage fin pour capturer les événements, mais laisse au lecteur l'espace pour catégoriser et présenter sa propre vision du monde autour de lui lorsqu'il reçoit le texte.

### I.2 Autour des titres

La littérature, dans certains de ses concepts, est l'expression de la société, et le roman est aujourd'hui le genre littéraire le plus capable de suivre les changements de la réalité dans tous ses détails et ses subtilités. Le monde a été témoin d'un grand changement dans les diverses activités de la vie à l'ère des années soixante du siècle dernier et ses conséquences. A cause de la grave désintégration qui a frappé la société, et a laissé en elle un grand sentiment de frustration et de désespoir, les écrivains n'ont pas été à l'abri, ils sont le miroir de la société ; Ils reflètent ses espoirs et ses peines et surveillent tous les événements qui lui arrivent. Ils expriment sa culture, les relations entre ses membres et le rapport de pouvoir à ceux qui y sont gouvernés.

Le seuil de couverture est une peinture artistique aux connotations suggestives qui travaille à stimuler l'imagination mentale et c'est en révélant intentionnellement un espace à partir du contenu du texte narratif.

La couverture extérieure n'est rien d'autre qu'une extension du texte, mais plutôt une partie intégrante de celui-ci. C'est l'interface recto-verso dont aucun livre ne peut se passer, car elle contient son contenu. Elle contient nécessairement des éléments qui ne sont pas seulement iconiques, mais le nom de l'auteur, le genre du livre (le roman) et le titre. Les éléments linguistiques se forment dans le discours lui-même. Si le sens reste caché entre les plis des images, et leur confusion, ces éléments s'ajoutent aux suggestions du lecteur avec des intentions et des fonctions claires. Faire un contrat entre l'auteur lui-même et le lecteur, est une possibilité supplémentaire pour comprendre le texte littéraire

Le titre a été beaucoup négligé, que ce soit par les critiques modernes ou anciennes, parce qu'ils considéraient le titre comme une marge sans valeur et un énoncé linguistique qui ne fait rien pour analyser le texte littéraire ; Par conséquent, ils l'ont passé instantanément au texte, comme ils ont franchi le reste des autres seuils qui entourent le texte. Néanmoins le titre, qui

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

fait avancer le texte et ouvre son processus de croissance, n'est pas seulement un nom désignant l'œuvre littéraire : il définit son identité et établit son appartenance.

L'intérêt pour le titre du roman a atteint un degré considérable, révélant un effort presque équivalent à l'effort consacré à la formulation de l'œuvre de fiction elle-même. Si le roman vise à révéler une structure spécifique, que le lecteur extrait après avoir terminé la lecture, alors le titre place la main du lecteur sur cette indication dans une sorte de condensation et de focalisation à la fois. Dans le roman, Les titres apparaissent avec instances dans le roman, comme l'a souligné *Rainier Grutman*:

Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voir d'un syntagme nominal. (Roy, 2009)

Alors que nous trouvons les titres des romans des premières décennies de la vie de l'art fictionnel simples dans leur construction, et directs dans leur signification, ils sont dominés par les noms de personnages et de lieux, nous constatons que les motifs de ces titres ont changé dans la seconde moitié du XXe siècle en raison du changement dans la structure du roman en général, en termes de sa tendance à l'expérimentation et à l'aventure dans la forme. Le titre est devenu plus ambigu en termes de sémantique et plus complexe en termes de construction. Bien que cela n'empêche pas le fonctionnement de l'ancien dispositif de titrologie, ainsi que ces nouveaux types de titres.

Les romanciers modernes ont considéré le titre, qui indique le contenu du roman, comme une indication directe qu'il s'agit d'un modèle ancien. Par conséquent, les titres des romans de la « nouvelle sensibilité » ont souvent eu tendance à la métaphore, au symbolisme et à l'insaisissabilité, ouvrent à de nombreuses possibilités d'interprétation, et jouent le rôle d'une métaphore intense des connotations du texte. L'émergence d'un texte concerné par le titre d'une œuvre littéraire, en particulier d'un roman, porte un nom sous lequel elle est connue (Tirologie). "La Marque du titre" est un ouvrage de Léo. H.Hoek célébré en 1982, une étude générale des problèmes théoriques du titre, puis a été suivie dans le même domaine par Gérard Genet en 1987, Avec la publication d'une étude sur le texte "Seuils", où l'étude du titre est abordée et comprend toutes ses structures linguistiques et symboliques, puisqu'elle s'est systématiquement

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

approfondie et a pu déterminer sa localisation, la date de son début et sa relation avec le mode d'existence verbale, et identifier les caractéristiques et les fonctions du corps de communication.

### I.2.1 Virgules en trombe, Virgules rebelles

Basé sur la préface de *Lynda- Nawel Tebbani- Alaouache*<sup>1</sup> intitulée « *C'EST DU POISON ! UN DIVIN POISON* », Les mots s'échappent de la ponctuation pour laisser leur sens lié à la focalisation sur les expressions. La réalité est aussi le reflet de la rébellion des virgules, donc le sujet devient très complexe, tout comme la complexité de la réalité. Ainsi, le titre du roman mérite d'être consulté pour accéder à son contenu. Peut-être que l'achèvement de la lecture du « presque roman », comme l'appelait son auteur, parvient au même titre en recueillant les mots épars dans le voyage de recherche de sens et de projection dans la réalité. Avant la rébellion des personnages contre la société dans le roman, il y a une rébellion des virgules contre les normes de l'écriture, malgré la présence de l'aspect esthétique dans les plis des chapitres du roman. « ... *Virgules en trombe est une transe folle qu'il faut lire comme l'on se perd dans l'inachèvement de nos sens, dans l'ivresse de notre intelligence exaltée par la plume de l'auteur.* » préface Lynda Nawel Tebbani (Haidar, 2013, p. 12)

Sarah Haider propose une écriture esthétique forte et pousse à montrer le côté sacré de l'écriture pour l'auteur, à commencer par le titre, où elle invite le lecteur à prévoir une écriture insolite qui ne répond pas aux règles de base de l'écriture. Il s'agit de frustrer les modes des lecteurs d'une lecture régulière et de suivi séquentiel des événements dans un exercice qui refuse d'être une habitude. « *C'est un objet étrange et étranger qu'elle offre à lire tout en montrant l'inconfort et la liberté d'écrire* ». (TEBBANI, 2016)

A travers la préparation du roman par l'écrivaine, on assiste à la naissance d'un titre marginal, et de la présentation qui s'est faite d'un corps indéfini essayant de dévorer les mots du titre ; En revanche, de par sa présentation logique du titre au motif qu'il s'agit d'un (Presque-roman) qui peut paraître trouble. Les mots du titre et leur rôle dans la synthèse ne peuvent être présentés de manière ambiguë en renonçant aux repères de lecture les plus importants, comme l'écriture classique. En fait, le rapport de force est en train de changer : au lieu de lire une histoire avec les rebondissements à côté, on lit les mêmes personnages qui se superposent dans le roman comme des intermèdes cherchant une place et voulant s'imposer.

---

<sup>1</sup> **Lynda-Nawel TEBBANI** est professeur certifié, docteur et chercheure en Lettres écrit la préface de *Virgules en trombe* en tant que doctorante en lettres.



## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

C'est comme si le lecteur était lui-même qui mettait le titre du roman après l'avoir lu, ou qu'un de ses personnages participait à la préparation du titre. Même s'il n'est pas attribué à l'écrivain, bien que l'effet du titre d'un livre sur le lecteur soit prévisible et contrôlable, le titre est clairement intentionnel. Il réintègre dans les règles générales, ou le vocabulaire de l'auteur que l'on retrouve dans le roman, on peut donc déterminer les us et les coutumes associés à une certaine époque, genre littéraire, groupe ou écrivain, comme il dit Max Roy:

Même s'ils ne sont pas toujours attribuables à l'auteur et même si tous leurs effets ne sont pas prévisibles et contrôlables, les titres sont évidemment intentionnels. Ils obéissent à des règles communes ou singulières que l'auteur – sinon le traducteur ou l'éditeur – a adoptées et qui composent une poétique. On peut dégager des habitudes, des usages liés à une époque, à un genre littéraire, à une collection ou à un écrivain. (Roy, 2009, p. 49)

Si nous voulons déchiffrer le titre du roman de Sarah Haider, nous aurons deux mots, virgule et trombe. Lorsque nous reviendrons au dictionnaire, nous constaterons que la virgule est : *«Signe de ponctuation (,) servant à distinguer, à l'intérieur de la phrase, des mots, des groupes de mots ou des propositions qu'il est utile de séparer ou d'isoler pour la clarté du contenu»*. (Larousse, 2021)

Mais les virgules dans ce roman remplissent avec distinction leur fonction linguistique, organisationnelle et grammaticale, alors pourquoi ces virgules sont-elles en trombe, selon l'écrivain ? Nous pensons, à travers notre étude de ce roman, que l'écrivaine a un autre propos, puisque le roman est dominé par la description corporelle. Ces virgules seront à la demande du lecteur, car elles sont rémunérées par des sommes d'argent, comme les autres textes et phrases demandés par les écrivains pour satisfaire leurs clients de certains âges de leur choix.

Je rentre chez moi avec la nausée qui sied à ce moment d'ultime humiliation journalière. Ce moment où je dois me mettre au travail... « Vous devez me faire des phrases courtes, sensibles, pleines d'amour et de pardon. Le genre de phrases qui charmerait les petites minettes de quinze à trente-cinq ans. Compris ? », me dit l'écrivain célèbre pour lequel j'écris. (Haider, 2013, p. 16)

En plus l'utilisation du titre comme objectif convaincant, ou commercial. Le titre vague qui a plusieurs interprétation répond évidemment à de nombreuses fins. Pour Genette, le titre a quatre fonctions principales : désigner ou identifier un livre dont la description - qui peut être figurative - exprime une valeur sémantique et une fonction dite « séduisante », qu'il juge d'une

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

efficacité douteuse. Certains titres prêtent également la fonction d'un projecteur, spécifiquement « *responsable d'attirer l'attention, et de créer du relief* ». Sébastien Bokobza dans son étude sur *Le Rouge et le Noir* explique :

[...] changer l'éclairage ce sera aussitôt changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur). (BOKOBZA, 1986)

Le titre *Virgules en trombe*, reflète le contenu de cette histoire sans intrigue, et les comportements des personnages pathétiques. Des virgules et des points de suspensions purement bizarres, l'auteur nous emmène dans un monde où le symbole du mal peut être salutaire. Les chapitres présentent des personnages différents car chaque personnage attend son tour que l'auteur met dans une situation contradictoire, mettant en évidence une classification particulière, selon les situations dans lesquelles ils s'organisent. En nommant le roman *Virgule en trombe*, Haidar prend en considération le lecteur et le public qui rendent ce titre viable et utile grâce aux diverses significations qu'il lui apporte et même aux facteurs publicitaires et commerciaux. *Mitterrand, Henry* anticipe ces aspects du marketing du livre en fonction de l'importance du titre. « *le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de marketing (...) il se produit un feedback idéologique le titre et le public* » (Henri, 1979, p. 92)

### I.2.2 C'est le soleil qui m'a brûlée, un soleil polémique

« *Je suis noire et pourtant belle, fille de Jérusalem [...] [...] Ne prenez pas garde à mon teint basané : c'est le soleil qui m'a brûlée. Les fils de ma mère se sont emportés contre moi, ils m'ont mise à garder les vignes. Ma vigne à moi, je ne l'avais pas gardée* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 9).

C'est avec ce touchant extrait de La Bible, que Calixthe Beyala a tenté de deviner le titre de son roman *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Ceci nous amène à penser que la première référence au titre du roman est une référence religieuse. Ainsi Calixthe Beyala a choisi le titre de son roman pour donner un caractère idéologique à l'époque 1987, alors qu'elle résidait au Cameroun, bien que son roman ait été publié en France et devait donc répondre aux exigences du marché du livre. Bernard Valette propose une définition de l'idéologie dans une intéressante étude idéologique :

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

L'idéologie désigne en effet des réalités hétérogènes, aussi disparates que la manipulation politique volontairement effectuée et de tous les temps à l'aide des arts et des belles lettres, la religion de la morale et de la culture, la signification inconsciente supposée plus importante que le discours de surface qui le véhicule tout en la dissimulant, les rapports qui doivent exister entre les productions de l'esprit individuelles et les contraintes matérielles de l'environnement social. (Valette, 1979, p. 85).

Par conséquent, on souligne le caractère subjectif de l'idéologie et l'influence de la société sur le vrai sens et les contextes du thème. On peut voir Ateba, le personnage principal se plaindre de sa vie, qu'elle considère comme un ensemble de pages, brûlant chaque jour pour l'envoyer à Dieu patriarcal pour protester contre la vie dur sans ingérence de sa part. Ainsi le titre du roman est dérivé de cette idéologie mécontente avec l'état du personnage, dont les jours intimes se transforment en navires vers Dieu.

Le lendemain matin, elle a plusieurs dizaines de pages. Elle les relit. Elle les trouve bêtes. Elle pleure. Dieu a certainement raté sa vie pour avoir créé de telles imbécillités. Et elle souffre, Ateba. Elle souffre pour Dieu qui souffre d'avoir raté son œuvre. Elle essuie ses larmes. Elle brûle la lettre, page par page, mot par mot. Elle prend une feuille blanche, elle la transforme en bateau et l'envoie à Dieu. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 48)

Dans ce contexte Calixte Beyala à travers *Le Soleil qui m'a brûlé*, un titre inspiré du Cantique des Cantiques, Beyala confirme sa volonté de ridiculiser la figure patriarcale, prophétique, céleste et solaire de Dieu. Ateba fait ici référence à une force aveugle et tyrannique qui se moque de l'existence d'un Dieu qui ne répond même pas à ses besoins personnels, en l'occurrence le soleil, évoqué dans de nombreuses cultures et religions, incarne la divinité patriarcale par excellence. De plus, la chaleur qui a causé la brûlure a enregistré le noircissement marqué dans le titre par l'intensité de l'oppression solide, et cosmique, conduisant à la remise en cause de la justice patriarcale divine. L'auteur, par l'intermédiaire d'Ateba, a fabriqué de nombreuses accusations pour décrire la divinité patriarcale avec les insultes les plus horribles : *Il y a trop de désordre dans son art. Avait-il le vertige d'où il était ? [...] Elle décide que Dieu est vieux et probablement sourd [...]. Dieu a certainement raté sa vie pour avoir créé de telles imbécillités [...]. Elle souffre pour Dieu qui souffre d'avoir raté son œuvre* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 48).

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Loin des croyances religieuses célestes et souvent ridiculisé, le soleil représente la force brillante qui brille sur la terre de sa lumière et de sa chaleur chaque matin, en Occident, en Afrique et chez les Arabes. Cette planète donne vie aux humains, aux plantes et aux animaux. Si le soleil disparaît, ou même si ses rayons ne nous parviennent plus, la vie s'éteindra sur terre, et d'ici le soleil est le symbole de la vie.

Le soleil est également utilisé au sens figuré dans la poésie pour "jour" et en analogie avec les significations de "lumière du jour" et "grand homme" (*voir Roi Soleil*)<sup>1</sup>. Ces différentes significations se retrouvent dans de nombreuses cultures à travers le monde qui la caractérisent : l'œil du ciel, le seigneur des étoiles, l'esprit du monde, le seigneur des étoiles, le père du jour, le fils aîné de la nature, la torche, etc. Le dieu solaire, commun aux Romains et aux Grecs, était Hélios, le dieu de la vérité et du soleil.

La majorité des événements du roman *C'est le soleil qui m'a brûlée*, se tourne la nuit au coucher du soleil, ensuite, le personnage Ateba réside dans les chagrins, les problèmes et les vieilles questions philosophiques sur la mort et la vie, cela conduit à la peur de l'inconnu, la peur du soleil qui brûle, qui peut-être représente-t-il ici l'autorité masculine, symbole de pouvoir, de tyrannie et de la domination ? La domination sur les femmes faibles, en particulier celles qui n'ont d'autre rôle dans la vie que de satisfaire le désir sexuel masculin, d'organiser la maison et d'autres travaux pénibles, ce qui reflète le choix du titre de ce roman. Le passage suivant illustre la souffrance d'Ateba :

Ada est partie, la nuit a englouti le QG. Ateba se tourne et se retourne. Dehors, la nuit grouille. Le lit grouille aussi. Elle a beau fermer les yeux, la peur ne désarme pas. Pour ne pas avoir peur cette nuit, il aurait fallu qu'elle aille dans les bras d'Ada (...) « N'oublie pas de ranger tout ce qui traîne », lui dit Ada en partant, après lui avoir bassiné les oreilles sur cette nuit incohérente, faite de vies truquées, de phrases isolées, de hurlements, de grouillements Elle ne lui a rien demandé sur sa vie, ses angoisses, ses désirs. Par contre, elle l'a bassinée avec la peur de la mort. Elle a maudit les jeunes qui ne savent plus rien

---

<sup>1</sup> Louis XIV, dit « le Grand » ou « le Roi-Soleil », né le 5 septembre 1638 au château Neuf de Saint-Germain-en-Laye et mort le 1er septembre 1715 à Versailles, est un roi de France et de Navarre. Son règne s'étend du 14 mai 1643 — sous la régence de sa mère Anne d'Autriche jusqu'au 7 septembre 1651 — à sa mort en 1715. Son règne d'une durée de 72 ans est l'un des plus longs de l'histoire d'Europe et le plus long de l'histoire de France. (wikipedia, s.d.)

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

faire de nos jours. Elle a écarté ses jambes en ordonnant à Ateba de dresser la table. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 53)

### I.2.3 Peau d'âne, vêtements et inceste

Le thème du déguisement en peau d'animal est très ancien : mettre la peau sur le corps lors d'une cérémonie, comme si on portait la peau d'un animal pour entrer dans le royaume de la mort. Apparaît dans d'autres contes de fées tels que *les frères Grimm*, mais pour la réutilisation de la peau d'âne comme un titre du roman dans la littérature contemporaine, il est certain que l'auteur a d'autres réflexions que nous essaierons de connaître ou d'aborder.

Si dans les années 70 les vêtements féminins occupaient une part très importante, alors dans le roman *Peau d'Âne* prend le symbole de l'oppression car la société rejette ce type de vêtements et devient assez central dans l'interprétation du titre du roman. Le roman d'Angot qui a repris le titre de Charles Perrault des siècles plus tard. Certes, à première vue, Angot ne sort pas, la peau de son âne, avec laquelle elle a intitulé son roman, que pour régler ses comptes personnels avec son père. Son appropriation de l'œuvre de Perrault repose d'abord sur le titre puis sur l'ensemble des retouches qui racontent l'histoire singulière de cette peau d'âne contemporaine.

Une interprétation dérive la célèbre histoire de Peau d'âne d'une très ancienne légende préhistorique similaire à celle de la femme cygne, dans laquelle l'animal central est un mammifère à quatre pattes, puis au fil du temps la relation de la transformation squelettique avec l'idée mythique du l'animal est confirmée.

On peut dire que le titre de Peau d'âne est un piège par lequel Christine Angot essaie de piéger ses lecteurs. Elle attire d'abord le lecteur avec un titre brûlant d'une histoire très ancienne dont il connaît bien les détails. Ainsi le titre fait du roman un scandale garanti puis débute dans un jeu dérangeant entre une fille et son père qui brise toutes les traditions de la société et brouille la frontière entre le bien et le mal ; Et puis il devient impossible de choisir si l'histoire est un fait ou une fiction. Ainsi, Angot, qui entraîne le lecteur dans les détails de sa biographie, vise ainsi à l'envoyer sur la mauvaise voie. Dans son ouvrage *Inceste*, le piège du soupçon Bensussan rappelle :

Ce discours, qui vise à déprécier la parole de la victime et qui est mis en scène dans le livre, n'est pas isolé. Il existe en France d'autres voix qui s'élèvent pour prévenir les

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

fausses accusations d'inceste, qui met en garde contre les interprétations erronées qu'on peut faire à partir de propos de jeunes enfants. (Bensussan, 1999, p. 190)

Cependant, il ressort clairement de ce que nous avons mentionné que malgré le fait que Angot s'est appuyé sur de nombreux conseils qui pourraient amener le lecteur à croire qu'il s'agit d'une étude de cas psychologique et sociale et que le texte appartient à la littérature professionnelle. Ainsi, l'auteur a évité de tomber dans ce piège. Réécrire le même titre avec le même thème, l'inceste, offre un second degré d'écriture et répond aux questions concernant la nature autoréflexive des écrits d'Angot, permettant au lecteur qui connaît tous les détails de la littérature même si elle s'appelle littérature féminine, et comprend que la mise en récit dans la fiction implique une transformation dans la nature d'une autre fiction narrative, et alors un nouveau paradoxe apparaît. Cette écriture sur l'intimité devient une annonce de la naissance d'un autre groupe d'écrivain pour travailler sur le même sujet sans condamnation par la société, en tant que le sujet est devenu populaire. Mais cet énoncé collectif n'est possible qu'au prix d'un effacement de soi ; Un travail de déconstruction incessant, semble-t-il, que l'écrivaine Angot doit répéter à chaque nouveau livre dans l'espoir de conquérir un nouveau public :

« Cette écriture de l'intime se fait le porte-voix d'une collectivité. Mais cette énonciation collective n'est rendue possible qu'au prix de l'effacement de soi; un travail de déconstruction inlassable que l'écrivaine semble devoir reprendre à chaque nouvelle publication». (BAILLARGEON, 2010, p. 65)

### I.3 Trois romans, trois corps

La composition et la conception du livre est l'art d'agencer les différents éléments qui composent l'image sur la couverture du livre et de lier le titre au texte narratif. Nos trois romans ne diffèrent pas par l'image qui apparaît sur les couvertures extérieures des œuvres littéraires, chacune portant un corps. Concernant le roman de Virgules en trombe, le livre porte sur sa couverture un corps nu, mutilé, sans marque avec des contusions sur le visage ce qui fait un motif d'horreur, un corps en souffrance.

C'est ce que Nietzsche a considéré comme le scandale du christianisme qui nous fait don, pour que nous l'adorions, d'une représentation du corps mutilé, du corps en souffrance, là où les Grecs nous offraient la représentation d'un corps parfait et serein, sans castration. Comme si le christianisme nous faisait adorer quelque chose de la castration. (Miller, 2008)

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Le corps est abaissé, comme le dessinateur a écrit le titre directement devant sa bouche, tandis qu'un autre corps sombre, très noir apparaît au niveau de la poitrine du premier corps, levant ses quatre doigts, en lui criant fort, essayant de faire entendre sa voix, apparemment en vain, ce corps sort de derrière les barreaux des petits interstices. Lever les quatre doigts de la main dans l'analyse psychologique est d'une importance politique croissante et a plusieurs interprétations polémiques, dont certaines sont attribuées à la poursuite du fratricide. Certaines d'autres ont considéré ce symbole comme une indication de la poursuite de la lutte malgré la tension croissante et les restrictions à l'action politique, notamment dans le domaine de la liberté d'écriture. « *Lever les quatre doigts de la main prend une signification de plus en plus politique, symbolisant la poursuite du combat de la confrérie. Et le geste va perdurer malgré la tension accrue de la situation politique.* (Benzenine, 2016)».

De notre part, nous pensons que les quatre doigts levés dans la couverture du roman ne sont qu'une dénonciation politique de la candidature d'Abdelaziz Bouteflika pour un quatrième mandat, étant donné que la situation politique qui coïncide avec la publication du roman, *Virgules en trombe*.

Les élections législatives de mai 2012 ont servi de rampe de lancement à ces deux formations politiques pour se positionner sur un échiquier politique façonné de manière à baliser le terrain pour le quatrième mandat d'Abdelaziz Bouteflika. D'ailleurs, sitôt installés dans leurs fauteuils de président de partis et nommé (pour Ben younes) et reconduit (pour Ghoul) à des postes ministériels, les deux chefs de partis ont appelé le président Bouteflika à se présenter pour un quatrième mandat. (Dris, 2014)

Et quand on examine bien ce corps, il apparaît imparfait et incomplet, La déficience permet de dire qu'elle n'indique pas une déficience physique, mais plutôt une manifestation intentionnelle Infériorité visant à démontrer l'impuissance ou la déception amoureuse suite à la trahison, la déception de la réalité délirante, et la déception de la vie et de la mort, Tout cela a fait de l'héroïne un personnage souffrant d'imperfection C'est pourquoi son corps cherche à rattraper cette carence.

De son côté, Calixte Beyala n'est pas très différent de Sarah Haider au niveau du corps sur la couverture du roman, c'est un corps noir africain vêtu d'une robe blanche traditionnelle qui apparaît plus visible devant un grand soleil brillant, alors que le titre apparaît au-dessus du soleil, cela a des connotations symboliques que le soleil est un symbole de force. Il a réussi à brûler le corps selon le titre, mais l'écriture de ce corps noir est encore plus puissante. La

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

présence de la robe blanche a aussi l'image de la pureté, l'innocence, la lumière et la paix. La couleur blanche nous aide à éclaircir tout ce qui semble sombre et à élever ce qui est déprimé.

Le blanc est un symbole de liberté, de pureté, d'innocence et de simplicité. C'est pour cela que souvent, lorsque l'on décide de recommencer à zéro, on s'achète un vêtement blanc. La couleur blanche attire les gens fiables qui aiment la liberté et voient la vie avec optimisme. Ce sont des personnalités épurées qui aiment les nouveaux départs et qui recherchent la perfection. Mais en général, le blanc peut être porté par n'importe quelle personnalité. C'est une couleur neutre qui provoque rarement le rejet. (sympa, s.d.)

En termes la robe blanche, nous trouvons les nègres fuyant d'abord dans leur corps noir, et tout ce qui existe dans la nature est blanc.

On retrouve ici la rhétorique de la Négritude, rangeant le Nègre du côté de la nature et le Blanc du côté du raisonnement désincarné. Le féminin des « intellectuelles » nous indique qu'ici, c'est des féministes blanches qu'il est question, et non de tous les intellectuels blancs. (MARION, 2020, p. 53)

Contrairement à Sarah Haider, et Calixthe Beyala, Christine Angot est la seule à avoir choisi un vrai corps sur la couverture de son roman, *Peau d'âne*. La moitié dans la partie inférieure de la couverture est une image de son propre corps. L'image est représentée sur son visage, ponctué d'une sorte de tristesse et de désespoir, baissant la tête, et les yeux, tandis que la partie supérieure représente une demi-page bleu foncé comme la couleur du ciel, sur laquelle était écrit le nom de l'écrivaine d'abord, puis le titre du roman.

Mettre la photo du visage de l'écrivain elle-même sur la couverture est dû à la tendance à l'autobiographe et aux événements réels du roman qu'elle désire transmettre au lecteur. « *Les visages, les paroles et les mouvements ne servent pas de truchements pour autre chose, pour quelque action. Non, ils constituent eux-mêmes l'action.* » (Calame, 1992, p. 30)

La plupart de l'arrière-plan d'en haut prédomine en bleu foncé, un ciel clair sans nuages ni oiseaux en vue. L'ancrage est expliqué dans les icônes du ciel dénotant a condition imposé par le destin ; Le statut d'une femme qui a l'air fatigué et triste met un voile noir sur son corps. Ainsi, le titre ici renforce l'information fournie par l'image.

A travers notre étude des trois titres, il devient clair que la femme écrivaine se cache derrière un certain voile pour écrire et continuer la lutte pour libérer sa plume, et son corps, ce



## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

qui constitue un danger pour elle. Si Sarah Haider se cache derrière les virgules dansantes, qui ne laissent pas des traces pour continuer à écrire, Calixthe Beyala se cache du soleil pour ne pas brûler son corps, mais ce soleil dont elle veut se cacher n'est que l'autorité de la société, les traditions misérables, la pauvreté et le racisme. Quant au danger qui envahit Christine Angot, veut se cacher de l'inceste. Ce qui l'a poussée à se cacher sous Peau d'âne afin d'écrire le corps féminin.

### I.3 Le corps au féminin

Le corps féminin atteint dans le texte littéraire de multiples connotations, dont : la connotation artistique qui appartient à l'auteur, y compris la connotation collective qui se produit dans la relation du lecteur avec le texte, et la vitalité de ses relations avec le monde extérieur, ainsi qu'avec les mondes internes, en passant à travers lui des sentiments et des émotions. Il fait de sa connexion miroir avec le corps féminin, un moyen par lequel il peut produire son effet artistique. L'étude du corps féminin dans la narration n'est pas seulement l'observation du lexique particulier défini par le corps dans le texte, mais aussi le rapport que ce lexique crée avec le contexte qui l'entoure : « *les personnages découvrent le monde et les autres à travers leur corps.* » (Resch, 1973, p. 15)

Le corps féminin dans le travail artistique, selon Yannick Resch, se positionne à travers des situations particulières déterminées. Par la structure relationnelle tracée à travers un lexique, qui contient le traitement des couleurs, des odeurs, ces relations mettent la personnalité féminine face aux situations, face au monde, et face à son partenaire masculin dans une relation intime, qui résume son désir de la vie. Son âme peut se mêler à son corps jusqu'à fusionner pour devenir quelque chose de désiré par un homme.

Ce désir devient par moment devoir, obligation d'intégrer dans le champ des études littéraires une perspective anthropologique qui n'épuise pas la complexité de la réflexion sur le corps dans le texte, mais qui a pour simple objectif de le compléter et de lui donner une articulation dans le discours social. (Bazié, 2005, p. 19)

Le discours social dans la littérature contemporaine fait du désir un moyen de reconstruction de l'identité culturelle. "Le roman est une épopée subjective, comme dit *Goethe*<sup>1</sup>, dans laquelle l'auteur prend la liberté de dépeindre le monde à sa manière. Il suffit de savoir s'il a sa propre voie. L'une des interactions les plus marquantes du roman au sein de la société a

---

<sup>1</sup> J. Wolfgang Goethe(1749-1832): romancier, dramaturge, poète, scientifique, théoricien de l'art et homme d'État allemand.

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

été l'émergence d'écrivaines dans le champ du désir, même si c'était de manière suggestive. Ces expressions de désir apparaissent dans le personnage de Sarah Haider : « *La vocation d'une négresse, une femme qui a eu le don des mots et qui se décide à présent à les offrir à un autre, comme on vend son corps lorsque celui-ci n'avait aucun talent pour la danse mais en avait tellement pour le sexe !* » (Haïdar, 2013, p. 18)

La question de la créativité n'est pas soumise à une classification sexuelle. L'écriture des hommes ici ne peut pas servir de référence à une écriture exemplaire. Sinon, on mesurera l'écriture des femmes comme une écriture marginalisée par rapport à la centralité des hommes. Il est clair entre l'écriture de la femme et l'écriture de l'homme, que la femme est experte de son corps et peut le traduire pour enrichir son roman de ses témoignages. De son tour, Christine Angot raconte son témoignage de la petite fille victime d'inceste :

En 58-59 une femme dans une petite ville qui se baladait avec un ventre de femme enceinte, on appelait ça une fille mère, sa mère disait mère célibataire, c'était son combat de dire comme ça. Et de dire qu'elle n'avait pas honte, bien au contraire. Puisque c'était un enfant désiré, voulu, et aimé. De toute sa scolarité, jusqu'à l'âge de 18 ans, n'aura dans sa classe aucune autre camarade dans sa situation, et une seule fois elle connaîtra une fille dont la mère travaillait. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 8)

Contrairement à Christine Angot et Sarah Haider, en Afrique l'envie de changement est opposée par l'incapacité personnelle des femmes opprimées à passer à l'action en caractérisant le racisme et le patriarcat, d'une part, et l'anarchie politique qui n'offre aucune protection aux femmes d'autre part. Pour Calixthe Beyala, ces données la rendent incapable d'incarner ce désir, et c'est ce qui fait que la femme qui veut exprimer son corps vit dans un cauchemar existentiel, l'obligeant à vivre dans ce désespoir et cette dépression face à l'impossibilité d'agir. Cette situation laisse l'héroïne du roman elle-même recourir au désespoir :

« *Il n'y a rien à prendre, rien à comprendre, il n'y a que le vide étale dans sa splendeur meurtrière. Elle peut regarder le vide accroché aux méandres du désespoir ou prendre le désespoir et sombrer dans le gouffre du Rien. Chose étrange, Ateba c'est mise à trembler à dériver...* » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, pp. 56-57)

Dans le processus d'écriture, les écrivaines jouent sur des symboles associés à différentes notions de parties du corps qu'elles connaissent mieux que quiconque, sans faire du corps une condition centrale de lecture et d'analyse de roman. La récurrence des perturbations liées à cette

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

force physique, et à ses conséquences rend les femmes écrivains plus visibles que les hommes. Ces derniers s'appuient sur l'imagination et des jugements personnels qui rendent les femmes ridicules. C'est une disposition essentielle que le lecteur remarque les caractéristiques importantes de la perception et de la représentation du corps associée à des questions esthétiques et idéologiques. L'écriture du corps d'une femme n'est provoquée que par des textes centrés sur le corps de la femme, écrits par la femme elle-même, comme l'a souligné *Béatrice* :

La présence de la personne et du sujet impose inmanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est bien évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable, absolue. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écrite sur corps féminin, par la femme elle-même. [...] On assiste alors à un renversement : ce n'est plus décrire [...] mais exprimer son corps, senti, si l'on peut dire de l'intérieur : toute une foule de sensations jusque-là un peu indistinctes interviennent dans le texte et se répondent. Au vague de rêveries indéterminées se substitue la richesse foisonnante de sensations multiples. (Béatrice, 1999 , p. 35)

Le texte, selon Christine Angot, engage dans le corps ses suggestions symboliques et la vitalité de ses relations avec le monde extérieur, ainsi qu'avec les mondes intérieurs, car elle fait passer le corps à travers les sentiments et les émotions et fait son lien un miroir avec le corps et les vêtements, un moyen par lequel, elle peut produire son effet artistique. Elle fait de la base du développement de l'écriture culturelle et sociale un témoin de la période civilisée, et la réalisation des capacités procédurales du corps dans le texte littéraire. Nous lisons ceci dans le roman *Peau d'âne* :

Elle avait même une robe noire à rayures rouges, dans le sens de la largeur, qui faisaient donc bien le tour de son corps, du haut de la poitrine jusqu'au bas des cuisses. Les jupes ne s'évasaient plus, les godets qui tournaient autour de la silhouette c'était fini. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 10)

Le terme "écriture féminine" n'était qu'un concept catégorique, même si certains critiques le jugent impartial. Il permet de surveiller les particularités de cette écriture, et ainsi, de mettre la main sur ses caractéristiques distinctives, ce qui constitue un véritable complément à la créativité humaine en général. Et ce terme ne nie le caractère de créativité pour personne des deux sexes, mais il souligne en particulier que la femme écrivain a une perception différente de ce qui n'est pas couvert par l'étendue des différences individuelles entre les sexes. La manière particulière d'expression, et le niveau d'audace pour soulever certains sujets avec un terrain

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

blessé dans l'existence de la profondeur culturelle africaine, et la transgression de la société en violant son intimité héritée. Personne ne croit que Calixthe Beyala confronte la société camerounaise avec un tel texte :

Un souvenir. Elle a quinze ans. Elle dévore *Zembala* et autres bandes dessinées. Elle entraîne Gon le fils de Combi, de cinq ans son cadet, dans les fourrées. Elle baisse son pantalon. Elle prend le petit sexe dans ses mains. Elle le serre. Il gonfle. Elle s'allonge. Elle relève sa robe. Elle invite Gon à grimper. Le petit sexe se frotte au hasard dans son vagin, très vite, un peu à la manière des coqs. Quelque fusil vise juste. Non pas là, crie-t-elle. Et le petit sexe repart, alerte, près de à reconquérir les recoins permis. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 66)

Il semble que l'écriture de l'homme monopolisait sur le corps de la femme a poussé la femme écrivain à féminiser l'héroïsme, et à considérer l'écriture du corps de la femme comme son droit en tant que propriétaire de ce corps. Car la représentation de l'homme de l'incapacité féminine comme prisonnière de la conscience, dont la structure psychologique et culturelle n'est pas encore achevée, n'est toujours pas réalisée dans la société. C'est comme si Sarah Haider affirmait dans son livre, *Virgules en trombe*, qu'elle peut lire les intentions à travers l'écriture. L'écrivaine a pu décrire le cycle du système d'auto-émotion, issu de l'expérience individuelle de la romancière, comme une ancienne journaliste qui a eu une expérience, ce qui la distingue des autres en véhiculant les gémissements des femmes persécutées sur les journaux : « *C'est ainsi que j'apprends à lire l'intention d'une écriture. J'ai beaucoup à dire sur ces moments atroces de gestation sans fin ; cet interstice de douleur et de cris étouffés qui n'aboutit à rien, sinon à une colère que rien sauf le sang ne peut contenir.* » (Haider, 2013, p. 86)

Ces discours ont toujours soutenu la construction d'une forme du corps féminin, ce corps entouré des dispositions et des limites de l'interdit, du permis, et d'autres barrières morales anciennes et nouvelles. Ces discours et pratiques œuvrent en permanence à ce que le corps de la femme reste un espace incubant la vision de l'authenticité et ses aspirations, qui définit la femme à la une comme sensuelle, curieuse, bavarde, et dépourvue d'esprit et de religion contrairement à l'homme, qui se caractérise par l'honnêteté, le courage, la patience et la politique, et a donc le droit d'écrire sur le corps de la femme, y compris tout ce qu'il contient. La femme écrivaine aujourd'hui a su récupérer son corps, qui était l'apanage des hommes, et le présenter d'une manière littéraire qui charme le lecteur.

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

### I.3.1 Charme d'écriture, charme du corps

Le début de la femme était de prendre l'écriture du corps comme moyen de se réaliser dans le système masculin général. Car, elle n'écrit pas pour contrôler l'homme comme, il le fait, par la loi, la morale et la religion, mais elle jette à travers l'écriture, toute la douleur et les gémissements de son corps, donc l'oppression générale pratiquée par la société patriarcale sur la femme. Ses relations sociales, morales et psychologiques doivent éloigner ses textes de son désir irrésistible d'embrasser le langage nécessaire pour formuler son désir. Les critiques se sont interrogées sur le langage et le discours des femmes et leur stratégie pour parvenir à cette formulation, en formulant les caractéristiques du discours émancipateur des femmes et en identifiant ses alternatives.

La limite de ces textes réside dans leurs stratégies énonciatives qui visent essentiellement à transgresser l'hétéro normativité dans un contexte culturel où la transgression, en générale, n'est pas considérée comme valeur constructive susceptible de participer au renouvellement de la société. (Zekri, 2011, p. 56)

Le corps féminin à travers le travail artistique est ouvert à toutes les possibilités d'interprétation possibles. À partir de là l'écriture de son corps par la femme dans sa vie quotidienne prend une saveur particulière dans le travail artistique du livre, Le destinataire devient acteur de la construction du texte et un maillon indispensable pour créer la pluralité supposée de l'œuvre littéraire.

La diversité des écritures dans les sociétés africaines crée de nombreuses interprétations qui confèrent à l'œuvre littéraire un caractère artistique distinctif. C'est pourquoi Calixthe Beyala affectionne les gestes d'Ateba qui correspondent à la multiplicité des interprétations. Faisant partie des agendas des Africains et des Camerounais notamment, ces gestes sont les mouvements qui accompagnent les pensées et les paroles des personnages. Peut-être que le lecteur se concentre sur les gestes matinaux de tante Ada enregistrés par sa nièce Ateba :

Et maintenant, assise en face d'Ada, elle la regarde siroter son café malgré son désir d'être ailleurs. Ateba déteste les psst du café entre les lèvres, les cheveux défaits, les yeux bouffis du sommeil. Ils lui rappellent toutes ces femmes qui, comme Betty, vendent leur corps pour la nuit. Ada s'essuie la bouche. Elle tire de ses seins une petite blague à tabac. Elle prise une fine mouture qu'elle enfouit dans ses narines. Elle tousse, elle éternue et, réjouie, elle prononce les premiers mots de la journée : « Aïe ! Seigneur ! » La sonorité

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

de ces mots ressemble à cette lumière qui s'étirole lorsqu'un peuple a perdu la connaissance. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 47)

L'écriture du corps de la femme est la détonation des choses qu'il contient, et elle est latente qui nous surplombe par des suggestions et des gestes et intensifie son action dans le corps de l'autre, identique et différent. Une extension existentielle du moi de l'écrivain et une intensification d'autres choses qui la transcendent, c'est ce qu'exprime Christine Angot:

Comme Peau d'âne qui essayait de s'en débarrasser, et qui avait donc toujours de ces gestes saccadés qu'on fait quand on veut quitter un gilet, comme si elle essayait de faire glisser quelque chose de sa peau, quelque chose qui n'était pas elle mais une défroque qu'on essayait depuis toujours de lui faire porter, comme on dit porter le chapeau. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 15)

La femme peut écrire avec son corps et le mettre dans un texte artistique avec des gestes ou de la danse. Car elle formule son écriture complètement différemment des formes d'écriture des hommes. Par conséquent, la femme essaie de montrer son corps sous ses diverses formes, en s'appuyant sur le mécanisme de la tentation. Le roman *Virgule en trombe*, de Sarah Haider, contrairement à Calixthe Beyala, ne s'intéressait pas aux obsessions féministes ou au militantisme, mais plutôt aux mondes intérieurs dans lesquels elle s'exprime librement et avec audace. Créant des personnages qui la dépouillent de sa réalité directe et les formuler à travers les cordes de l'art, de la littérature, de la musique et de l'amour. Elle préfère mettre en avant la représentation qu'elle porte de son corps plutôt que son corps tangible. C'est là que réside le charme de l'écriture.

Kouceila éclabousse mes visions. Il dance à présent avec elle et avec elle, il s'en va rejoindre nos définitifs. Je le vois entrer dans le texte et fondre en riant dans l'incandescence de l'idée sublime. Mon érotisme malade en vieillit ; Elle, debout en équilibre entre deux lignes tordues, attendant la pluie du verbe, tantôt s'allonge sous les partitions de Ludwig et crie de jouissance lorsque les notes violent ses secret. (Haider, 2013, pp. 42-43)

### I.3.2 Témoignage et corps féminin

La volonté des femmes écrivaines de restituer au corps, sa valeur et son expérience vitale comme l'une des caractéristiques de l'écriture féministe, se reflète dans un témoignage célébrant les gestes et les expressions sensorielles qui rappellent les modes de communication humaine

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

avant la maîtrise humaine du langage, où l'homme a appris, de la nature, à exprimer ses désirs avec des expressions sensorielles directes, telles que danser pour exprimer la joie, crier pour exprimer la colère, ou gémir pour exprimer la tristesse. Cela s'incarne dans l'écriture littéraire de manière rituelle, rythmique et répétitive. Une forme qui donne au langage une énergie lyrique. Ainsi le corps de la femme peut apparaître dans l'écriture féminine non seulement comme un sujet, mais comme un témoin affirmant soi-même et distinguant le rapport de la femme avec le monde extérieur, en tant que recueil de témoignages vivants. L'écriture du corps féminin les reflète et leur donne plus de crédibilité et de lisibilité. *C'est ainsi que le narrateur-conteur fait alors appel à la mémoire comme seul témoin de la véracité de son histoire. Elle propose donc une lecture de mémoire.* (Ameur, 2014, p. 322)

Tout comme le témoignage d'Ateba d'avoir été torturé avec un bâton toute la journée lui fait couvrir son corps de peur de recevoir plus de coups au soleil qui m'a brûlé depuis qu'il a quitté sa maison, Ateba travaille avec une trique :

La trique le matin. La trique à midi, La trique le soir. Tout est sujet à trique. Seule sa capacité à faire le vide, à se servir de tout pour faire obstacle et endiguer le chagrin lui a permis de survivre. Je me bouche les oreilles. Je me rassure en me disant qu'en cet instant précis les témoins sont indésirables. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 52)

Ces scènes sont répétées dans le roman, ce qui a fait qu'Ateba a exprimé sa joie dans le passé, se décrivant comme un témoin du temps et de l'espace, attendant une nouvelle aube qui peut être plus belle que l'amère réalité. *«Moi que nul ne voyait, Moi plus abstrait que l'idée, je jubilais... je pensais que l'aube avait fini par se rejoindre. Je connaissais Moi, témoin du temps et de l'espace, je savais l'acte de l'homme et la pensée de la femme.* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 153)

Il ne s'agit pas de l'abus physique pour Christine Angot, dans lequel la fille, protagoniste du roman, *Peau d'âne*, assiste à une conversation accompagnée de baisers, à chaque fois qu'elle ne peut pas redormir, avec un prince qui n'est pas venu. Pour que la fille soit témoin d'un crime de l'inceste, dont Christine Angot fait un sujet essentiel de son roman :

Elle a eu le baiser mais elle n'a pas eu le prince, elle a été la belle mais elle ne pouvait plus se rendormir, il n'y a plus le bois, dormant. Elle a été réveillée, oui, de l'enfance, mais par un baiser qui n'a pas marché, qui n'était pas conforme, qui n'était pas le bon, *Peau d'âne* s'en accommode. Et ça va d'ailleurs, la plupart du temps, témoin cette conversation

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

récente avec sa fille, à qui elle avait demandé de l'aider à choisir un conte. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 12)

La mère de la peau d'âne était aussi le témoin des vêtements portés par les gens dans la période s'étendant après les années soixante. Son témoignage a également décrit les conditions sociales difficiles du chômage pour la majorité des individus, ainsi que certains phénomènes sociaux et traditions prévalant dans la société française à cette époque :

La mère du jeune homme ne travaillait pas, comme aucune mère à l'époque sauf celles qui étaient dans la misère... Les pantalons étaient considérés comme indécents à cette époque... Parce que sa mère, qui était si belle, n'était pas mariée avec le père de Peau d'âne, et à l'époque c'était extrêmement rare... En effet, à cette époque, les femmes ne travaillaient pas. Ou alors elles arrêtaient le jour de leur mariage, ou, au plus tard, le jour de leur premier enfant (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 7-8-11).

À son tour, Sarah Haidar a délibérément transféré son témoignage dans le langage de la vie quotidienne, afin de le frictionner, et d'exposer les significations d'oppression et de marginalisation qu'il contenait. Ainsi, les efforts pour purifier le langage de ses traits masculins peuvent se résumer à une condition pour permettre à la femme de la transformer de sujet linguistique en témoin actif qui sait s'exprimer. Ce sont des caractéristiques associées à des emplois dans lesquels prévaut la fonction esthétique de l'auto direction, son objectif est d'établir une rhétorique féministe, reflétant l'humeur féminine en véhiculant les faits qu'elle a vécu par elle-même en donnant la parole à son corps, étant donné que l'œil de la femme est particulièrement sensible pour capter ce qui compte pour son sexe.

Sarah Haider témoigne de sa naissance à travers ce qu'elle considère comme un crime, sa mère a été victime de la société, témoigne de l'absence de son enfance et décrit le rôle du hasard dans le fait de ne pas avoir d'enfant. Et à la manière d'Angot, cet homme n'est pas venu :

Je suis né d'un crime. Ma mère était hantée comme cette maison. Elle m'enfanta entre un mur et une fenêtre fermée. Ça puait déjà le diable quand je suis sorti au monde mais très vite j'ai su que je fus créé à partir de rien. Ce rien qui défiera même la logique de Dieu, auquel je crois bizarrement ! C'est bizarre, n'est ce pas, que je croie en Dieu ? Enfin ! Je vins dans un bruit de luths fous et de guitares espagnoles déchirées. Ma mère dansait déjà lorsque je fus propulsé sur le marbre froid; elle était folle, je ne le compris que plus tard. Je n'ai pas assisté à mon enfance. J'ai commencé lorsque quelque chose entre mes cuisses



## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

se fit sentir, triviale et absurde. Je l'ai tout de suite placée entre les jambes fébriles de ma mère, qui riait. Le lendemain, je la mettais n'importe où; dans un trou du mur, dans une crevasse, dans la bouche d'une petite fille croisée seule dans la forêt, dans le goulot d'une bouteille cassée, dans le rêve de moi rêvant de moi ailleurs, dans la virgule d'un texte merdique, dans la cavité d'une femme virile.... Je la jetais partout où je pouvais espérer la résurrection d'un homme que j'aurai pu être.... Mais cet homme ne vint jamais. (Haidar, 2013, pp. 45-46)

### I.3.3 Mise en écriture du mythe

Parmi les enjeux dans lesquels les femmes se sont battues avec les hommes figure la question de l'emploi du patrimoine sous ses diverses formes, l'emploi historique, en particulier le mythe dont l'emploi s'est largement répandu. Parmi les écrivaines qui s'inspirent des mythes et les utilisent dans leurs divers romans, à la fois sacrés et littéraire Notre trois romancières, Sarah Haidar, Calixthe Beyala, et Christine Angot n'ont pas dérogé à la règle de se référer aux mythes antiques pour enrichir l'écriture sur le corps, comme ils laissaient une grande surface aux lecteurs qui doivent participer à l'extraction du sens en comprenant le sens voulu :

En amenant le lecteur à faire son enquête lui-même, à faire les liens, l'auteur se donne une chance supplémentaire d'infléchir le mythe original et de nous convaincre que le crime est du côté de la société : le lecteur participe activement à la création du sens. Le rôle de la narratrice consistant surtout à rapporter et à organiser la matière du texte. L'usage de la tragédie grecque ne relève d'ailleurs pas seulement. (ALEXIS, « JE EST UN AUTRE » : L'INTERDIT DE L'INCESTE CHEZ CHRISTINE ANGOT, 2007, p. 80)

Si la littérature a dépeint les cannibales sous une forme mythique, souvent dépourvue de toute qualité liée à la réalité et à la vérité, mais, comme le dit le célèbre proverbe : « Il n'y a pas de fumée sans feu », ainsi est la légende des cannibales est un feu qui a sa fumée dans l'histoire humaine. Comme nous l'avons mentionné, notre histoire humaine n'a jamais été sans cannibales. « *Le procédé est tout aussi clair : il s'agit de relativiser le cannibalisme pratiqué en Amérique en le réinsérant dans l'ensemble culturel où il prend sens, tout en éclairant les pratiques de cette nation prétendument barbare par des comparaisons valorisantes à l'Antiquité.* » (FERRIÉ, 2001, p. 01)

À travers les âges, il y a eu des contes et des récits sur les cannibales, en particulier dans les zones isolées, telles que les îles et les montagnes, sous divers prétextes. En dehors des conditions humaines, les traditions et les croyances ont joué un rôle majeur dans cet acte odieux.

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

Sarah Haider revient sur cette légende dans son roman *Virgules en trombe* suite au meurtre de quatre enfants :

La presse lui avait déjà trouvé un surnom : « *Le cannibale des montagnes* » car il chopait toujours ses victimes dans des villages oubliés et très haut perchés. Ses crimes irritants de perfection me terrassaient ; il avait une telle finesse, un tel absolutisme dans l'esthétique du macabre, que je doutais à présent de mes propres desseins... (Haïdar, 2013, p. 58)

« Le cannibale des montagnes » : Le titre de l'article peut paraître identique au titre du récit de Montaigne, dont l'intention est claire de réfléchir sur la barbarie humaine, qui entend rejeter et condamner les pratiques moralement et religieusement humaines dans la réalité algérienne, tiraillée par les divergences politiques et religieuses dans les années 90. Où la démarche semble identique à projeter la réalité algérienne sur le nouveau monde que les voyageurs et les historiens ont révélé au XVI<sup>e</sup> siècle et qui s'est terminé en France, pays déchiré par les civiles et guerres de religion.

Calixthe Beyala, à son tour, nous ramène au début de la création, dont elle a nié le caractère religieux et l'a classée dans le caractère mythique, comme elle a décrit le premier péché de la Mère Ève, qui a été accusée d'avoir mangé la pomme et a causé l'expulsion du paradis comme prolongement de l'enfance :

Nul ne l'a écrit ; nul ne l'a dit. Aucune prévision. Elle pêche et rien ni personne n'explique pourquoi elle pêche, Tout le monde baragouine à ce sujet. Elle dit : « C'est parce que le péché est une illusion, il n'y a jamais eu de péché, le péché est un mythe. Et Adam et Eve ? Un mythe. Un prolongement de l'enfance. » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 158)

Angot poursuit ses récits autour d'un thème principal de l'inceste, qui prédomine dans tous ses romans. Si *Peau d'âne* était à l'origine un retour à un autre conte bien connue, nul doute qu'elle a également cité le thème principal de ce conte, qui tourne dans l'astronomie d'Angot. Sa découverte de sa sexualité avec son père, qui l'a quittée avant sa naissance et qu'elle n'a pas connue avant son adolescence, rappelle le mythe d'Oedipe, qui met en scène un fils épousant sa mère, séparée d'elle à la naissance.

Cependant, ce qui aide l'inceste à imprégner la société française et à la transformer en affaire politique, c'est que ses effets dépassent le niveau purement personnel de l'écrivain

## CHAPITRE I : Auteures, textes et contextes

malgré sa déclaration claire qu'elle a été personnellement exposée aux pratiques sexuelles de son père. L'inceste englobe tous les membres de la société même s'ils ne sont pas directement impliqués dans l'acte, leur silence est un soutien indirect comme l'exprime Angot :

Peau d'âne était ravie de faire la connaissance de son père, qui était devenu, les années ayant passé, un grand polyglotte, qui parlait trente langues. Deux jours après, elle l'a revu encore, et au moment où elle se couchait, quand il est venu lui dire au revoir dans sa chambre, il lui a roulé une pelle, en lui disant qu'il fallait ouvrir la bouche, que c'était comme ça qu'on embrassait, et qu'on respirait par le nez. Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 10)

# **Chapitre II**

## **Le corps dans tous ses états**

## **Chapitre II : Le corps dans tous ses états**

Le corps est une composante centrale du roman, révélant ses fonctions, ses symboles, ses rituels et son terrain. Il est passé d'une nécessité matérielle limitée à un sujet effectif. Tous les éléments narratifs (événements, espace, personnages, description, dialogue, langage. ...) s'allient pour lui donner ses caractéristiques structurelles, qui font de la construction biologique la base de l'établissement de la construction culturelle. Ainsi, le roman, par sa structure stylistique et sémantique, contredit les règles du genre romanesque en brisant la structure, ses chemins temporels et spatiaux, et les méthodes narratives communes, construisant à partir du corps ses événements et son espace, et tissant ses mythes à travers lui.

Cependant, le corps reste l'objet d'un conflit entre l'individu et la société ; C'est un espace dans lequel s'incarnent les batailles intellectuelles, littéraires, sociales, morales et économiques les plus féroces, entre ceux qui croient que le corps appartient à l'individu, et qu'il a le droit de le posséder seul, et d'y agir comme il l'entend droit ou approprié pour lui, et entre ceux qui le considèrent comme la propriété de la société et ses institutions disciplinaires qui ont créé des lois et des contrats. Social et moral afin de le contrôler, le corps a une énergie vitale qui peut s'écarter de ses fins, et tourner en une source de déviation humaine, et sa destruction et la destruction du groupe, la nécessité est devenue un sujet de contrôle, de discipline et de punition. Par conséquent nous essaierons dans ce chapitre de suivre les mouvements du corps selon son identité et son langage, selon chaque roman.

### **II.1 LE CORPS ET L'IDENTITE**

Le corps féminin a reçu beaucoup de jugements subjectifs, construits sur des fondements qui servent les intérêts d'une société dans laquelle le pouvoir est dû à l'influence de la domination masculine, une société historiquement fréquente avec son système patriarcal, qui lui refusait l'excellence d'une autre manière, que l'image de la beauté, de la soumission et de l'asservissement. Cependant, cette image et l'appréciation inférieure qu'on lui dessinait dans les esprits, ne pouvaient souvent l'empêcher d'atteindre la réalisation de soi et d'accéder à des niveaux sociaux comparables à ceux accordés à l'homme depuis l'Antiquité.

En entrant dans le monde de l'écriture, les femmes ont prouvé à juste titre leur capacité à briller en tant que force efficace capable de penser, de créer, de travailler et de donner, et ont également prouvé la possibilité de s'appuyer sur elles même dans les domaines qui sont souvent attribués aux hommes. Ce qui leur a fait partager ses préoccupations, ses idées et ses projets, et ainsi partager l'espace extérieur, qui lui appartenait seul et depuis longtemps. Cela a conduit à briser l'idée de domination absolue et à reconsidérer la division sociale de l'identité des femmes,

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

et la consolidation de nouvelles valeurs et concepts sur les individus d'une part, et selon leur efficacité sociale et littéraire d'autre part.

Aujourd'hui, alors que les femmes ont atteint des niveaux d'éducation très élevés, depuis l'école jusqu'à l'université, il est devenu nécessaire de les reconnaître comme une pensée efficace, et pas seulement comme un corps passif, subordonné à une domination sociale absolue. Cependant, le problème qui se pose, qu'en est-il des belles écritures féminines sur l'identité de son corps, a-t-elle encore aujourd'hui la forte envie de rechercher une apparence physique parée, malgré avoir dépassé un stade où elle n'était exigeante que comme corps ? C'est une question qui l'oblige à répondre à travers ses livres en tant que femme instruite, qui a commencé à libérer son corps et à rechercher une identité qui n'appartient qu'à elle seule. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents après avoir découvert la possibilité d'y parvenir par d'autres canaux, dont le plus important est l'écriture. Ces canaux peuvent nous permettre de suivre le travail dans le domaine de l'autobiographie dans la réalité, explique Jean-Marie Schaeffer : « *...une œuvre peut toujours être appréhendée sur divers niveaux, de sorte que son identité générique est toujours relative au(x) niveau(x) qu'on retient comme pertinent(s)...* ». (Schaeffer, 1995, p. 524)

Pour nos trois écrivains, l'écriture dépasse le concept d'identité à l'identité du corps pour lui donner une autonomie à travers laquelle il peut exercer ses désirs sans se référer à l'identité générale. En effet, les choix d'identité corporelle allant dans certains pays européens jusqu'à le choix de l'identité de l'individu, la société se révolte souvent contre elle, mais avec le temps elle gagne la bataille en élargissant ses idées et est progressivement tolérée jusqu'à ce qu'elle devienne sous la tutelle protection de la loi, comme cela s'est produit en 2002, avec les questions transsexuelles, où Le tribunal a statué sur le principe de l'autonomie personnelle en Europe.

En effet, le passage de la sphère privée, où la personne exprime pleinement son identité, à la sphère publique, où traditionnellement la République attend la mise à l'écart des groupes intermédiaires et des choix personnels, constitue une césure dans la vie personnelle. L'identité culturelle se situe au croisement de ces questions. Elle ne nous intéresse ici que sous l'angle de l'individu et non de celui des groupes. (BIOY, 2006, p. 87)

Christine Angot a tenté de faire des comparaisons entre l'ancienne société des années cinquante d'une part, et la nouvelle société, qui se moque de l'étrange personnalité qui diffère par son habillement et son comportement et n'adhère pas seulement aux limites de son liberté

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

personnelle, en référence à l'impact de l'habillement sur l'identité collective de la société moderne :

On aurait dit qu'il n'y avait que ça qui comptait pour elle, les robes. Vu du temps c'était l'histoire d'une jupe de sa mère, en tapisserie, serrée à la taille puis s'évasant très large, avec des plis plats, c'était la mode des années cinquante, c'était une jupe noire avec des fleurs de couleur, ça n'intéressait personne. Personne, absolument personne, l'histoire des vieilles jupes de sa mère. Vu de l'or c'était l'histoire d'une petite grenouillère bleu ciel. Tout le monde se moquait d'elle. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 14)

Calixthe Beyala essaie de se débarrasser de l'ancien héritage, représenté dans les dictons qui ont circulé de génération en génération, et de l'ironie de dénoncer le portage de certaines idées européennes qui tentent de contrôler les pensées en creusant dans l'identité originelle du corps. Cette influence est exprimée par Beyala dans le processus de numérisation de l'identité noire :

« - Je garde mon identité.

- Peux-tu me dire la différence qu'il a entre ta tante et ta mère ?

-Peut-être est-ce parce que l'une t'a portée dans son ventre et l'autre pas ?

- Peut-être. "

- Salope ! Laisse tomber ses valeurs. Qu'as-tu de plus à adopter la pensée européenne, Hein ?

Peut-être quand les Blancs nous anéantiront, alors réagiras-tu ?

- Peut-être. » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, pp. 21-22)

Calixthe Beyala évoque le changement d'identité dans le corps d'une seule personne à travers le personnage d'Irène, dont le corps se transforme, en une nuit, en multiples identités plus puissantes et influentes, sans préserver son identité originelle, où elle se renouvelle avec la fille du ministre, la fille de l'ambassadeur jusqu'à ce qu'elle atteigne l'identité du cousin du président, la plus grande autorité du pays :

Ce soir, Irène sortira. Une autre vie, un autre cycle, un autre cirque. Irène se perdra pour l'homme et se réincarnera. Fille de ministre ici, fille d'ambassadeur là, fille d'avocat et cousine du président de la République là-bas. À chaque aube une nouvelle tenue et l'identité sans cesse perdue et renouvelée à l'intérieur d'un élément invariable : le malheur. Et l'homme écoutera. Il chialera sur les malheurs d'Irène tout en lui ébouriffant les cheveux. Mais, quand il se

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

mouchera, il dira : « Que Dieu est juste et bon ! Ses malheurs soulagent mes peines. » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 114)

Tandis que Sarah Haider essaie de comprendre l'identité du corps de la femme, la future honte pour la famille qui ne peut être emportée que par la naissance d'un enfant, qui sauve l'extinction de la famille et préserve son identité. L'identité du corps d'une femme ne se limite pas à son présent, mais aussi, la peur de l'avenir qui menace la famille de la honte. La femme est une bombe à retardement qui peut exploser au visage de la famille à tout moment. Par conséquent, un enfant masculin, mérite des célébrations et des youyous, surtout si sa naissance survient après la naissance d'une série honteuse de filles ajoute Sarah Haider :

Je sais seulement, d'après le récit de ma tante, qu'elle fut célébrée par des youyous, une fête de sept jours et de sept nuits et un assourdissant bruit de baroud.... Cette liesse, m'explique ma tante, est due au fait que je vins au monde après une succession « honteuse » de trois filles ; mes sœurs Naima, Taoues et Khelidja. J'ai compris plus tard qu'avoir beaucoup de filles était non seulement synonyme de lignée mise en danger mais aussi de malheurs et de scandales à venir, car elles avaient un truc entre les cuisses qui pouvait ramener à la maison la pire honte qu'un père puisse subir. Je venais donc sauver la dynastie et l'honneur de mon papa et de toute la tribu... (Haider, 2013, p. 60)

La peur de perdre son identité ne se limite pas à la peur du corps de la femme, la perte de l'honneur et de l'identité de la famille est également liée à la vente des terres dont les pères héritent de génération en génération. Cette terre représente le sang qui coule dans le corps masculin seul, sans le corps féminin. Le testament du père pour Ghilès, âgé de neuf ans, et son inquiétude pour son avenir quelques instants avant sa mort, confirment la réticence du père à laisser le héritage de la terre à ses filles, même si elles sont plus âgées que le garçon : « *De ma courte enfance, je me souviens essentiellement de ces longues ballades que je faisais avec mon père dans les champs. « Tu vois tout ça, mon fils ? Ça, c'est notre sang, nos sueurs et nos rêves. Tu ne le vendras point, ni tu ne l'abandonneras !! »* (Haider, 2013, p. 60)

### II.1.1 Le corps et l'identité sexuelle

Il ne fait aucun doute, que les romans d'amour ont longtemps été négligés, et que les romans de plaisir et de sexe sont devenus les plus répandus et dominants, ce qui a multiplié les facteurs qui façonnent la relation entre le sexe et la construction sociale du système sexuel. Qu'ils soient de nature psychologique, socioculturelle ou religieuse, ces facteurs produisent les



## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

éléments constitutifs de l'identité de genre et du comportement des hommes et des femmes. La force de la littérature est d'écrire l'amour, le sexe et le plaisir dont la recherche de l'identité sexuelle du corps, devenu témoin de l'époque où il a vécu.

L'homme et la femme, en tant que réalités absolument distinctes, ont d'abord été des constructions sociales justifiées entre autres choses par la différenciation des tâches et des responsabilités. [...] L'homme et la femme sont des catégories de la réflexion, de la pensée sociale, politique, morale et religieuse. On tout cas on ne peut penser la société sans les utiliser. (Boniface & Tchak, 2001, p. 05)

Cette nouvelle écriture ne reconnaît pas les modèles tout faits imposés par le lobby de la culture, qui s'est imposé comme juge sur tout ce qui est publié, que ce soit au niveau d'aborder des sujets d'actualité et des problèmes qui s'imposent au créateur, ou au niveau de techniques d'écriture créative elles-mêmes, de sorte que le créateur s'écarte des normes et des traditions en vigueur en matière d'écriture. Ainsi, Christine Angot et Calixte Beyala emboîteront le pas à Sarah Haider en ignorant l'identité sexuelle du corps de la femme avec le corps masculin, mais elles surveillent l'impact de l'inceste à la maison. Les témoignages de leurs personnages prouvent qu'elles ont raison : les femmes sont souvent abusées sexuellement par leur père à la manière de Christine Angot, ou d'un de leurs proches, comme cela est arrivé à l'enfant Ghilès avec son oncle, et Ateba a eu recours volontairement à sa tante.

### II.1.2 L'inceste et la destruction de l'identité de l'enfant

Du point de vue précédent, la littérature féminine est entrée dans le domaine de l'écriture de l'inceste pour un certain nombre de considérations, puisque cette littérature se réfère automatiquement à une autre littérature masculine, qui à son tour indique l'existence d'une intimité et d'une différence dans les façons de penser et donc d'écrire et de soustraire de cette question dangereuse, qui considère l'homme comme le premier accusé. A partir de là, les opinions sont nombreuses et contradictoires concernant cette littérature, qui porte atteinte à la pudeur de la société. Entre un partisan qui a fait cette différence et contraster une nécessité créative qui pourrait gagner la légitimité et l'identité de cette littérature et mettre en lumière ces comportements honteux, puis exposer la vérité pour que cette littérature prenne son identité et son entité, et enfin l'objection au dépouillement de la littérature féministe est sa légitimité de son droit à l'écriture et à la créativité. Car elle a osé briser les normes et les rituels de l'institution sociale, en particulier le patriarcat. Des conditions d'écriture de la part de l'homme, surtout s'il s'agit d'un des tabous muets comme l'inceste.

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Sarah Haidar n'a pas hésité à décrire la douleur psychologique et physique que l'oncle Ghilès lui avait causée. Cet oncle, qui a profité de la confiance de sa sœur pour être seul avec l'enfant et l'a abusé sexuellement, regrette les actions que la société a prises sur elle, comme l'a fait la mère de Ghilès lorsqu'elle a découvert l'abus honteux de son frère. Et quant le frère a quitté la maison sans prévenir par crainte d'un scandale familiale.

Ensuite, mon oncle me disait gentiment de me mettre sur le ventre... Ce que je faisais sans réfléchir, car ma mère me disait toujours d'obéir à mon oncle... Et puis, je sentais quelque chose entrer dans mes fesses... Cela me faisait vraiment mal mais, puisque mon oncle était plus grand et plus savant que moi, je me disais que si je criais, je le décevrais beaucoup... Donc, je m'étouffais dans l'oreiller et attendais que ce quelque chose sorte de mon corps... J'étais d'autant plus rassuré que cette douleur ressemblait beaucoup à celle que je ressentis à mes premières hémorroïdes... Ensuite, mon oncle m'embrassait sur le front. (Haidar, 2013, p. 61)

Cette maltraitance est restée gravée dans la mémoire de l'enfant, et lui a causé des souffrances physiques et psychologiques, car ce n'était pas la dernière agression. L'enfant a été soumis à une autre agression, par un étranger qui semble être atteint d'une maladie mentale, en agressant sexuellement l'enfant, en le battant, puis en dansant sur son corps pour célébrer son acte honteux :

Mon corps est devenu une minable passoire où mon agresseur fait circuler ses idées, ses démenances et ses peurs. Il commence par me faire la même chose que mon oncle, mais beaucoup plus violemment ; il me pénètre avec un gode-michet géant. Je crie mais ne pleure pas. Mes yeux ne savent plus pleurer. Il prend ensuite une lame qui brille sous la lune, il dessine sur ma chair blanche les lignes rouges de son immonde livre saint, il le fait lentement avec ce souci maniaque de bien écrire ses mots, d'atteindre la calligraphie parfaite... Il s'arrête un moment, court comme une ombre folle puis revient vers moi et danse sur mon corps allongé... Je sens le poids du mal m'écraser les poumons ; je crie mais moins fort qu'au début. (Haidar, 2013, p. 65)

L'agresseur est toujours de la même famille de la victime, selon le roman, même le lieu est le même environnement familial sécuritaire pour l'enfant. S'il s'agit de l'oncle de Ghilès, pour Sarah Haider, pour Peau d'âne, il est censé porter des émotions plus fortes liées à la paternité. Le père de Peau d'âne est celui qui a agressé et caressé sa fille, qui est une jeune adolescente, surprise par l'acte de son père, qui était absent avant de sa naissance. L'inceste est

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

donc pour Christine Angot un acte qui ne peut être toléré. Non seulement parce que l'enfant est victime, mais aussi parce que ses effets psychologiques peuvent être traités en fonction de sa propre expérience :

La pousserait à ignorer la trace que l'inceste a laissée chez elle. Les témoignages lui donnent d'ailleurs raison : les femmes agressées sexuellement par leur père écrivent le plus souvent qu'il leur reste du chemin à parcourir avant de pouvoir enfin surmonter totalement l'expérience, et que de la mettre en mots et de se faire reconnaître comme victime leur permet seulement d'aller mieux. C'est pourquoi Angot veut reconnaître et faire reconnaître la marque que l'inceste a laissée en elle. (ALEXIS, « JE EST UN AUTRE » : L'INTERDIT DE L'INCESTE, 2007, p. 33)

Nous avons vu dans les passages précédents de Christine Angot, et Sarah Haider que l'inceste occupe une place prépondérante dans leur travail, tandis que Calixte Beyala recourt aux rapports hétérosexuels à travers des conditions socio-économiques, où le corps joue le rôle de la victime. Et met en évidence la relation de dépendance et de pleine exploitation de ce corps. L'image de l'homme est liée à la manipulation de l'identité de la femme opprimée par la violence, tandis que la femme met en valeur de l'identité de son corps en le subjuguant parfois, et en l'échangeant à d'autres fois. Calixthe Beyala décrit le corps féminin comme un aphrodisiaque pour les hommes et les femmes. Mais l'absence de contact physique entre l'homme et la femme n'empêche pas l'expression claire de l'amour et de la perversion qu'Ateba ressent pour son amie Irène. Beyala nie dans une interview avec Gallimore et Brière que le mot « lesbienne » est incorrect dans le sens africain :

Je pense que ceux qui voient du lesbianisme... dans mes écrits sont tout simplement des pervers car la tendresse entre femmes n'implique pas forcément le lesbianisme. Comment expliquer aux occidentaux qu'en Afrique traditionnelle, les rapports intimes entre personnes du même sexe ne se définissent pas en termes d'homosexualité ? D'ailleurs, le mot « lesbienne » n'existe pas dans le lexique africain. Je ne connais pas d'équivalent au mot homosexuel dans ma langue maternelle. (Gallimore, 1997, p. 199)

En revanche, l'adepte du roman, C'est le soleil qui m'a brûlée, remarque l'intimité mystérieuse entre les deux personnages Ateba et Irène, une relation intime à la limite de l'érotisme, ce qui apparaît au lecteur comme une relation lesbienne. A travers une série d'éléments dans le texte fortement évocateurs de lesbianisme. Le passage suivant illustre cette ambiguïté :

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Ateba laisse ses yeux prendre tous les ventres avant de s'enfermer sur Irène. Elle voit ses sandales de tresse noire, ses jambes fines qui s'échappent de sa jupe rose fendue sur les côtés, ses seins moulés dans un tee-shirt blanc, son cou, sa bouche. Elle veut cette bouche malgré la fatigue qui en affaisse les coins, elle veut lui donner un baiser profond, un baiser de reine qu'elle enfermera dans une couronne pour la mettre à l'abri des erreurs de rencontre, Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche, tout son être dit qu'elle pêche. Et elle reste le corps tremblant, essayant d'écraser cette chose intérieure qui lut dévore. La femme et la femme. Nul ne l'a écrit ; nul ne l'a dit. Aucune prévision. Elle pêche et rien ni personne n'explique pourquoi elle pêche, Tout le monde baragouine à ce sujet. Elle dit : « C'est parce que le péché est une illusion, il n'y a jamais eu de péché, le péché est un mythe. Et Adam et Eve ? Un mythe. Un prolongement de l'enfance. » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 158)

### II.1.3 l'identité du corps et les signes vestimentaires

Le vêtement ne peut se concevoir sans corps, car il serait informe et inutile. Cela signifie que le corps d'une personne est ce qui conserve sa forme et son sens et construit son identité et la révèle à travers de nombreux aspects, y compris les vêtements. À travers les trois romans, l'objet de notre recherche, nous verrons la relation entre les vêtements et leurs rôles dans le dessin des traits de l'identité individuelle et collective du corps. Il est pratiquement possible que le corps se présente comme une identité indépendante, étant donné ses composants externes et tout ce qui l'entoure notamment l'habillement comme un symbole qui influence le thème général de l'écriture corporelle, et joue dans l'expérience quotidienne de la construction du sens et formant l'interprétation du texte littéraire.

Ainsi, on pense que le corps dans ses rapports au vêtement et sa conformité ou son étrangeté par rapport à la mode, confirme la relation du vêtement corporel à la société, et donc le mouvement dans un domaine riche d'une part et très complexe d'autre part dans le sens ou:

La médiation sémiotique par le vêtement ne s'arrête évidemment pas à ce rapport entre soi et soi, c'est-à-dire dans l'articulation entre les sphères du corps-chair et du corps enveloppe par l'ajout du vêtement en tant que prothèse. L'ionisation corporelle produite par l'habillement a une incidence sur l'image de soi et sur les interactions possibles avec autrui. (Mathé, 2014, p. 117)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Comme nous l'avons noté précédemment, le roman, *Peau de l'âne* traite un sujet très sérieux, qui est l'inceste. Le conte était destiné aux enfants et réécrite par Christine Angot sous la forme d'un drame narratif, l'histoire se déroule sur une jeune fille victime des abus de son père. Celui-ci va porter la blessure de ce viol dans sa vie depuis son enfance comme un vêtement qui colle à sa peau. Ce roman était imprégné de ce que les critiques considéraient comme des points noirs dont il pourrait être nécessaire de s'occuper dans sa simplicité plutôt que de s'abstenir de l'aborder. De là est venue l'attention de l'auteur pour la tenue vestimentaire en général, et les vêtements de *Peau d'âne* en particulier comme un symbole de l'identité de la jeune fille.

Presque, la métaphore du conte n'est qu'une base pour aborder et approfondir un sujet évoqué dans le roman, *Peau de l'âne*, le conte original. Cette histoire moderne soulève des questions profondes telles que la dignité de l'être humain qui s'attache à des vêtements laids, qu'il n'a pas l'habitude de porter, afin d'échapper aux maladies mentales. Notons ici que cette maladie conduit au viol, et au désir, alors que cet acte odieux perpétue l'enfant faible et le conduit à l'humiliation et à la culpabilité.

Il est certain que la petite fille *Peau d'âne* se sent coupable, c'est pourquoi son corps n'accepte pas la nourriture, alors elle le cache sous de vieux vêtements sales. C'est ce que les psychologues considèrent comme un renversement des rôles et des sentiments, dans lequel la victime ressent de la honte et de la culpabilité. La culpabilité refoulée est souvent à l'origine d'une perte d'appétit, exprimée par la victime de la même manière que se reflète l'enfant *Peau d'âne*.

Elle ne supportait plus que les vêtements excessivement larges, elle enfilait les vieux pulls de laine et cachemire troués que le roi avait laissés lors de son dernier voyage, il y en avait un bleu, un gris, elle ne mettait jamais de noir la nuit pour faire les livres, elle n'aimait pas, mais elle enfilait un lainage troué, le plus vieux possible, celui qui traînait depuis le plus longtemps possible, jamais quelque chose qui lui appartenait, toujours un vieux vêtement qu'un étranger avait laissé et qu'il avait oublié de réclamer. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, pp. 13-14)

Pour Calixthe Beyala, la tenue vestimentaire est choisie en public dans un seul but, qui est de cacher soigneusement le corps féminin en dessous, le protégeant de la vue. Mais une fois à l'intérieur, il devient visible, il se révèle sans honte et conduit même à la nudité sous l'emprise du désir et de la vente du corps à l'étranger payeur d'argent. Dans de nombreux passages des

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

textes dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le vêtement définit l'identité de la femme, et la classe même dans la catégorie d'une femme honorable si elle porte des vêtements respectueux ou une prostituée si elle porte des vêtements ouverts. La conversation de Yossep avec Ateba lorsqu'elle est sortie en vêtements révélateurs devant les voisins confirme :

« Pute ! espèce de pute ! Tu me déshonores ! Que diront les voisins. Je ne te nourris pas assez... »

Hein dis... pour que tu aies besoin de sortir. Réponds. Allez réponds... »

Yossep, le nouveau « papa » d'Ateba, alerté par les cris se précipite. Il s'interpose. Il les sépare de

Ses épaules et de ses bras musclés. Ada se débat et rugit.

« Laisse-moi ! Je veux la tuer. Je veux la tuer. Tu as vu ses vêtements ? On dirait une pute. Je vais la

Jeter à la rue... Lâche-moi. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 76)

Dans le passage ci-dessus, les impressions qui se sont exprimées le plus sensiblement dans les diverses réactions du corps affirmant ses membres communiquent le sentiment de colère face à l'indignation des voisins et à leurs propos sur la robe scandaleuse d'Ateba. Mais d'un autre côté, couper cette robe entraîne un sentiment de tristesse intense, qui est considéré comme le début du deuil dans les sociétés africaines pour la perte d'un proche.

Ekassi est allongée sur un grand lit. Morte. Les cierges autour d'elle le disent assez. Un crucifix de plastique ouvre ses bras sur sa poitrine. La petite tête noire comme un gros caillou se détache nettement du linceul. Les lèvres se sont colorées de gris bleuté. Autour d'elle, des mouches volettent, nombreuses et grasses. Il faudra l'enterrer au plus tôt. Au pied du lit, des pleureuses. Elles se roulent par terre, déchirent leurs vêtements, hurlent à la mort. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 50)

Lorsqu'on revient au roman de Sarah Haider, on ne trouve pas que les vêtements déchirés témoignent du chagrin et de la mort, comme c'est le cas dans le roman de Beyala, mais il s'agit plutôt de découvrir l'identité des enfants à travers leurs vêtements déchirés accrochés aux murs du verger, quelques jours après leur enlèvement. « ... *Dans l'attente, nous découvrîmes les habits des quatre enfants, accrochés aux grillages des vergers... Ils étaient vivants et turbulents, voilà seulement quelques jours, et les voici à présent pendouillant d'un vulgaire fil en métal...* » (Haider, 2013, p. 52)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Le tueur, qui a été décrit par l'écrivain comme un démon qui portait une peau humaine, a été arrêté en référence claire à la réincarnation humaine d'un comportement démoniaque qui se cache sous l'image externe de la peau. En même temps, il réfutait les perceptions des familles des victimes qui le considéraient comme un diable, car elles croyaient que l'homme ne le conduirait pas à la cruauté et à la rébellion mais à la pratique de ces actes odieux.

Pour Sarah Haider, le vêtement n'est peut-être qu'un simple tissu qui recouvre le corps, mais elle révèle une autre identité qui se noie dans les soucis et ne trouve aucun vêtement sauf la douleur et les courbatures que l'on voit sur le visage, comme l'apparence des vêtements sur le corps :

C'est à cet instant précis que tout, autour de moi, s'habille de mes douleurs. Je deviens un autre, un homme futur sans âge et sans tristesse, dont l'éducation se fait en quelques heures de torture. Je vois le monde tel qu'il est, avec ses laideurs et ses étranges bruits, avec son sadisme silencieux et ses illusives sourires. (Haider, 2013, p. 65)

Sarah Haider revient aux vêtements de la mort, le dernier habit pour le corps avant d'être enterré dans la tombe, car elle comparait la femme à se laver quotidiennement du matin au soir jusqu'au jour où elle portait du blanc, en référence au linceul. « *Les femmes se lavaient en se frottant jusqu'au sang, s'habillaient de blanc, se fardaient de toutes les couleurs du ciel, faisaient l'aumône à tous les mendiants des parages, et se ruinaient pour organiser des festins autour du mausolée.* » (Haider, 2013, p. 49)

D'autre part, il semble que Haider soit clairement insatisfaite de la propagation de la barbe et du port de la burqa : « *il ne subsiste plus que quelques bars dans cet amas bétonné fait de barbes et de burqas* ». Cela ressort de l'image ironique de cette phrase. L'utilisation du mot burqa peut indiquer le contraire de ce mot en se référant au contexte de son apparition. En plus de ce qu'il a souligné Sid Ahmed Khlladi :

Le deuxième préfixe « anti » a été annexé à un arabisme qui a fait une polémique grandiose il y'a à peine trois ans. Le sens qu'il véhicule se limite à exprimer l'idée d'opposition. En effet, dans l'exemple qui suit le chroniqueur nous parle d'une loi qui a été imposée contre le port de la burqa. « Par cette technique qui autorise un examen rapide de la loi anti-burqa au Parlement, le chef du gouvernement français espère que cette loi sera adoptée avant la fin de la session extraordinaire, prévue autour du 20 juillet. (KHELLADI, 2016/2017, p. 253)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

### II.2 Le corps et le langage

Noir est déshonoré chez Calixthe Beyala, blanc est menacé par l'inceste pour Christine Angot, beau mais souffrant de plusieurs identités d'écriture dans Virgules en trombes de Sarah Haidar ; en bref, le corps est omniprésent et il fait l'objet d'une constante représentation dans les différentes formes d'expression, à la fois novatrice et traditionnelle.

Cet objet entouré de mystères est mis en valeur par des écrivains, contemporains surtout ceux qui ont attribué une très grande importance au corps en tant qu'objet et sujet et qui en ce dernier temps est considéré dans l'univers littéraire comme le seul maître à bord, seul capable à représenter des pensées difficiles à tirer au clair, des sentiments les plus profonds, raison pour laquelle, un certain nombre d'entre eux se sont rapprochés de lui en donnant la parole aux cicatrices, aux gestes, aux différents mouvements, aux tatouages, aux différents signes épidermiques, à la tenue vestimentaire, au maquillage, et d'autres signes dans l'intention de permettre au lecteur d'aller au-delà du langage des mots et mieux appréhender les idées et les sentiments.

Ce soin artistique permanent, accordé au corps, digne d'intérêt, éveille en nous une curiosité dévorante et insatiable et nous donne envie pressante de se rapprocher de cet organisme révélateur largement investi dans le monde romanesque. Cette survalorisation nous pousse à nous demander : Pourquoi vouloir procurer un tel prestige au thème corps ? De quelle manière était-il représenté ? Quelle est le rôle spécifique joué par celui-ci dans l'univers romanesque ?

Il est pratiquement possible que le corps se propose comme un langage vif, étant donné que la parole, pour certains, est privée de qualités nécessaires qui lui permettent de communiquer les sentiments les plus profonds. A notre sens, la parole est placée au second plan, ou plutôt, mise à l'écart pour céder la place à un autre langage celui du corps qui s'impose comme étant susceptible d'apporter une puissance au texte, afin de décrire ce qui est dissimulé dans l'esprit et dans le cœur.

L'intérêt du corps dans le texte tiendrait à sa faculté de passer d'un état à un autre, c'est-à-dire, il a un caractère mouvant dans la mesure où il est perçu comme un objet ou un principe de base sur lequel repose un système d'idées. Dans certaines circonstances il se présente comme



## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

un sujet agissant sur le destinataire, car il a une capacité exceptionnelle d'exprimer les émotions, les sentiments, et les valeurs, explique Geneviève Vialet-Bine<sup>1</sup>:

En effet, si l'explosion somatique dans le corps semble hétérogène aux constructions névrotiques, elle peut néanmoins survenir, comme une enclave, dans une structure parfaitement névrotique comme dans toute autre structure, et d'ailleurs ne sommes-nous pas tous sujets à de petites somatisations quand des circonstances internes ou externes débordent nos modes habituels de défense. (Vialet-Bine, 2012, p. 110)

La faculté d'adaptation est d'embrasser les expressions permettant à celles-ci de supporter la charge sémantique et donner la possibilité au langage corporel d'assurer l'acte de communication et d'être parfois une expression artistique alternative quand le langage des mots fait défaut et perd son effet en raison du poids d'un contenu notionnel, ainsi il fait appel à ce code non-linguistique.

Une autre mission pourrait être confiée à ce sujet/objet est d'être un guide de lecture dans la mesure où il serait capable d'un point de vue émotionnel et intellectuel démotiver et déterminer l'orientation de l'acte de la lecture et d'interprétation, quand le système de signes signale une anomalie ajoute Vialet-Bine.

Si l'on admet que l'anatomie de l'hystérique est un ensemble de représentations articulées les unes aux autres, on peut comprendre qu'une anomalie survenant dans une représentation ou entre les représentations pourra provoquer un grippage dans le symbolique pouvant entraîner la paralysie d'une fonction. (Vialet-Bine, 2012, p. 110)

Le besoin de personnifier le corps et lui céder la parole représente une nécessité qui pousse beaucoup d'écrivains, poètes et peintres qui étaient inspirés par ce nouveau représentant de l'âme, à donner libre cours à leurs plumes pour mettre en rapport ce dernier avec le fait artistique.

Pour faire le tour de la question, il nous paraît fructueux de limiter la zone d'investigation en choisissant trois textes d'auteurs différents qui n'appartiennent pas au même groupe social, ni les mêmes données culturelles. Il s'agit de notre corpus C'est le soleil qui m'a Brulée de Calixthe Beyala, Peau d'âne de Christine Angot, et de Virgules en trombe de Sarah Haidar.

---

<sup>1</sup> Maître de conférences Honoraire à l'université Psychanalyste. Paris

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

L'intérêt de notre travail à la fin de ce chapitre tient avant tout à la mise en évidence des limites et de la parole qui auraient des suites ennuyeuses en cas de dysfonctionnement, et son incapacité de restituer une réalité donnée ou livrer le lecteur à des réflexions précises, ce qui justifier le recours au langage corporel qui s'impose comme un remède à cette défaillance du code linguistique.

Nous nous proposons ensuite, de montrer comment ces romanciers ont pris en considération cette situation, et comment ils ont changé les techniques d'écriture en donnant un tel privilège aux témoignages du corps en se référant à quelques travaux qui ont eu pour objet avoir une connaissance profonde de l'écriture du corps.

Suivant l'ordre de réflexion, nous tenterons enfin de repérer les fonctions attribuées à ce porte-parole de l'esprit dans les textes susmentionnés, et déterminer sa valeur et la place qui lui était accordée pour réussir dans cette mission.

### II.2.1 Pouvoir de parole au sommet d'impuissance !

Comme l'indique le titre, la prescription langagière correspond aux plantes qui poussent sans fleurir à cause de sa dimension non naturelle, car celui-ci pourrait être défaillant à cause d'un oubli, d'une perte de mémoire, d'un effet de stupéfaction. *Le conte Le nom est au bout de langue* de Pascal Quignard illustre à merveille ce qui a été dit, quand le narrateur nous a conduit à la réflexion sur le sort de cette malheureuse femme dont le rappel du nom de la personne lui fait défaut. Elle n'a pas pu retenir le nom de son interlocuteur auquel elle fait promesse, ce qui a engendré chez elle un sentiment de désespoir et d'angoisse car cette carence lui coûterait la vie.

A son tour, Calixthe Beyala fait allusion d'une manière ou d'une autre à ce défaut de dire qui se manifeste dans l'incapacité d'être un représentant de l'âme et de traduire les sentiments et les douleurs les plus profonds que son personnage ? Ateba sous le poids de la parole et du silence sur son corps. Cette prise de position à l'égard de ce moyen de communication est traduite à maintes reprises par la voix narrative. Dans les propos suivants, Beyala décrit cette situation embarrassante en disant: « *Pas d'autre explication, pas d'autres mots, rien, comme si la seule force qui lui restait s'était épuisée* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 104) Donc, le personnage en question semble tomber sous le regard de Méduse, il s'immobilise et subit une pétrification de l'esprit suite à cette déficience en matière d'expression qui est, dans ce cas- là, devenue insaisissable.

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Presque de la même façon, la narratrice dans le récit, *Virgules en trombe* de Sarah Haidar estime que nous présentons parfois une hésitation de trouver les mots car ceux-ci, selon les orthophonistes, ont été mal enregistrés ou mal classés dans notre mémoire. Par conséquent nous devons traverser des moments douloureux et difficiles à supporter. Cette situation frustrante est traduite dans cet extrait :

.. Mais elle savait tout. Et riait. Ce rire qui délivre un certificat de virginité au diable et prescrit à dieu un congé de foi indéterminé... Ce bruit malsain qui secoue des souvenirs et en détruit d'autres ; il coule comme un filet de sang pour aboutir au seul gisement qui compte pour elle : les mots. Je reviens, comme trainée par un magnétisme sadique, à ce verbe qui brille comme une lame affûtée pour l'outrage. Le sexe assassiné est, pour elle, une voie alambiquée vers la naissance d'une formule, l'avènement d'un vocable rétif. Elle m'abandonne à mes sueurs ordinaires et se retranche dans son texte. (Haidar, 2013, p. 76)

Une lecture analytique de ces propos, nous conduit à admettre que le sens intime d'une idée ne se traduit pas par la parole et la perte du mot entraîne une crise d'angoisse, qui nous saisit lors de l'hésitation ou de l'oubli.

Le mot, d'après l'énonciateur, se dérobe à la parole, à la mémoire et à l'écriture et ne peut plus supporter le fardeau que représente un désir refoulé. Le silence s'impose non pas comme une forme d'échappatoire, mais plutôt une fatalité inévitable. Notons ici que la parole n'a pas pu assumer la mission qui lui était confiée, ce qui accentue le sentiment de stupéfaction et de malaise ; il est temps pour elle de se livrer au silence qui représente son origine. Dans ce sens, Pierre Van Den Heuvel note que :

C'est pourquoi les démarches de la parole et du mot aboutissent parfois à un point culminant dans le phénomène où l'un et l'autre, s'avérant tous deux impuissants, se joignent dans le *silence*, leur véritable origine, qui est le troisième terme de notre titre. (VAN DEN HEUVEL, 1985, p. 64)

Le silence fait certainement partie de leur langage, c'est une forme de communication qu'il ne faut pas négliger, car parfois le locuteur se sent obligé de se retirer et de s'isoler derrière un grand silence qui se veut révélateur ou plutôt source de questionnement au moyen d'un stimulus. Le lecteur doit écouter ce discours silencieux qui exprime quelque chose d'insaisissable dans la parole, car tout silence doit être interprété et analysé en fonction de la production et de la réception.

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

« Rien n'est vrai que ce que vous ne dites pas » ; C'est ce à quoi pense Jean Anouilh dans *Antigone*, alors, ce silence ne peut être nié pour ce dramaturge que le silence représente la vérité sûre, car il obscurcit le système de la contemplation, les pensées réelles et les faits des faits. Mais pour faire passer un message, il a besoin de support, il dépend donc souvent d'expressions non verbales innées, ce sont les signes physiques qui, consciemment ou inconsciemment, représentent le premier moyen de communiquer des sentiments et des émotions.

Le silence par sa fonction révélatrice, peut aller plus loin que le signe linguistique car il permettrait de découvrir une réalité invisible à partir d'une réalité visible en donnant des clés sous forme des signaux corporels qui orientent la communication vers la bonne voie, c'est pourquoi le texte littéraire s'efforce, par des énoncés descriptifs, à attirer l'attention du lecteur pour qu'il intervienne à la construction du sens en traduisant les mouvements du corps.

Ce raisonnement est bel et bien illustré dans un extrait du texte de Calixthe Beyala, lorsqu'elle a décrit partiellement par les touches inventives la situation d'Ada qui ne disent rien et elle a laissé le reste au lecteur en faisant référence aux signes, qui peuvent l'aider à entrer dans le rapport des faits, à participer à la représentation de la scène, et à penser à des mots dignes de la lune.

Elle ajoute qu'un jour elle écrira à la lune puisque l'humain peut la retrouver. Au moment d'aller rejoindre le sommeil, elle regarde Ada. L'envie de lui crier de rester avec elle, de ne pas s'éloigner de la lumière lui démange le bout de la langue. Elle ne dit rien. Comme d'habitude. Ada n'a pas vu la lueur d'égarement dans ses yeux. Ada a perdu l'art de déchiffrer les signes. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, pp. 154-155)

Christine Angot, d'une manière ou d'une autre, son accord avec cette idée de l'impuissance du langage à exprimer ce que l'on ressent l'échange des mots des pensées banales. Dans son roman *Peau d'âne*, elle force son personnage à se taire quand elle a éprouvé des difficultés à répondre aux questions, même si elle connaît les réponses.

Le mari lui avait dit : tu sais quelle est la devise de la famille ? Je ne devrais peut-être pas le dire devant toi, c'est : *Sex is nice but incest is best because it stays in the family*. Ah ah ah ah tout le monde avait répondu ainsi que, les quatre personnes qui étaient là, et *Peau d'âne* avait pensé en elle-même hi-han. Mais elle n'avait rien dit, elle avait fait : ah ah ah ah. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 43)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

L'image mentale qui se dégage de la lecture de cet extrait nous confirme l'idée que le mot ne peut pas projeter vers l'extérieur le sentiment intime, et toutes les impressions qu'il ressent qui résistent à la traduction en mots, mais peuvent se manifester dans les mouvements du corps ou en mots courts, qui suggèrent la réponse. Dans ce cas, d'une manière ou d'une autre, le lecteur est invité à en reconstituer le sens, en se référant certainement aux éléments présentés.

Si on prend le théâtre contemporain, on remarque qu'il y a une reconnaissance de la valeur des didascalies, et des personnages qui sont voués au silence selon certaines règles de la mise en scène. De même le texte littéraire propose parfois un moment de silence, en sollicitant le sens de la vue comme le cas des autres arts visuels pour pouvoir interpréter les différents mouvements du corps. En effet, Pierre V D H souligne l'intérêt de ce « silence-pause ».

De la même manière qu'au niveau conversationnel le silence-pause laisse une place importante à la perception visuelle, à l'observation du corps, notamment du visage. Le discours littéraire situe très souvent la description de la mimique et du gestuel dans les silences qu'il impose au discours rapporté. (VAN DEN HEUVEL, 1985, p. 75)

### II.2.2 Ecouter le corps

Ce navire dont l'âme est le nocher, affiche l'ambition d'être un langage alternatif qui déclare même sa suprématie sur le discours en raison de son aptitude à communiquer un sentiment au-delà de toute expression verbale ou écrite. Voilà ce qui se lit parfois dans des textes qui prennent en compte la force morale qu'exerce ce puissant organisme sur l'écriture romanesque.

Pareillement à la peinture expressionniste, au mimodrame où le drame théâtral qui est interprété par des acteurs spécialisés dans l'expression des pensées ou des sentiments sans paroles mais uniquement par les jeux de physionomie et les gestes, Calixthe Beyala, recourt à la description des gestes corporels, non seulement pour faire connaître les caractères et l'aspect physique des personnages, mais aussi pour créer une atmosphère particulière qui nous permettrait de connaître les pensées ou les sentiments qui s'élaborent réellement sans aucun besoin aux paroles des personnages.

Mais, déjà, Irène ne la regarde plus, comme toutes les grossesses, les « À terminer » et les « À suivre », elle a ses yeux braqués sur la porte canari où se lit l'inscription. « Sagefemme. Prière de ne pas déranger. » L'espace d'un instant, Ateba laisse ses yeux prendre tous les ventres avant de s'enfermer sur Irène. Elle voit sa sandale de tresse noire,

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

ses jambes fines qui s'échappent de sa jupe rose fendue sur les côtés, ses seins moulés dans un tee-shirt blanc, son cou, sa bouche. Elle veut cette bouche malgré la fatigue qui en affaisse les coins, elle veut lui donner un baiser profond, un baiser de reine qu'elle enfermera dans une couronne pour la mettre à l'abri des erreurs de rencontre, Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche, tout son être dit qu'elle pêche. Et elle reste le corps tremblant, essayant d'écraser cette chose intérieure qui lu dévore. La femme et la femme. Nul ne l'a écrit ; nul ne l'a dit. Aucune prévision. Elle pêche et rien ni personne n'explique pourquoi elle pêche, Tout le monde baragouine à ce sujet. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 158)

Dans le passage ci-dessus, les impressions palpables s'expriment le plus nettement dans les diverses réactions du corps qui orientent ses organes pour exprimer un sentiment de désir plutôt que la contemplation du schéma et de la tendresse maternelle et infantile La tête baissée pourrait être un signe d'une relation interdite avec Irène. Le contact visuel nous ramène au lien profond entre les deux personnalités. Placer une main sur le corps de Irène enceinte aide à retrouver un sentiment de confort et de sérénité, rendant la souffrance moins douloureuse. Présage de regret de ne pas avoir écrit sur l'amour des femmes pour les femmes, sur l'espoir. Plusieurs indicateurs, notamment le visage, alimentent le discours pour que la réalité soit moins douloureuse.

Selon Roland Barthes, le corps est omniprésent dans la littérature et la peinture française, notamment le roman, même si celui-ci représente une réalité sociale et morale. Ainsi, il ne peut quitter la scène romanesque en préférant dans ce cas-là prendre une distance avec l'Éros où le corps représente souvent un objet d'attraction physique, d'amour et de plaisir, pour être au côté de la détresse humaine.

Le corps est-il donc absent de ce roman à la fois social et moral (deux raisons pour l'expulser) ? Nullement ; mais il y revient par une voie qui n'est jamais directement celle d'Éros : c'est la voie du grand pathétique, sorte de langage sublime que l'on retrouve ailleurs dans les romans et les peintures du romantisme français. (BARTHES, 1972, p. 156).

Cette mise à jour de l'écriture corporelle se présente sous plusieurs formes, et fait appel d'une manière constante aux organes de sens en production et en réception afin de permettre aux lecteurs de percevoir le monde autour d'eux, mais ces voix artistiques n'attirent pas

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

l'attention de certains lecteurs qui s'intéressent habituellement au sens manifeste en estimant que les gestes du corps dans le texte figurent comme étant des éléments périphériques. Ce regard porté sur la valeur de ces indications se contredit sur notre idée de départ qui est soutenue par des exemples que nous jugeons pertinents.

Pour Emmanuel Kant, « *Une beauté naturelle est une belle chose ; la beauté artistique est une belle représentation d'une chose..* » (KANT traduit par Alain RENAUT, 2015, p. 297) Sur cette base, on admet que la littérature et particulièrement le roman se lance à une recherche obstinée des canaux esthétiques possibles, pour la bonne figuration de la scène fictionnelle ou factuelle à représenter, raison pour laquelle, les textes auxquels nous nous référons ont bénéficié de l'assistance des expressions du corps, notamment celles qui se rapportent à la sensation tout en s'efforçant de créer un produit artistique qui puisse se déguster avec les cinq sens.

Entre les mailles du filet textuel se nichent les sensations les plus intenses qui nous livrent à un contact avec le corps-âme à travers les cinq sens. Le toucher pour Sarah Haider indique une tendresse sans amour qui ne peut être décrite avec des mots. L'enfant Ghilès se souvient de l'horreur et parle de son lien profond avec les larmes et la douleur en accordant une attention particulière à la description du contact physique dégoûtant entre les deux êtres par le toucher, qui pour l'enfant était la source du mal. Que le tueur manque d'éducation malgré son sentiment de remords à travers les larmes.

Il est euphorique et plein de regrets. il a un regard cruel qui annonce déjà ses orgasmes que ma nudité et ma chair transparente ne manqueraient pas d'enfanter dans la violence et le sang qui abreuvera cette terre et remplira ses yeux brillant devant ma terreur et succombant peu à peu aux chuchotements du mal. Loin de Dieu et du remord que son acte dégueulasse devrait susciter ; car mon cul le fascine à tel point qu'il se laisse un moment piéger par un brin de tendresse sans amour avant que ses larmes ne viennent abreuver son âme... C'est à cet instant précis que tout, autour de moi, s'habille de mes douleurs. Je deviens un autre, un homme futur sans âge et sans tristesse, dont l'éducation se fait en quelques heures de torture. (Haider, 2013, pp. 64-65)

À son tour, Ateba, le personnage principal de Calixthe Beyala, surestime la description par la baie des organes de sens, ce qui est pour elle le moyen le plus habile de raconter les moments de son expérience de prostituée, qui étaient insupportables en raison de la cruauté des clients et la crasse de l'endroit emplies d'odeurs de sueur, d'urine et de sexe. Le narrateur met

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

l'accent sur son odorat, ce qui souligne également son dégoût pour l'environnement dans lequel il est contraint.

La tendance novatrice à distinguer un système visuel au détriment du code verbal apparaît de temps à autre dans les discours, objet de notre étude. Pour les écrivains qui nous accompagnent, il s'agit d'inviter le lecteur à se rapprocher de la réalité en lui offrant non seulement des images représentées sous forme des figures d'analogie, mais aussi des spectacles qui se présentent à la vue comme des faits réels.

Si on reprend cet extrait, on voit que l'écrivain utilise des termes liés à la perception : (couleur, remarquer, image,) et on sent qu'il nous place à côté de lui pour percevoir clairement la scène. Ainsi cet organe physiologique qu'est la vue acquiert également un statut dans la mesure où il permet la perception de la couleur, de la forme et du relief du monde extérieur et des corps qui le composent.

Le soleil tapait trop fort sur mes tristesses suantes ; et pourtant je tremblais, et pourtant je pleurais.... Elle s'approcha de moi, et pour seule consolation. Elle grava une morsure sur mes lèvres roses qui virèrent au noir. Le noir qui se propagea en moi comme une poussée de fleurs vénéneuses. Le mal escaladait mes remparts fragiles et tout, à l'intérieur de moi, fut saccagé. Son baiser barbare avait mis fin à une vie et enfanta, dans le sang, une autre. Ce soir-là, je suis rentrée avec la rougeur sombre de mes lèvres et je mordais dans la plaie pour convoquer sa salive. (Haidar, 2013, p. 74)

### II.2.2 Corps et fonctions

Avec ce nouveau souffle donné à l'écriture, on assiste à un changement du paradigme dans le fait littéraire où le corps a pris une place de plus en plus grande dans le discours littéraire ce qui donne une richesse au texte sur le plan sémantique et conversationnel. La combinaison du code linguistique et les signes corporels, qui ont été destinée à former un ensemble homogène, est omniprésente dans la communication littéraire et elle est devenue une nécessité absolue surtout avec le développement qu'a connu les sciences humaines qui s'entrecroisent et se complètent pour mieux comprendre les conditions humaines. Dès lors, il est important pour Van Den Heuvel, Pierre d'étudier le langage corporel dans toutes ses dimensions en tirant parti d'autres disciplines. « *La représentation du gestuel, langage du corps indispensable à l'interprétation de la parole citée, peut être utilement étudiée à l'aide des travaux bien connus de Marcel Jousse* ». (VAN DEN HEUVEL, 1985, p. 75)



## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

À la lumière de ce qui précède, il nous semble important de voir si ce code non verbal assume la pleine responsabilité qui lui était confiée et qui consisterait non seulement à venir en aide d'un langage défaillant mais aussi à remplir trois rôles principaux : symbolique, figuratif et intensif.

Comme le système de communication littéraire repose sur l'allusion et le symbolisme, il utilise parfois des indices pour une bonne représentation ciblée de certains faits, et donne des connotations aux rêves des personnages. Une lecture critique du soleil brûlant de Calixthe Beyala nous livre une image dégradante de la société camerounaise en termes de conditions de femmes, où il y a des femmes toujours en quête d'indépendance et de liberté, tandis que les femmes blanches vivent dans le luxe.

Il l'a entraînée boulevard de la Liberté. Ici, le silence est impression. C'est l'heure de la sieste. Tout est immobile. Les arbres, la rue, les maisons. Des blanches écroulées sur leur balcon fondent à la chaleur de leur graisse, comme un morceau de sucre dans du lait. Quand elle souffre de la misère, c'est sur le boulevard de la Liberté qu'Ateba vient rêver. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 73)

Dans Virgule en trombe, le corps de la mère de Ghilès, quoiqu'elle soit le personnage, reste, prend ses responsabilités après la mort de son mari, découvrant l'infidélité de son frère mais reste inaccessible et indéterminé ; Cela prouve la volonté de l'écrivain de symboliser la dévalorisation de cette catégorie de femmes, généralement issues de familles pauvres, en les excluant de la description du corps de cette mère, qui n'était pas décrit physiquement, ni de sa dénonciation du viol de son fils par son frère. , et on ne sait rien de cette pauvre mère si elle était blonde, noire ou brune:

Quelques semaines après la mort de mon père, ma mère nous emmena en ville chez son frère. (...) Mais une nuit, ma mère, réveillée par un bruit mystérieux, nous surprit dans ma chambre. En une fraction de seconde, je vis dans ses yeux une tristesse beaucoup plus grave que celle que je vis le jour de la mort de mon père (...) Mais ma mère ne fit rien, elle repartit en courant... Le lendemain matin, ma mère ne me dit rien. Ma mère me regarda sévèrement. Elle me frappa ensuite sans que je n'aie fait la moindre bêtise. (...) Mon oncle ne revint jamais dans ma chambre, ni dans celle de ma mère... Je ne sais ce qu'ils se sont dit tous les deux, sans doute quelque chose de très important qui ait pu mettre fin à ces visites secrètes du soir. (Haidar, 2013, pp. 61-62)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

La fonctionnalité intensive est soutenue par les écrivains les incitant à mobiliser le langage corporel avec tous ses membres et allié au code du langage dans le but d'amplifier le contenu sémantique et de reconstruire plus de sensualité. Les vêtements attachés au corps qui évoquent le désir sexuel À maintes reprises, la narratrice de Peau d'âne utilise sa maîtrise de ce type de langage pour décrire avec précision la position physique sous les sous-vêtements dans laquelle elle trouve les personnages des filles explorant leur corps.

Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps. (...) Il y avait les jupes-culottes. La forme des pulls avait changé, ils blousaient sur le haut du corps pour mieux se resserrer à la taille (...) Elle avait même une robe noire à rayures rouges, dans le sens de la largeur, qui faisaient donc bien le tour de son corps, du haut de la poitrine jusqu'au bas des cuisses. (...) dans le détail d'un maillot de corps qui lui appartenait, une description très exacte, très réaliste, très émotive. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 19-24-39)

Le texte se veut aussi une sorte de représentation du vêtement, du corps et de l'esprit notamment, et l'importance accordée à l'âme au détriment du corps se retrouve fermement dans Peau d'âne, où le romancier insiste sur son côté moral. Le personnage d'Ateba représentant la femme marginalisée est tellement soumis. Alors, pour Sarah Haider, il s'agit de régler les atrocités de viol et de meurtre d'enfants, avec une intention particulière dans la notion du corps qui était un sujet apprécié par l'écriture et dévalorisé par le sens.

### II.3 le corps et la question du mal

L'idée de « mal », et les tensions qu'elle révèle dans la relation directe interne et externe, ont une part importante des tendances actuelles des recherches concernant le corps, d'ou la littérature offre souvent des signes de congruence entre la conception morale du mal et d'autres sens de ce terme. Ainsi l'apparence douloureuse de l'être humain est vue comme une preuve de dispositions internes, l'exposition à la maladie peut être considérée comme le reflet de la nature mauvaise de la personne souffrante en général, le mal peut être conçu comme une idéologie spécifique, et à travers les actions générales ou les comportements de la société. Ainsi, le mal apparaît chez les individus et les familles par des actions délibérées et des accidents, et aussi par une intervention démoniaque qui saisit l'être humain de son péché et de sa faiblesse. Elle s'accumule dans la colère, jusqu'à ce qu'elle s'exprime par la violence verbale et physique.

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Les théories médicales, comme les textes érotiques de l'époque classique, suggèrent que la doctrine de l'Église, en développant une conception sexuelle du mal, rend l'âme totalement dépendante des actions du corps. Par conséquent, sa nature biologique devient indissociable de ses mécanismes physiologiques. Les textes érotiques de l'ère classique ont non seulement limité les interactions entre les sujets en faisant appel à l'imagination du corps, mais ont également conduit à son développement dans un discours religieux emphatique. Plus il essaie de renforcer son emprise sur le discours de la sexualité, plus le fantasme sexuel tend à exploiter l'obsession du corps absolu et sacré, plus il est soumis à une malédiction dans la religion sacrée. « *Tout porte à penser que plus celui-ci s'efforce d'affermir son emprise sur la mise en discours du sexe, plus la fiction érotique tend à exploiter l'obsession du corps à la fois répudié et sacralisé, châtié et sollicité, anathématisé et vénéré dans la doctrine sacrée.* » (Hélène cuSSac, 2009, p. 18)

Cette question était essentielle pour Sarah Haider, lorsqu'une autre journaliste a rejoint son lieu de travail malgré sa notoriété et l'attribution de plusieurs prix. Elle prenait le mal et la perversion comme moyen d'atteindre son but. Elle était soumise à une humiliation absolue tous les derniers mois pour toucher son salaire :

Longtemps, j'avais cherché la délivrance par le mal, je venais de la trouver, embusquée dans les lettres, dans cette vapeur malsaine et toxique qui se dégageait de ses romans. Comme un croyant aveugle, je décide de la sacralité de son verbe et en fais ma religion. Des envies de meurtre, de viol et de voyages infinis dans le corps et la peur de l'être, étaient devenues mes seules obsessions. J'en cherchais l'issue dans des pérégrinations préliminaires à travers l'épouvante ordinaire de mes jours. (Haider, 2013, p. 56)

Comme on dit, *les malheurs ne viennent pas seuls*. Ce sont souvent les accusations liées à la religion, à la politique et au viol d'enfants qui reçoivent un large écho dans la société au motif qu'elles sont le mal absolu. Le personnage de Sarah Haider, avocate, décrit son client ainsi : « *Je l'ai rencontrée dans un tribunal où je fus commise d'office pour la défendre. On lui reprochait des crimes banals : atteinte à la religion, incitation à la violence et à la pédophilie et diffamation contre des personnalités politiques et religieuses.* » (Haider, 2013, p. 69)

Dans ce passage, l'écrivain fait référence à (des crimes insignifiants), où le ton sarcastique renvoie à une comédie en colère dans laquelle le narrateur se moque du procès des médias et des détenteurs d'opinion. Ce ton fait rire à travers la contradiction entre la liberté d'opinion et de conviction, d'une part, et la dignité des personnalités ou la gravité de la situation concernant

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

la maltraitance des enfants, et entre l'influence des personnalités politiques et religieuses dans la société et leur pression sur la judiciaire. Ceci dans le but de créer la surprise, et de déstabiliser le lecteur afin de remettre en cause l'élément du procès.

Peau d'âne veut se débarrasser de tous ses vêtements serrés qui collent à son corps, ce qui était un cadeau de son père, car elle croit qu'elle est la source du mal, et même sa peau qui entoure son corps, car les caresses de son père de son corps et les abus sexuels sont la source de malédiction et de mal, mais elle ne peut pas le faire. Elle avait le sentiment d'avoir tant de choses était fantastique, et c'était dans son esprit de se débarrasser de tous ses baisers de bonne nuit. Cette contradiction naît dans l'imagination de l'enfant qu'elle sera soumise à l'inceste chaque fois qu'elle sera embrassée ou touchée. Cette maladie mentale a un lien direct avec l'image du corps qui apparaît à la suite du viol, car c'est une blessure invisible de l'extérieur que l'enfant ne peut pas déclarer, qui se termine ainsi :

Que ça ne soit pas grave pendant quelques jours et puis qu'après ça devienne insupportable. Que ça finisse par lui faire mal aux os. Au bas du dos, aux os, aux jambes, avoir toujours envie d'être couchée, mais ne pas pouvoir, dormir toujours debout, encore comme les ânes, pourquoi son père lui avait-il donné ce prénom ? Peau d'âne ? (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

La douleur de Peau d'âne chargé de soucis résultant des actions de son père est similaire à la douleur d'un âne qui porte des poids sur son dos, et cela prouve les relations de similitude et d'infériorité qui mettent en évidence un aspect de la réalité. Cela rend les faits décrits plus réalistes et plus précis.

Alors que le mal se développe selon Calixthe Beyala, sur la langue de ses personnages, Ateba avec Irène à travers les regards des gens de l'amour au mal. Ce qu'il est étrange qu'Irène accepte le mal, alors que les mots d'amour la dégoûtent, car les gens selon elle voient le mal sur le visage de femmes.

Elle épiera sur son visage la phrase de l'amour, la progression du mal en quelque sorte. Irène baise. Les déclarations amoureuses la révoltent. Elle répète souvent : « Ils vous regardent pour la première fois, ils disent : “ C'est Dieu qui vous envoie. Ma prière a été exaucée. ” Quand ils vous regardent pour la deuxième fois, déjà ils ne vous voient plus, mais ils disent : “ Si l'aube du mal avait un visage, il serait la femme. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Une simple lecture de ce texte indique que la femme a donné son commandement à ce que les gens disent afin qu'ils soient traités sur la base de ce raisonnement. Et toujours, selon l'écrivaine Beyala, le mal qui s'abat sur les femmes est une justice divine issue du mal qui existe à l'intérieur de la femme, et porte son identité.

À chaque aube une nouvelle tenue et l'identité sans cesse perdue et renouvelée à l'intérieur d'un élément invariable : le malheur. Et l'homme écouterait. Il chialerait sur les malheurs d'Irène tout en lui ébouriffant les cheveux. Mais, quand il se moucherait, il dirait : « Que Dieu est juste et bon ! Ses malheurs soulagent mes peines. » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 99)

### II.3.1 le Mal et le péché

Le mal et le péché existent depuis la nuit des temps. Les deux mots mêmes sont pourtant omniprésents aujourd'hui, et ce d'autant plus que l'homme est devenu sensible. Selon la théologie chrétienne : L'homme est né avec le péché originel qu'il a hérité d'Adam et Eve, lorsqu'ils désobéissent aux commandements de Dieu, le mal entre dans le monde. Les chrétiens croient que, le père des deux premiers (Adam et Eve) s'est trompé, alors ils sont tombés par ce péché de leur bonté originelle et de leur communion avec Dieu, et ainsi ils sont devenus morts dans le péché, et totalement souillés dans toutes les fonctions et organes de l'âme et du grand-père, étant l'origine de toute l'humanité.

La culpabilité de ce péché s'est propagée, et le souffle de la mort par le péché et la nature corrompue est passé à toute leur progéniture... Comme à la suite de cette corruption originelle. Ils sont devenus pervers dans tous les sens du terme, impuissants par rapport à tout ce qui est bien, totalement enclins à tout mal, et commettons tous les péchés actuels. Les humains selon le concept religieux ont choisi le mal de leur plein gré, et à la suite de leurs choix ont été expulsés du paradis pour vivre sur cette terre misérable.

"...et j'ai dit à Adam parce que toi tu as écouté la voix de ta femme et tu a mangé de l'arbre que je t'ai commandé, en disant: "Tu n'en mangeras pas. Maudit c'est à cause de toi que tu mangeras la terre, tu mangeras tous les jours de ta vie à la sueur de ton visage, tu mangeras du pain à la sueur de ton visage jusqu'à ce que tu retournes à la terre d'où tu as été prise, car tu es poussière et tu es poussière reviendra". (Guillaume, 1820, pp. chapitre 3, versets 17-19 du livre de la Genèse)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Quant à la religion islamique, toute personne est née sur son instinct naturel pour le bien et le mal est le résultat d'une éducation et d'une orientation médiocres, et de suivre les caprices et les instincts de l'âme, sans négliger le rôle de Satan qui pousse l'homme à faire le mal. C'est pourquoi, comme affirme le prophète Mohammed, *Chaque enfant naît en état de « fitrah », mais ce sont ses parents qui en font un juif ou un chrétien. C'est comme lorsqu'un animal donne naissance à un petit parfaitement constitué ; avez-vous jamais vu un animal né mutilé avant que vous ne le mutiliez vous-mêmes ?* » (Sahih Al-Boukhari)

Pour croire à l'existence d'un péché originel provenant du premier humain sur terre, les adeptes des religions croient d'abord au pouvoir de la grâce, et aucun individu ne peut croire que Dieu est la source du mal. *« C'est homme lui-même qui inventa le mal ; il ne l'a pas trouvé en Dieu. Dieu n'a pas fait la mort : c'est homme lui-même qui, en quelque sorte, a été le créateur de tout mal ».* (Horner, 2002, p. 64)

Malgré tout ce que nous avons mentionné, il nous semble que la doctrine du péché originel a de nombreux avantages, car elle affirme que la source du mal est l'homme, elle a donc une extension historique depuis le début de l'humanité. Cela confirme que la convoitise est à l'intérieur de l'homme est tout à fait naturelle car elle est souvent le résultat du péché. Ainsi, de nombreux écrivains ont parlé dans leurs romans littéraires de blessures, à la fois spirituelles et naturelles, car la littérature reflète l'image de la société et véhicule le mal qui lui est exposé.

Christine Angot a choisi d'aborder le thème du mal et du péché pour le traiter tout à fait différemment de la manière historique, en s'appuyant sur la tenue vestimentaire du conte original de Perrault. Ainsi, Angot, à travers une métaphore du vêtement, rend le sujet de l'inceste plus accessible au lecteur. La jeune fille, Peau d'âne, en enfonçant mal la robe dans sa peau, la provoque, et la fit rechercher la robe parfaite qui lui allait, comme si elle cherchait à se transformer à travers le vêtement de dessus vif, qu'elle considère la peau de l'âne comme une seconde peau. Elle peut choisir la robe ou l'enlever. Aussi, les vêtements sont un symbole qui protège le corps, et parfois c'est un médiateur du désir sexuel.

Les vêtements avaient un sens qu'on n'a plus retrouvé depuis. Les enfants étaient en train d'avoir leur mode et cette mode était sexy. Les premiers enfants sexy. Sexy, c'est-à-dire, gai, drôle, rouge et jaune, qui, c'était la première fois, pouvaient se marier. Rouge et jaune, ça avait toujours été une faute de goût, eh bien non, plus maintenant. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 16)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Depuis maintenant, peut-être que la mode vestimentaire prendra un autre sens directement lié au mal. Pendant l'adolescence, la fille portera des vêtements de couleurs pâles, reflétant l'état d'oppression et de tristesse intérieure. C'est la mode que le narrateur veut employer dans le sujet de l'inceste, qui est restée attachée à la mémoire de la jeune fille, comme sa robe collée à son corps. « *Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 20)

Nous pouvons reconnaître le regret chez la fille et sa déception face au mal qu'elle a subi du péché de son père, à travers son silence, qu'elle a gardé comme un secret en elle. La narratrice n'a trouvé que les vêtements que Peau d'âne ne pouvait pas porter sur son corps comme une seconde peau, afin de faire la lumière sur le viol, et ne pas nommer le processus du viol. L'écrivain choisit de pencher vers la métaphore afin de parler confortablement du vêtement « *Ce vêtement qu'on ne pouvait pas acheter, pas vendre, qu'on ne trouvait nulle part, qu'on ne pouvait pas retirer, et dont il fallait prendre soin constamment, car c'était de la peau.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 20) Pour ne pas se livrer à l'inceste en public, car c'est l'un des tabous que la société rejette.

Ce que nous remarquons à travers le texte, c'est que la mère et sa fille portent approximativement une personnalité, en termes de proximité vestimentaire, que nous considérons comme un mimétisme de génération en génération. La mode est donc très similaire. « *Pourtant, elle s'habillait elle-même et elle habillait sa fille dans les meilleurs magasins de la ville.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 12)

Calixthe Beyala revient à la doctrine religieuse chrétienne, au salut de l'humanité. Ce dernier est le mouvement vers l'imitation et la conformité au Christ, et vers l'union avec Dieu, où le croyant en Christ participe à la vie de Dieu, à sa lumière et à son amour par la grâce du Saint-Esprit. Il est un processus de renouveau spirituel et de croissance dans la grâce à travers la vie d'étroite communion avec le Christ, dans laquelle le croyant expérimente une transformation et un changement internes pour renouveler progressivement l'image de Dieu en lui. Le renouveau spirituel (renaissance) conduit à un renversement radical de la volonté de l'amour de soi et des choses matérielles créées à l'amour désintéressé de Dieu. Cela conduit à l'effondrement du pouvoir du péché et à la libération chrétienne du péché :

Le mot salut recouvre un champ sémantique étendu en superficie et structuré en profondeur. Des concepts comme libération, rachat, guérison rendent compte de certains

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

aspects de cette réalité multiforme, mais c'est plutôt par voie négative : En effet le salut conçu de cette façon implique l'idée que l'homme est libéré d'un danger, de ses dettes, ou qu'il est délivré de ses ennemis, de la maladie, du mal. (Winling, 2018, p. 138)

Sur cette approche, Irène, le personnage de Calixthe Beyala, dans *Femme nue, femme noire* se débarrasse de son malaise, et s'accroche à sa mission de guérisseuse comme le Christ pour se débarrasser des péchés et offrir son corps pour le salut de l'humanité. Elle s'est décrite ainsi.

Je suis une déesse capable de faire ce qu'a fait le Christ, mais en plus jouissif : guérir avec mon sexe ! Dorénavant, je serai la Nivaquine contre le paludisme ! L'aspirine contre les maux de tête ! Les vaccins contre l'épilepsie ! [...] Je suis le remède contre la régression. La démesure de mon dessein me galvanise. Je m'engloutis dans mon imaginaire pour mettre au point la réalisation de mon projet érotique. J'y déploie des trésors de sophistication sexuelle pour anéantir tous les maux dont souffre le continent noir - chômage, crisses, guerres, misère. (Beyala, *Femme nue, femme noire*, 2003, p. 90)

Mais dans le soleil qui m'a brûlée, Ateba prend une autre forme de rébellion contre cette religion et dans une pensée brûlante avec elle-même, elle essaie d'appréhender le corps d'Irène. et en elle une voix lui rappelle le péché, cette voix répétée plusieurs fois, de plusieurs parties de son corps. Après avoir hésité, elle n'a pas répondu, justifiant qu'il ne s'agissait que d'une légende qu'elle a tirée de son enfance. C'est la légende d'Adam et Eve :

Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pèche, son sang lui dit qu'elle pèche, tout son être dit qu'elle pèche. Et elle reste le corps tremblant, essayant d'écraser cette chose intérieure qui lut dévore. La femme et la femme. Nul ne l'a écrit ; nul ne l'a dit. Aucune prévision. Elle pèche et rien ni personne n'explique pourquoi elle pèche, Tout le monde baragouine à ce sujet. Elle dit : « C'est parce que le péché est une illusion, il n'y a jamais eu de péché, le péché est un mythe. Et Adam et Eve ? Un mythe. Un prolongement de l'enfance. » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 158)

Dans une position sarcastique qui combine toutes les contradictions, Sarah Haider aborde la question de la religiosité frauduleuse qui ne dépend que de l'image apparente. D'appartenance à la religion islamique, qui laisse la barbe et exploite alors tous ceux qui violent la croyance islamique. Ce que ce conducteur considère être le mal, voire la mère des maux, surtout s'il est



## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

lié aux boissons alcoolisées. La cliente est la source du mal, selon le chauffeur de taxi, mais elle est aussi la source du bien et de la subsistance pour lui et pour sa famille.

Le taxieur est un barbu décrépi qui, avec le pardon supposé de son dieu, se permet de déposer les sales putes dans mon genre pour assurer une fin de mois décente à sa famille nombreuse. Il faut dire que le monsieur puant la vertu ne se prive point de me taxer une somme indécente pour un trajet de deux-cent mètres ! Mais son dieu doit certainement lui excuser cet esprit arnaqueur, puisqu'il s'agit d'une vieille femme souillée, mécréante, buveuse d'alcool qui fréquente ces endroits que seul le diable ose encore habiter et qui va, de toutes les manières, dépenser son argent dans cette ordure maudite appelée « La mère des péchés ». (Haidar, 2013, pp. 14-15)

Ce style satirique évoqué par le personnage fait référence à une comédie en colère dans laquelle la cliente se moque du taxieur et de ses croyances par le contraste entre la simplicité du style d'une part, et la liberté de l'autre. Une attitude qui passe de la simple dénonciation de la course aux tarifs à un regard malicieux. Puis l'écrivaine nous renvoie involontairement aux neuf oiseaux de l'enfer de La Comédie Divine de Dante. « *Son regard est naturellement chargé de balles et de géhennes dantesques* ». (Haidar, 2013, p. 15)

La tonalité de la parodie apparaît lorsque Sarah Haider imite Dantès et son style en tant que telle imitation n'est reconnaissable que si le lecteur connaît l'œuvre imitative. Sans aucun doute, le contexte est très clair en ce qui concerne le vol, c'est-à-dire prendre possession de la propriété d'autrui de manière imméritée en s'appuyant sur la religion pour éliminer le mal. « *Il faut dire que le monsieur puant la vertu ne se prive point de me taxer une somme indécente pour un trajet de deux-cent mètres* » (Haidar, 2013, p. 15). C'est ce que confirme Jean Lacroix :

Revenons une fois encore sur ces neuf oiseaux infernaux et sur leur répartition significative à trois endroits-clés de la *Divine Comédie*, dans la *cantica* de la damnation. Voler y signifiera s'emparer, déposséder, transgresser par la voie du mal ravageur, par le biais de la violence la plus aveugle qui soit. Voler signifiera, par dérapage sémantique, violer. (Lacroix, 2007, p. 626)

### II.3.2 Du pouvoir patriarcal au mal moral

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

À travers les siècles, l'homme s'est habitué à l'idée de la douleur omniprésente dans le monde en raison de l'autorité patriarcale qui a généré la violence, l'injustice et la misère. Il a toujours cru que la source de la douleur était causée par des problèmes sociaux plutôt que moraux ; Il pourrait condamner, par exemple, le capitalisme pour la question de l'injustice (*Marx*), ou la répression qui engendre la violence (*Freud*). La politique a remplacé la morale et a marqué le vingtième siècle avec le communisme et la tendance nietzschéenne à vivre et à penser « au-delà du bien et du mal ».

Aujourd'hui, après la chute des idéaux politiques et idéologiques qui ont causé de grands ravages et la mort. L'homme découvre à nouveau que le mal existe, et ne se limite pas à des illusions ou à des événements historiques spécifiques, mais s'accroche à l'essence de l'humanité. *Sponville* prévient que la confusion qui existe aujourd'hui dans le monde entre la politique et la morale est grande et dangereuse et conduit au fanatisme avec une conscience claire, car : « *L'éthique est le discours normatif qui se rapporte au bien et au mal comme absolus (ou transcendants, selon le cas peut-être), tandis que l'éthique est le discours normatif qui se rapporte au bien et au mal en tant que valeurs relatives et intrinsèques* ». (Sponville, 2013)

C'est aussi parce qu'elle est avant tout raison discursive et qu'elle permet aux hommes d'échanger entre eux leur parole, de se respecter et de s'associer pour fonder une communauté politique viable. Et, en sa limite extrême, elle nous permet en tant que raison morale de poser des exigences et des lois morales universelles qui s'imposent à nous. (Charles, 1998, p. 23)

Le mal moral est le plus ambigu et le plus conflictuel, car la pensée masculine traditionnelle limite le mal moral à la violation de Dieu et de ses commandements, et le corps féminin est souvent la source de ces maux. La pensée contemporaine retire le mal moral de son cadre religieux pour le transporter dans l'expérience purement humaine et le confiner à l'intention de nuire physiologiquement et moralement au corps, d'affecter sa liberté, sa dignité ou son confort, et de l'empêcher de se réaliser.

La question posée par les trois écrivaines Angot, Beyala et Haider est centrée sur la recherche de la source du mal. Est-ce une question d'instinct ou d'inconscient ?

Ateba, le personnage principal de *C'est le soleil qui m'a Brulée*, de Calixthe Beyala, est une relation caractérisée par l'apathie et l'incohérence en raison du mal constant que les hommes

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

lui infligent, mais son allusion à son besoin d'un homme par cette froide nuit est preuve de son instinct sexuel et de son besoin d'amour malgré la brutalité des hommes, comme elle le dit.

Jean est là si elle en juge par la lumière dans sa chambre. Puis elle entend le bruit de ses pas qui vont et viennent. Ces pas qui l'ont fait vibrer, rêver. Elle a appris son rythme, il est revenu dans ses rêves, ses phantasmes, il l'a happée, elle s'est laissée prendre. Elle l'a créé. Mais, ce soir, l'illusion anesthésiée cisèle dans des tours laids et froids, un homme déchu, un Dieu grotesque. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 95)

L'absence d'un homme augmentait la douleur de l'absence de la mère du foyer et la douleur qui s'ensuivait faisait ressentir à Ateba la souffrance dévastatrice dont rien d'autre que dormir et rêvait du retour de la mère Betty un jour.

Ateba se cachait dans la pénombre, guettant des mots qui la plongeaient dans une ivresse douloureuse d'où elle ne s'extirpait que le lendemain matin, béate d'admiration. Quant à l'étendue de sa peine et sa capacité à éprouver des sentiments aussi purs et profonds, constatation qui épiçait agréablement les longues nuits qu'elle passait les yeux grands ouverts, attendant le retour improbable de Betty. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 121)

Le modèle de la douleur morale chez Christine Angot, commence par le nom du personnage principal, Peau d'âne, cette honte que le père inflige à sa fille depuis sa naissance, bien qu'il soit issu d'une classe éduquée et aisée et parle plusieurs langues. Il a choisi le nom d'une pauvre fille. A la lumière de ces données, on se rend compte qu'Angot veut lutter contre l'inceste apparent qui existe dans toutes les classes sociales, y compris les familles respectables. « *Il lui disait que c'était lui qui avait choisi le prénom, c'était lui qui avait voulu l'appeler Peau d'âne* » (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 20)

Le narrateur a commenté la honte causée par le choix de ce nom étrange d'un homme qui était financièrement à l'aise :

Ce qui était un comble de la part de cet homme, qui, lui, était très à l'aise financièrement. Et dans ses baskets qui étaient des mocassins en cuir fin et ses pardessus qui étaient en cachemire, qui tombaient souplement. Un homme à la démarche élégante. Qui aurait pu habiller Peau d'âne chez Chantal. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 20)

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

Par conséquent, ce nom a continué à la poursuivre jusqu'à ce qu'il lui cause de l'insomnie, des douleurs osseuses, une perte d'appétit et de poids, et ainsi la douleur morale est devenue une douleur matérielle insupportable. La fille n'arrêtait pas de se demander pourquoi son père l'appelait par ce nom. « *Que ça finisse par lui faire mal aux os. Au bas du dos, aux os, aux jambes, avoir toujours envie d'être couchée, mais ne pas pouvoir, dormir toujours debout, encore comme les ânes, pourquoi son père lui avait-il donné ce prénom ? Peau d'âne ?* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

Pour Sarah Haider dans son livre Virgules en trombe, elle a été catégorique sur le fait que la confiance en soi transforme la douleur en force motrice ; Grâce à elle, les énergies internes qui provoquent des changements dans la vie de l'individu sont libérées, et l'illusion et la peur qui le surprennent lui sont retirées. Mais ce pouvoir a des conséquences dévastatrices. Le mal morale détruit la personne et lui fait perdre sa force et son équilibre, de sorte qu'elle se transforme en lui de faible volonté, ou elle libère ses énergies latentes qui la conduisent vers le changement qui la motive à atteindre les objectifs souhaités avec une forte détermination. C'est ce qui est arrivé à Ghilès, le personnage de Sarah Haider âgé de neuf ans, dont l'ambition était de réaliser le rêve de son père d'acheter le terrain qu'il a vendu. Mais sa confiance à son oncle et son agression sexuelle sur lui l'ont complètement démoralisé. « *Puisque mon oncle était plus grand et plus savant que moi, je me disais que si je criais, je le décevrais beaucoup... Donc, je m'étouffais dans l'oreiller et attendais que ce quelque chose sorte de mon corps.* » (Haider, 2013, p. 61)

L'expérience tragique avec l'oncle a été suivie d'une autre tragédie, avec un homme étrange, et les blessures du corps se sont aggravées avec ses blessures psychologiques, ce qui a poussé Ghilès à sortir dans la rue pour compenser ce qui lui manquait de la tendresse de la maison. Ici, il découvre l'amertume de la réalité.

Je vois le monde tel qu'il est, avec ses laideurs et ses étranges bruits, avec son sadisme silencieux et ses illusoire sourires. Le monde n'a qu'un seul sourire, c'est ce rictus démoniaque que je vois à présent éclairer le visage sombre de mon tortionnaire ; il n'a qu'une seule voix, c'est ce rire tonitruant qui signe la fin de ma vie... Mon corps est devenu une minable passoire où mon agresseur fait circuler ses idées, ses démenes et ses peurs. (Haider, 2013, p. 65)

L'acceptation de soi de la douleur intérieure de Ghilès l'a fait s'adapter à la douleur externe de son corps et l'a empêché de le forcer intérieurement à se rendre. Lorsque ses déboires se sont

## Chapitre II : Le corps dans tous ses états

accrus, qui ont suivi la sensation de douleur qu'il avait maintes fois revenue, il a voulu se réveiller de ce cauchemar, mais sa mère n'est pas venue le réveiller. *« C'est l'un de mes nombreux cauchemars où, comme maintenant, je me pensais dans le réel avant que ma mère ne vienne me réveiller... Mais ma mère ne vient pas. Je retourne au four et en ressors quelques minutes avant la fin... »* (Haidar, 2013, p. 67)

L'absence de la mère Ghilès, qui faisait ses rêves inquiétants, était comme l'absence de la mère d'Ateba chez Calixthe Beyala, qui fait souffrir jusqu'à l'aube, tandis que la mère de Peau d'âne laissait sa fille en proie à son père. Il ne fait aucun doute que le message des trois écrivains est très clair. Une mère peut empêcher le mal du corps de ses enfants.

Nous pouvons également négliger la nature de la relation de l'homme avec son moi souffrant et avec la paix, qui chaque fois que la paix intérieure est disponible en elle, ne conduit qu'à vivre une vie heureuse remplie de contentement malgré la souffrance, et cela est dû à ce que le mal a formé à partir de soi. Énergie renouvelable, au moment où une personne décide de changer, son corps réagit même s'il est imprégné de douleur.

## **TROISIEME PARTIE :**

### **L'écriture du corps : Enjeux et défis**

### TROISIEME PARTIE : L'écriture du corps : Enjeux et défis

Malgré les défis auxquels les femmes sont confrontées dans l'écriture féminine sur les problèmes et les intersections du genre, de la sexualité et du corps, certaines écrivaines de tous les horizons ont du mal à exprimer leurs expériences et leurs idées afin de proposer des réponses claires, des analyses de questions et crises et de briser les tabous et l'inertie du langage.

Les connaissances générales et académiques liées à la sexualité et au genre, de l'invention de la terminologie à la discussion et à la théorisation de problèmes, sont encore intensément produites dans de nombreuses langues à travers le monde. D'une part, cela est dû à la concentration des études sur le genre et les femmes dans des universités qui fournissent des connaissances et encouragent les défis et la connaissance de ce qui se répand au niveau mondial. D'autre part, l'écriture créative, chaque fois qu'elle trouve son propre climat et son environnement naturel, plus elle approfondit sa localité et acquiert son intimité distincte, ainsi elle réussit à transcender les frontières des pays et des langues, pour devenir une langue mondiale commune.

L'absence de discours critique sur les écrits littéraires du corps des femmes dans la littérature d'Afrique francophone a été à l'origine de l'émergence d'œuvres littéraires qui présageaient une véritable révolution qui lui permettrait de corriger le grand manque d'approches critiques et de symboliser le personnage féminin. Où l'oppression de la femme par injustice était le sujet principal de la plupart des écrits, alors que ces derniers oubliaient de prêter attention aux significations gravées sur le corps.

Les figures féminines fonctionnent uniquement comme des corps abstraits, au lieu de considérer le corps féminin comme signifiant stable de l'oppression féminine et de la résistance au patriarcat, j'estime que le corps féminin expose un ensemble de conflits existant dans les sociétés africaines postcoloniales. (Etoke, 2006, p. 43)

En effet, si les écrits de femmes ne sont pas nés aujourd'hui, mais ont toujours existé, ils étaient limités entre le désir d'écrire et de publier, mais ils se heurtent toujours à une société qui les prend systématiquement comme hostiles et les reçoit avec beaucoup de ridicule. Mais les femmes qui ont reçu une certaine éducation ont pu acquérir un nouvel aperçu du monde de la littérature.

**Chapitre I : Entre témoignage,  
résistance et révélation**



## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

L'écriture féminine est l'un des principaux thèmes de la littérature qui a longtemps été absent de la critique d'une manière ou d'une autre, ce qui signifie que cette branche littéraire n'a pas eu l'occasion de le faire. Une manière fixe sur de nombreux sujets absents ou exclusifs aux hommes comme le corps en tant que domaine indépendant. A la lumière de cette écriture qui a été développé pour décrire comment le corps dans les systèmes sociaux et littéraires modernes est devenu le principal domaine d'activité politique et sociale.

### I.1 UNE ECRITURE CORPORELLE MEMORIALE

Les recherches sur la mémoire corporelle et ses systèmes fonctionnels sont devenus un domaine d'études qui s'est rapidement étendu, surtout au début des années soixante, et il a été plus élargi jusqu'à nos jours. Les raisons de cet intérêt accru pour la mémoire résident dans la controverse sur la récupération de souvenirs douloureux ou heureux.

Parler du sujet du corps comme mémoire constitue l'une des questions les plus importantes du texte narratif dans l'écriture féminine. Là où les romancières ont abordé cette question dans ses différentes dimensions, et l'ont investie selon des visions différentes, et l'usage de l'esthétique artistique varie d'une créatrice à une autre, dans le but de se débarrasser de cette vision unilatérale négative dirigée sur le corps féminin par la culture masculine, héritée de la culture mère qui maltraitait le corps de la femme. Elle le présentait à l'image d'un corps désiré sans esprit, maîtrisé uniquement pour remplir sa fonction biologique de procréation et de reproduction. Mais, avec l'émergence d'une nouvelle génération des romancières, qui se sont lancées dans la pratique de l'écriture à partir d'une conscience profonde, célèbrent la mémoire du corps en tant qu'espace féminin qui peut enregistrer ce qui se passe en lui et autour de lui. Elles ont également changé la position des femmes dans le processus créatif pour être l'auteur au lieu d'être le sujet de la créativité.

Les romancières ont travaillé pour communiquer la voix féminine, dont la langue a été volée et empêchée de parler des événements qui y étaient stockés comme une mémoire qui peut fournir un ajout à la littérature, et ils n'auront pas cela sauf en récupérant le langage que les hommes se sont monopolisés pendant des siècles. Leur tâche était d'essayer d'imaginer de nouveaux mécanismes et de nouvelles techniques qui les aident à dire et à exprimer, et à partir de là, l'écriture était pour révéler ce que le corps avait de preuve dès son enfance, et a enregistré tous ses épisodes. « *Mais la vie et mon corps, avant tout, ont ajouté, depuis, de précieux*

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

*épisodes qui sont autant de pierres à l'édifice de cette acceptation sereine que je ressens au fond de moi.* » (Brousse, 2021, p. 8)

Les romancières ont emprunté le lexique du corps pour produire un discours féminin basé sur l'enregistrement des événements et leur utilisation dans l'espace du langage. Où elle est unie avec un langage spécial. Une rhétorique différente donne à la langue féminine une certaine intimité et l'associe avec les sentiments.

Ce même sentiment permet à tous les sens de s'ouvrir et de voir le passé. L'intuition que le corps développe tôt dans sa vie aura un impact énorme plus de profondeur et plus de clarté. Plus une personne avance dans sa vie, plus ce fait augmente. La mémoire corporelle, que nous appelons « *mémoire cellulaire* », ne revient pas à nous restreindre à notre passé, mais c'est précisément le commutateur qui traite les comportements passés et les relie aux comportements présents et futurs. Lorsque le corps s'appuie sur l'inévitable, il ne découvrira pas qu'il a une vie à construire dans sa conscience. La méthode d'enregistrement des informations dans la mémoire a été traitée en détail par la science moderne, où *Babette ROTHSCHILD* a décrit ces étapes comme suit :

En général, la mémoire enregistre, emmagasine, et restitue les informations en provenance des milieux tant internes qu'externes. Tous les sens sont constitutifs de la façon dont le monde est perçu. Le cerveau traite les perceptions et les emmagasine en tant que pensées, émotions, images, sensations et impulsions comportementales. Lorsque ces éléments stockés sont restitués, cela s'appelle la mémoire. Pour qu'un renseignement devienne un souvenir, il doit passer au moins trois étapes importantes : encodage qui est le processus d'enregistrer ou de graver l'information dans le cerveau ; le stockage qui représente la manière dont l'information est gardée et le temps durant lequel elle le sera et la mémoire de récupération qui désigne l'accession à l'information stockée et le fait de la ramener à la conscience. En fait, le processus de mémorisation du cerveau est semblable à celui d'un ordinateur. Les mots écrits sur l'écran correspondent à l'encodage dans l'ordinateur. (ROTHSCHILD, 2002, p. 34)

Pour cette raison, Christine Angot commence son histoire par une mémoire de corps vide pour son héroïne, *Peau d'âne* : « *Peau d'âne ne connaissait rien...* » (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 7). Petit à petit, ce souvenir a commencé à prendre forme à travers les simples composantes familiales, à l'école puis aux relations avec la mère, sans oublier l'espace vide qui n'était qu'une image du père absent.

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Ce que l'on pense c'est que Peau d'âne après un passage d'une étape sombre, n'a plus envie de porter une nouvelle tenue pour changer d'humeur à cause des vieux vêtements et des mauvaises odeurs, ce qui est devenu un mauvais souvenir des vêtements qui lui ont été offerts par son père, car elle pensait que c'était directement lié à l'inceste. Ce comportement n'est pas basé sur l'idée que l'humeur se glisse uniquement dans ses vêtements, mais aussi colle à sa peau jusqu'à ce qu'elle devienne une partie de la mémoire de son corps, comme si ces vêtements passent de l'extérieur à l'intérieur du corps. Parfois, elle travaille avec la mémoire, tant qu'elle peut s'en convaincre.

Elle veut se convaincre d'écrire les lignes de vie de cette terre, où elle ne doit pas laisser sa trace sans raconter aux autres les traces de leurs pas sur son corps, avec ces vieux vêtements qu'elle aime comme l'amour de l'odeur de la terre.

Les gens disaient qu'elle puait, que c'étaient ces vieux pulls qu'elle mettait la nuit pour écrire qui sentait la bouse de vache, de vieille vache, de vieille ferme, de vieil âne. Mais elle ne voulait pas les laver, elle disait : non, ils ont l'odeur du temps. Elle adorait les lendemains de pluie, l'odeur de la terre. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 38-39)

### I.1.1 La Terre, un corps mémoriel

Sur les traces d'Angot, la terre représente le dépositaire de la mémoire individuelle et collective pour Beyala : « *il y a la terre sans avant, il y a les hommes sans avant, puisqu'avant c'est devant, la route est droite, l'Homme marche droit devant lui sans hésitation, sans chanceler, ne se retournant que pour actualiser d'autres avants enfouis dans la mémoire collective.* » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 17)

Cette personnification veut faire de la terre un corps sans mémoire, qu'il ne faut regarder en arrière que pour renouveler la mémoire collective. La terre conserve à son tour cette mémoire, puis présente à chaque fois son témoignage. Ce souvenir empli de la domination des hommes. Par conséquent, le passé était dégoûtant, car c'est le fort qui écrit l'histoire sur cette terre, et le corps de la femme ne peut qu'attendre la fin des temps pour se débarrasser de cette domination absolue.

Elle se lève péniblement, elle patauge dans la boue gluante que la terre a vomie en songeant que la digestion de la terre est aussi écœurante que celle des hommes, ces hommes qui limitent l'infini, copulent, prolifèrent. Ces hommes qui, les yeux levés au ciel, attendent et espèrent, se traînent sur leurs pattes moribondes. Et attendent encore.

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Peut-être attendent-ils la venue du Christ, la rédemption, la résurrection ? (Beyala, *Femme nue, femme noire*, 2003, p. 118)

Nous pensons que l'écrivain a utilisé l'euphémisme pour désigner la boue collante que la terre a vomi, qui sont les souvenirs douloureux que l'homme a laissé sur le corps de la femme. Cette image graphique montre la préoccupation des hommes pour le sexe sans faire attention de ce que le narrateur appelle, leurs déchets dans la reproduction. Cette tonalité ironique permet à l'auteur de dénoncer indirectement l'inacceptabilité de cette position sur le corps des femmes en disant avec sarcasme le contraire de ce que l'on veut entendre.

Sarah Haider ne s'est pas écartée de la valeur de la terre en tant que mémoire collective dans laquelle la mémoire se transmet de génération en génération, où la plus grande préoccupation, avant la mort du père, était sa priorité la plus importante dans le testament. « *Tu vois tout ça, mon fils ? Ça, c'est notre sang, nos sueurs et nos rêves. Tu ne le vendras point, ni tu ne l'abandonneras !* » (Haidar, 2013, p. 60)

Malgré la contradiction que Ghilès découvrit dans le testament de son père, car ce dernier fut le premier à compromettre sa mémoire en lui vendant une partie de sa terre, cette vente lui causa une grande colère qui le conduisit à sa mort : « *Pourtant, je me souviens aussi de ce jour de larmes et de silences lorsque mon père décida de tuer sa terre en la vendant à un riche investisseur qui lui donna des billets dont nous allions vivre puisque ce sol aride n'enfantait plus nos nourritures* ». (Haidar, 2013, p. 61)

Ce qui confirme la concordance de la déclaration de Calixthe Beyala avec Sarah Haider selon laquelle les hommes font mémoire sur terre, c'est le commandement du père à son fils unique, Ghilès, de reprendre la terre sans ses trois sœurs Naima, Taouès et Khadija, qui ont des corps faibles et honteux. Donc il doit être un riche avocat : « *Tu grandiras ! Tu seras un riche avocat et tu vas racheter notre terre... Promets-le-moi !* » (Haidar, 2013, p. 61)

### I.1.2 Corps, Mémoires et Déplacements

Il s'est imposé aux romanciers de l'époque contemporaine de porter le message de l'humanité en communiquant la souffrance de l'autre, en décrivant la douleur de son corps et de sa mémoire, en exprimant ses aspirations et en traduisant ses rêves à différentes époques. La tyrannie du tsunami de la mondialisation et l'imposition d'idéologies, de cultures de l'autre, et ce qui a accompagné cette vague d'influence des sociétés sur l'autre, la maladie, l'ignorance, l'absence forcée, et la mort intellectuelle et physique l'ont accompagnée, l'effacement des

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

civilisations et la pénétration des cultures. C'est ce que l'on retrouve reflété sur les personnalités des créateurs dans tous les domaines, et cela s'infiltrera dans leurs écrits et créations au gré de leurs différentes productions de poésie, de narration, de prose et d'art.

A cette époque, les romanciers ont retracé la mémoire du corps d'un endroit à un autre comme outil de stockage de la mémoire. Cependant, les romancières ont été davantage touchées par la question, elle est apparue abondamment dans leurs romans à l'époque contemporaine. Après qu'elle a été infiltré dans leurs textes à travers les répercussions du flux de la conscience des femmes facilement.

Mais d'une autre manière, l'utilisation de l'imagination et des actions qui relèvent de l'espace des romanciers, contribue à construire l'image des souvenirs que le corps transmet d'un lieu à un autre, telle qu'elle est déterminée par le contexte historique et imaginaire de l'espace.

Au fur et à mesure que la description des narrateurs se développe par rapport à leurs actions et expériences antérieures, cela signifie que la mémoire et les situations qui se développent dans le corps et l'espace ne deviennent pas non seulement un espace physique et social, mais aussi un espace pour les sentiments et les souvenirs passés. D'où cet espace de vie qui se déplace entre les espaces, de la famille aux espaces extérieurs pour être accompagné d'un espace constituant un sentiment complexe caractérisé par la nostalgie. Cela est confirmé par Maria Fanis « *Des entités qui, se modelant sur l'espace, le chargement d'action, d'idées, de valeurs individuelles et collectives qui le transforme en lieu* » (FANIS, 2001, p. 16)

Parce que l'oppression et la peur existent dans le corps d'Ateba la protagoniste de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, de tout ce qui concerne la police, à la suite de ce qu'elle a vécu de cette dernière, cela a bougé avec son corps et son âme dès qu'elle est entrée dans le hangar abandonné avec le policier, même si elle n'était pas dans cette condition dans sa maison. Cet incident a été raconté comme ceci :

Suis-moi !» La peur dans l'âme, elle l'a suivie. Il l'a conduite dans un hangard désaffecté. Moi, tout à coup, je ne me sens pas dans mon assiette. Je bouge, je gesticule. L'homme est de cette mort animée qui a l'habitude de tout toucher, de tout déplacer et de tout ranger à sa guise. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 107)

Dans bien des cas, le corps garde en lui les mêmes cicatrices morales, même s'il essaie de les oublier, même si le lieu est différent et incite à l'optimisme. C'est ce qui est arrivé à Ateba quand elle est sortie de l'étroitesse de la maison et de son obscurité dans l'espace et la lumière

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

de la rue en essayant de s'intégrer aux gens pendant leur mouvement. Sa tentative de donner à son corps une sorte de changement n'a pas empêché certains de lui rendre sa nature qu'elle déteste, en se soumettant à toutes sortes d'insultes.

Être ailleurs. Sentir d'autres odeurs. La mer. Le sel. Raconter la rue, un chien qui passe, un corps triste, une moue ou simplement un courant d'air, « Garce. Pute. Salope... Moi qui te prenais pour une fille bien. Tu aurais pu être ma femme... Mais tu n'es qu'une pute ! » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 23)

De la même manière chez Sarah Haider, l'enfant Ghilès a retrouvé son petit corps, fatigué des viols, dans son milieu naturel, au parc, avec un homme étrange qui a réussi à l'aider d'oublier la mort de son père à un âge précoce. Ce parc était un exutoire pour l'enfant qui était confiné à la maison sous les ordres de sa mère et les abus de son oncle.

J'accompagnai un homme inconnu au parc d'attraction de la ville bien que ma mère m'ait toujours formellement interdit de parler aux étrangers. Mais ce monsieur avait une voix et un regard tellement doux que je me sentis immédiatement en sécurité avec lui. Il m'emmena donc au parc et me paya tous les jeux que je désirais, il m'acheta aussi une farandole de bonbons et un ours en peluche qui m'arrivait à la taille. Cette journée était la plus mémorable de ma vie ; je me suis amusé comme jamais et j'ai même éprouvé ce sentiment magique de liberté absolue. J'ai appris beaucoup de choses sur moi et sur le monde pendant ces quelques heures passées avec l'inconnu. Je sus, par exemple, que perdre son père à un jeune âge ne signifie pas forcément être orphelin car, dès lors que l'autorité paternelle disparaît, on devient maître de ses actes et l'on se défait, chemin faisant, d'une peur horrible. (Haider, 2013, pp. 62-63)

Bientôt, l'endroit a changé et la sensation du corps a changé avec lui, à commencer par la vitesse folle de la voiture que conduisait l'inconnu, qui a rappelé le corps frissonnant dans sa mémoire depuis l'époque de l'oncle, en plus de l'endroit sombre qui avait un impact direct sur le corps qui porte dans sa mémoire les violences sexuelles qui ont été pratiquées sur lui :

J'acceptai sans hésiter car j'adorai sa manière de conduire : avec une vitesse merveilleuse qui me donnait des frissons et une délicieuse crampe au ventre semblable à ceux que je ressentais sous mon oncle. Je ne me rendis pas compte que cette escapade avait duré deux heures tant immenses était mon plaisir de rouler si vite et d'écouter une musique bizarre et stimulante. Mais lorsqu'il s'arrêta enfin, son regard avait changé de couleur, cela me fit

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

peur. Mes craintes s'accroissent lorsque je découvre l'endroit lugubre dans lequel il me fait entrer avec une violence mal comprimée. (Haider, 2013, p. 63)

Cet endroit n'était rien d'autre qu'un endroit semblable à la maison parce que la mémoire du corps a enregistré la pire agression, tout comme cela s'est produit avec l'oncle : « *Mon corps est devenu une minable passoire où mon agresseur fait circuler ses idées, ses démentes et ses peurs. Il commence par me faire la même chose que mon oncle.* » (Haider, 2013, p. 64).

Le lieu présente le propriétaire du corps pour Sarah Haider. Ainsi, l'arrivée du taxieur à la boîte de nuit lui a donné l'impression que le journaliste était l'un de ses clients, et que lui aussi avait une pensée radicale. Car sa mémoire lie directement le lieu à l'orientation religieuse, ce qui, selon lui, lui permet de manipuler le prix en raison de ses divergences idéologiques avec cette femme. Le narrateur a pu décrire cette différence en la comparant avec le lieu fréquenté par la femme et l'image de l'homme barbu, et avec cette approche, se déplacer dans un lieu peut aussi être porteur d'un souvenir idéologique.

Le taxieur est un barbu décrépi qui, avec le pardon supposé de son dieu, se permet de déposer les sales putes dans mon genre pour assurer une fin de mois décente à sa famille nombreuse. Il faut dire que le monsieur puant la vertu ne se prive point de me taxer une somme indécente pour un trajet de deux-cent mètres ! Mais son dieu doit certainement lui excuser cet esprit arnaqueur, puisqu'il s'agit d'une vieille femme souillée, mécréante, buveuse d'alcool qui fréquente ces endroits que seul le diable ose encore habiter et qui va, de toutes les manières, dépenser son argent dans cette ordure maudite appelée « La mère des péchés ». (Haider, 2013, p. 15)

Si la boîte de nuit a une malédiction religieuse dans la mémoire du conducteur barbu, alors la mémoire collective de la forêt préserve le sens de la malédiction sur le saint homme, qui n'a pas sauvé les corps des enfants de la mort. Peut-être que cette malédiction remonte aux années sanglantes des années 90. La forêt est l'endroit menaçant qui symbolisait la mort, où les corps sont abattus et coupés puis jetés dans les rues, ce que le narrateur a décrit comme une légende :

La légende disait que la disparition d'un enfant aux orées d'un bois était le signe d'une malédiction, un châtement du Saint Homme dont on a cessé, depuis des années, d'entretenir et de visiter le mausolée. Terrifiés, nous, parents sursitaires, avons accouru à notre temple et lui refîmes une beauté. (Haider, 2013, p. 49)

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Ce texte peut être ambigu pour ceux qui ne connaissent pas l'histoire récente de l'Algérie dans les années 90, mais entre les lignes il est clair que le narrateur aborde la douloureuse mémoire collective des enlèvements et meurtres d'enfants aux lisières des forêts. Il suffit donc à l'écrivain de se référer au symbole uniquement en parlant de l'enlèvement : « *Il existe en effet des propositions implicites qui viennent soit de la mémoire collective, soit de la logique du lexique* » (Todorov, 1977, p. 20)

Le déplacement du corps pour Christine Angot est complètement différent de Calixthe Beyala et Sarah Haider, en ce que le déplacement se fait d'un vêtement à l'autre, selon la mémoire du lecteur du conte originale de Perrault. Pour donner plus de crédibilité au roman, Angot s'appuie sur des psychologues qui ont découvert que se cacher dans des vêtements sales est une expression de culpabilité ou de honte. L'expérience personnelle de Christine Angot avec l'inceste donne également de la crédibilité à l'évasion des vêtements propres comme moyen d'exprimer sa désapprobation et de ne pas changer la robe que l'auteur utilise comme lieu mémorial pour le corps de Peau d'âne depuis son enfance. « *Les vêtements avaient un sens qu'on n'a plus retrouvé depuis. Les enfants étaient en train d'avoir leur mode et cette mode était sexy. Les premiers enfants sexy. Sexy, c'est-à-dire, gai, drôle, rouge et jaune, qui, c'était la première fois, pouvaient se marier.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 16)

Au fil du temps, la qualité, les couleurs, et les vêtements changent, ce qui signifie que la place du corps change d'un endroit à l'autre, plus conforme à la mode, selon la pensée d'Angot: « *ça avait toujours été une faute de goût, eh bien non, plus maintenant.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 16) Mais le changement de tenue vestimentaire après l'agression sexuelle du père en fait le seul endroit pour la fille qui veut enlever les vêtements souillés et nauséabonds qui les font ressembler à une peau d'âne. Cette condition provoque des insomnies chez la fille et l'empêche de dormir et de s'allonger sur ces vêtements, ce qui l'oblige à dormir debout comme un âne. Cette métaphore laide met en lumière le souvenir que le corps garde de la relation sexuelle animale qui prive la fille de son humanité l'empêchant de se déplacer dans cet endroit vestimentaire sale, avec des souvenirs qui la comparent à un animal le plus méprisé : « *avoir toujours envie d'être couchée, mais ne pas pouvoir, dormir toujours debout, encore comme les ânes* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

Ainsi, la comparaison entre les vêtements de la femme et la peau de la bête, en fait, n'est qu'au service de la mémoire du corps, qui a été préservée du travail barbare accompli par le



## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

père, qui sert le sujet principal de l'écrivain, qui est de penser sur l'inceste et la déshumanisation de tout acte similaire au sein de la famille.

### I.1.3 Neurosciences et mémoire corporelle

A l'occasion de la présentation de séminaires de formation en troisième phase de doctorat à l'Université d'Oran, nous avons eu la chance d'explorer les neurosciences par Djamilia Boutaleb, Professeure à l'Université d'Oran<sup>2</sup>, Faculté des Langues Etrangères, où elle nous a donné sa lecture de récents découvertes en sciences cognitives. Personnellement, elle m'a demandé de ne pas négliger les recherches dans cette science tant que le sujet a un rapport fort avec le corps.

Tout au long de notre recherche, ce conseil est resté comme une idée qui accompagne chaque section des textes que nous avons discutés, mais nous ne l'avons pas inclus afin de préserver l'adhésion à la forme littéraire et d'éviter de s'écarter du sujet de cette thèse. Tout cela ne nous a pas empêché de jeter un regard sur cette science et son rapport avec les romans en question.

Damasio voit toutes les actions humaines se produire dans le cerveau, il ne sert donc à rien de parler des organes du corps lorsqu'on traite un sujet du cerveau et de l'esprit. Le travail de ces derniers peut être indépendant, car la pensée vient des neurones, donc le discours sur le cerveau et le corps s'est généralisé.

Le corps, selon Damasio, fournit au cerveau un grand soutien qui peut changer beaucoup de choses, y compris les comportements sociaux, religieux et moraux. Il fournit tous les matériaux essentiels pour les représentations cérébrales sous forme de chiffréments. Si nous comptons ce que le corps fournit au cerveau, nous ne pourrions pas compter, car il respire à travers lui et souffre de sa peau et des images mentales stockées dans sa mémoire. « *L'âme respire à travers le corps, et la souffrance, qu'elle provienne de la peau ou d'une image mentale, a lieu dans la chair* » (Damasio, 1995, p. 25)

Ces termes sont des expériences claires des connexions ininterrompues entre le corps et l'esprit. Par conséquent, de nombreuses études ont été menées dans le domaine des neurosciences pour confirmer et approfondir cette relation. Nous voudrions aborder dans ce chapitre en soulignant à quel point les comportements des personnages des romans étudiés correspondent à la science exacte des processus mentaux, car les psychothérapeutes sont friands les domaines dans lesquels entrent les neurosciences, qui n'entrent pas en conflit avec d'autres

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

disciplines, mais plutôt de soutenir la présentation de leurs résultats par le biais d'essais cliniques au niveau neurologique et biologique.

Le cerveau repose sur une approche multi-systèmes dans laquelle la mémoire humaine est gérée par étapes fonctionnelles, à savoir l'enregistrement, le stockage, puis le rappel. Ces étapes sont étroitement liées les unes aux autres et dépendent de l'efficacité de chacun à récupérer l'étape d'encodage et à la reconnaître dans un contexte similaire et c'est ce que rapporte Nicolas Poirel :

À cette approche multi systémique de la mémoire humaine, il est important d'associer une approche fonctionnelle. Chaque « acte » de mémorisation comprend trois étapes : l'encodage (ou enregistrement), le stockage (ou consolidation) et la récupération (ou rappel). Bien qu'ayant leur propre processus de fonctionnement, que nous aborderons plus loin, ces différentes étapes sont intimement liées. (Poirel, 2020, p. 54)

Ces étapes interconnectées ont fait penser au nom honteux de l'héroïne à la peau d'âne, lui faisant toujours se souvenir de cet animal stocké dans sa mémoire. Alors elle s'en souvenait directement en cas de maladie et de dormir debout comme un âne. Christine Angot rappelait le souvenir de la petite fille et sa haine de ce nom et le liait ainsi à l'état de sommeil, et ainsi le contexte provoquait le souvenir du corps qui porte ce nom dans chaque partie de son corps. « *Avoir toujours envie d'être couchée, mais ne pas pouvoir, dormir toujours debout, encore comme les ânes, pourquoi son père lui avait-il donné ce prénom ? Peau d'âne ?* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

Bien que Peau d'âne n'ait pas vu son père depuis l'âge de trois ans, il est impossible de se souvenir des événements selon les neurosciences cognitives du développement: «*Une fois adulte, il est quasiment impossible de se souvenir d'événements survenus avant l'âge de 3 ans*». (Poirel, 2020, p. 57) la présence du contexte, qui sont les paroles de la mère sur le père et sa maîtrise de langues et même la présence de sa seule photo avec sa fille lui faisait se souvenir de façon incompréhensible de la forme du père à chaque fois qu'il était élevé là où se trouve ce sujet. C'est ce que Freud a décrit comme un terme d'« *amnésie infantile*»

Dans ce sujet, Christine Angot a délibérément soulevé la question de la connaissance des langues du jeune homme afin de provoquer la mémoire de la jeune fille et de lui rappeler la haute culture de son père :

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

C'était d'ailleurs un jeune homme passionné par l'étude des langues étrangères, qui voulait lire les chefs-d'œuvre dans leur langue d'origine, qui connaissait presque toutes les langues du monde, en tout cas toutes les langues d'Europe. La petite Peau d'âne en rêvait. Elle savait qu'elle avait un père d'une immense culture, la connaissance des langues provoquait chez elle des états passionnés, à l'époque, du temps de son enfance, après ça changera. Même si elle ne l'avait vu qu'une fois, ou deux fois peut-être grand maximum dans sa vie, dont elle n'avait pas de souvenir, pas le moindre souvenir, si ce n'est celui d'une photo que sa mère lui montrait régulièrement, lui disant que cette photo avait été prise par son père, à Gérardmer, quand elle avait trois ans, au bord du lac, où on voyait la petite fille avec un grand chapeau, qui était celui de sa mère. Sous lequel bien sûr elle disparaissait. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 10-11)

Cette mémoire se développe tardivement, relativement à la maturation prolongée de la forme cérébrale afin de se référer et de récupérer des souvenirs stockés dans leur contexte temporel et spatial au moment de l'acquisition, car elle permet de « *voyager mentalement dans le temps* » comme le narrateur dans *Le soleil qui m'a brûlée* remonte le temps jusqu'à l'âge de quinze ans pour raconter sa quête de l'amour avec Gon le fils de Combi, âgé de cinq ans :

Un souvenir. Elle a quinze ans. Elle dévore Zemblia et autres bandes dessinées. Elle entraîne Gon le fils de Combi, de cinq ans son cadet, dans les fourrés. Elle baisse son pantalon. Elle prend le petit sexe dans ses mains, Elle le serre. Il gonfle. Elle s'allonge. Elle relève sa robe. Elle invite Gon à grimper. Le petit sexe tendu se frotte au hasard dans son vagin, très vite, un peu à la manière des coqs. Quelquefois il vise juste. « Non, pas là », crie-t-elle. Et le petit sexe repart, alerte, prêt à conquérir les recoins permis. « Gon, où es-tu ? Reviens ici tout de suite, » C'est sa mère. Il obéit. Avant de s'en aller, il rajuste son pantalon, enlève les brindilles de ses cheveux. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 66)

Ce passage confirme la conclusion d'études d'IRM fonctionnelles selon lesquelles des données supplémentaires sur le réseau Impliquaient dans le développement de la mémoire. Concernant l'hippocampe par exemple, Entre 4 et 25 ans, la taille de la partie antérieure de l'hippocampe diminue, tandis que L'hippocampe postérieur a augmenté, ce qui indique que l'hippocampe antérieur devient un déterminant fonctionnel du codage et de la mémoire épisodiques au début de l'adolescence. La partie antérieure de l'hippocampe servirait à coder et à rappeler des représentations flexibles de l'événement, tandis que l'hippocampe postérieur

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

serait Participer à la création et à la récupération d'une représentation perceptive plus rigoureuse de l'événement. Ceci est cohérent avec les observations comportementales montrant que le rappel épisodique des enfants est moins flexible que celui des adultes, et plus dépendant de la fréquence exacte de l'événement et de son contexte de codage.

Pour obtenir ce résultat, Sarah Haider n'a pas négligé le souvenir de Ghilès, neuf ans, qui garde dans sa mémoire le testament de son père, et les conversations qui ont eu lieu entre lui et son père concernant l'achat de la terre que le père a vendue. Ce dernier transporte la mémoire de son fils dans le futur afin d'être un riche avocat et l'exhorte à acheter et préserver la terre. Mais Ghilès se déplace également vers le futur afin de vivre en choisissant un autre métier :

« Tu grandiras ! Tu seras un riche avocat et tu vas racheter notre terre... Promets-le-moi ! » Il me lança cette prière quelques minutes seulement avant de mourir de colère et de honte... J'avais cinq ans et je ne comprenais pas ce qu'était un riche avocat, moi qui rêvais seulement de devenir un pauvre poète errant à la jambe gangrénée... » (Haïdar, 2013, p. 61)

La décision de Ghilès à cet âge est de développer un plan mental afin d'échapper à l'objectif que son père veut l'atteindre. Se déplacer par la mémoire vers le futur est une séquence stratégique pour la réussite de son plan malgré sa flexibilité cognitive, selon Poirel :

Après l'âge de 5 ans, la mémoire de travail et la flexibilité cognitive vont marquer une évolution importante, suivies par d'autres fonctions plus complexes telles que le raisonnement, la résolution de problème ou encore la planification. Cette dernière renvoie à la capacité d'élaborer mentalement un plan afin d'atteindre un but ou de résoudre un problème. Elle implique donc d'identifier les étapes nécessaires pour arriver au but que l'on souhaite atteindre, puis d'analyser les différentes possibilités pour atteindre ce but : anticiper les actions futures et leurs conséquences, séquencer stratégiquement les différentes étapes nécessaires à la réussite du plan et les hiérarchiser, puis, enfin, sélectionner l'approche adéquate. (Poirel, 2020, p. 55)

Considérant que la transition vers le passé selon Poirel est scientifiquement liée à l'activation du cortex préfrontal avec une performance accrue dans la mémorisation des événements plus en détail en rappelant la source et le contexte similaire à l'incident et sa répétition chez les personnes âgées entre huit et vingt-quatre ans. « *L'activation du cortex préfrontal corrèle également avec l'augmentation des performances de recollection des détails*

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

*d'un souvenir, mesurées par une tâche de rappel de la source, entre les âges de 8 et 24 ans ».* (Poirel, 2020, p. 66)

C'est peut-être ce qui a poussé Ghilès à se souvenir rapidement de l'agression sexuelle de son oncle juste en répétant l'acte avec l'étranger. « *Mon corps est devenu une minable passoire où mon agresseur fait circuler ses idées, ses démenances et ses peurs. Il commence par me faire la même chose que mon oncle, mais beaucoup plus violemment* » (Haidar, 2013, p. 65)

### I.2 Le corps comme espace de résistance

L'existence ne s'obtient qu'en plaçant le corps dans une position fixe qui lui est attribuée à lui seul, car celle-ci devient l'ultime rédemption pour se protéger de toutes les pressions auxquelles il est exposé. Le corps en tant qu'espace qui contient de nombreuses expériences continues peut renforcer l'esprit pour résister à toutes les injustices et les restrictions imposées par l'isolement de la violence.

A la lumière de ce qui précède, dénoncer les violences faites aux femmes n'est pas nouveau, mais tout au long de l'histoire a été la préoccupation des femmes à travers la formation de mouvements féministes au début des années 70 où les femmes ont pu, en partageant leurs expériences personnelles, qui étaient souvent similaires malgré les lieux différents. Petit à petit, à travers l'écriture corporelle, comme nous l'avons vu précédemment, les femmes ont pu transcender leurs expériences personnelles de la violence et passer à la recherche de priorités pour résister à la dénonciation par la société de ce type d'écriture qui enfonce la pudeur de la société et brise les tabous. Mais cette écriture n'a cessé de gagner la bataille en nommant des phénomènes pour les définir, « *afin de le définir, le quantifier, le dénoncer, tout en luttant pour mettre en place, de façon immédiate, des protections et des réponses aux besoins urgents des victimes.* » (Smyth, 2002). Les mesurer puis les dénoncer dans le but d'apporter une protection immédiate et de répondre aux besoins urgents du corps, puis d'utiliser ce corps comme espace de résistance.

La contribution du processus de socialisation de l'expérience corporelle à cette résistance est une constante dans la condition sociale des femmes qui trouvent pourtant à certaines périodes de la vie, notamment l'enfance et l'adolescence, leurs forces malgré le rejet de la société. Parce qu'elles sont issues d'une famille, aux caractéristiques sociales diverses, et peuvent occuper une place spécifique dans le jeu des différences qui caractérise la relation avec les membres de la famille, Le Breton considère que ces actions :

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Sont enveloppés de cet ethos qui suscite les formes de sa sensibilité, de ses gestuelles, de ses activités perceptives et dessine ainsi le style de sa relation au monde. L'éducation n'est jamais une activité purement intentionnelle, les modes de relation, la dynamique affective de la structure familiale, la façon dont l'enfant est situé dans cette trame et la soumission ou la résistance qu'il y oppose figurent autant de coordonnées dont on sait l'importance dans la socialisation. (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 3)

Par opposition, à travers le contexte du texte que le résultat peut être complètement opposé, car des restrictions peuvent être imposées au corps, ce qui limite sa réflexion, sa résistance et sa composition. Ainsi, l'exposition du corps à l'oppression peut créer un tremplin vers la résistance et la liberté, et cela a été prouvé par l'expérience à travers les nombreux écrits d'écrivaines algériennes sorties du sein de la souffrance, notamment Malika Mokeddem et ses romans autobiographiques concernant sa relation avec son père, et avec sa famille, ce qui fait d'elle une grande écrivaine de la littérature féministe.

### I.2.1 Le corps contraint, un espace de résistance

La contrainte peut être vue comme un motif qui permet la création d'un mécanisme de responsabilisation du corps dans sa relation avec la famille et avec l'autre. Il ouvre de nouveaux espaces qui lui permettent de se créer comme un espace de résistance en quête de liberté, ces possibilités potentielles peuvent être essayées et appliquées à nos trois romans en question. La contrainte est aussi un catalyseur dans le processus créatif des personnages. C'est donc un rétrécissement du corps isolé comme interrogation de ses limites.

Cela tombe sous le sens que ces limites sont les mêmes que celles évoquées par Hélène Cussac, afin de se régénérer, ce qui l'a fait marcher vers le renouveau et sortir son corps de la souffrance après avoir été affecté par la violence physique, et le résultat a été sa capacité à résister : « *Du fait du phénomène de régénérescence, le corps semble finalement montrer sa capacité de résistance à l'usure. Le corps conserve sa pureté. Ce fait est l'argument qui semble autoriser la mise en souffrance du corps et du corps d'autrui de manière maximale.* » (Cussac, 2009, p. 39)

Christine Angot a fait allusion à la souffrance de la petite fille, peau d'âne, décrivant l'état d'ambiguïté et de confusion dans lequel elle vivait, qui se traduisait par son ignorance de nommer les choses et de déchiffrer les personnages qui se confondaient avec elle : « *des heures sans bouger, à décrypter des caractères illisibles.* » Mais dans le même paragraphe, la fille est

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

rapidement sortie de cette ambiguïté, s'appuyant sur la résistance en restant éveillé jusqu'à connaître les noms des arbres et lire les noms illisibles, ce qui laisse présager un résultat positif. « *Le lendemain, Peau d'âne était réveillée ça c'est sûr, et elle connaissait le nom des arbres, et elle lisait des caractères illisibles, et elle était capable de percer à jour l'hypocrisie bourgeoise, malgré son jeune âge.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 36) Se réveiller et le confirmer est une confirmation de la sortie du stade de la résistance au stade de la victoire et de la libération de l'ignorance.

La méthode de la suggestion a toujours été présente chez Christine Angot en refusant et en résistant aux vêtements serrés qui symbolisent l'inceste, et sa préférence pour les vêtements larges, même s'ils sont anciens, une autre preuve de prendre la douleur du corps comme un espace vers la liberté :

Elle ne supportait plus que les vêtements excessivement larges, elle enfilait les vieux pulls de laine et cachemire troués (...) mais elle enfilait un lainage troué, le plus vieux possible, celui qui traînait depuis le plus longtemps possible, jamais quelque chose qui lui appartenait, toujours un vieux vêtement qu'un étranger avait laissé et qu'il avait oublié de réclamer. (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 36)

Cependant, elle excluait la couleur noire de ce type de vêtements pendant la nuit comme signe de rejet et de résistance lorsqu'elle écrivait pour trouver un moyen de sortir de la pression qu'elle subissait. L'écriture était une stratégie qu'elle n'arrêtait pas de planifier pour atteindre la sécurité et faire entendre sa voix au monde entier pour connaître son histoire au sein de la communauté, et elle a finalement réussi à gagner en mettant son livre en lumière : «*et elle écrivait des pages et des pages, et au bout de quelques mois ou de quelques semaines, rayonnante elle arrivait en disant : j'ai fait un livre. Et elle voulait le faire lire à tout le royaume* ». (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 37)

Après avoir été violée par un policier, Irène, le personnage de *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala. Irène elle-même nous parle de sa condition tragique avant d'envisager la résistance et le soulèvement :

Moi qui vous raconte cette histoire, je sens mon cœur se transpercer d'effroi et mon sang se coaguler comme du lait caillé. Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l'homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crâne. Je le vois tanguer plusieurs fois devant l'assaut répété de la femme, puis se fracasser par terre, Je

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

ferme les yeux, je me bouche les oreilles, je sens l'apocalypse venir. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 173)

Les tensions et l'humiliation ressenties par Irène lui font penser à la vengeance et à la résistance qui, traversant différentes parties du corps et passant dans des directions opposées, amplifient les mouvements : « *en créant des oppositions, l'acteur développe une résistance qui amplifie en densité chaque mouvement accompli, lui donne plus d'intensité énergétique et de tonus musculaire* » (Barba, 2008, p. 174)

Ce qui augmente le réalisme de cette proposition, c'est la présentation d'Ateba par la narratrice, l'héroïne du roman, chargée de douleurs et de blessures, comme ayant triomphé de sa faiblesse devant les hommes, mais devenant plutôt plus forte à chaque fois qu'elle se débarrasse de l'un des eux. Le narrateur a évoqué le bonheur d'Ateba avant l'enterrement des trois hommes, qu'elle débordait du rythme de la musique, et qu'elle cherchait un autre homme pour l'enterrer afin d'augmenter sa force : « *Tu vois cette femme, dit-il en lui indiquant une fesse courte, grasse et débordante qui tournoie au rythme du tam-tam. Elle a déjà enterré trois maris. Une vraie sorcière. Plus elle les suce, plus elle s'engraisse, Elle est à la recherche du quatrième. A mon avis, elle aura du mal. Sa réputation est faite,* » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 141)

Ateba connaissait la valeur de la douleur et la solitude, mais elle savait aussi que son corps résisterait, donc son expérience ne l'a pas empêchée de surmonter les difficultés pour sortir de ce que le narrateur a appelé l'aube qui est finalement arrivée :

Moi que nul ne voyait, Moi plus abstrait que l'idée, je jubilais... je pensais que l'aube avait fini par se rejoindre. Je connaissais Moi, témoin du temps et de l'espace, je savais l'acte de l'homme et la pensée de la femme. J'avais expérimenté le désir de l'un et la hanté de l'autre. Je savais. Moi, simple esprit, j'avais conduit la femme au pied du plaisir. Mon rôle s'achève. J'étais à me gargariser de mes exploits lorsque. Soudain, Ateba se mit à courir. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 154)

De son côté, Sarah Haider recourt à une autre méthode de résistance et de renaissance pour occuper l'espace qu'elle mérite. Après avoir décrit la souffrance et la marginalisation, le narrateur décrit la sortie de la stagnation et monte sur le toit afin d'observer la scène sous le bon angle : « *il me regardait gonfler et monter au toit, caresser la fracture et sublimer les douleurs...* » (Haidar, 2013, p. 27)



## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Cette résistance a poussé l'homme à faire des compromis et à sacrifier une partie de ses acquis. Au même temps, le narrateur a pu suggérer que le personnage atteindrait son but, qui est de livrer sa voix. Si Sarah Haider a eu recours à l'écriture comme moyen de résistance, à l'image de Peau d'âne de Christine Angot, on retrouve aussi les traces du personnage de Calixthe Beyala en présence de mélodies musicales pour exprimer la réussite:

Pour ne pas troubler mon évasion, il sacrifiait ses odeurs à un vulgaire parfum chic trouvé un jour à Paris, envoyait le rat et l'araignée en séjour dans une forêt lointaine et étouffée des danses nocturnes; il a préparé tous les silences pour que je puisse déflorer les miens. Il vivait l'autre mélodie de ses obsessions et se refusait à me la chanter... Il s'effondra pour que naissent mes vertiges littéraires... (Haider, 2013, p. 27)

En considération de ce qui précède, résistance en écrivant, en appelant à toutes les solutions possibles pour sortir de l'injustice, Sarah Haider lui a fait se remémorer la douleur qu'elle a vécue, écrire toutes les possibilités, et penser à inventer de nouvelles douleurs qui pourraient être moins cruelles que la réalité qui conduit à l'effondrement. La folie de la liberté peut être une solution, selon Haider, car elle est légitime par rapport à l'effondrement d'agendas qui se ressemblent et ne changent que les jours.

Dans mes écritures, je ne faisais que convoquer des douleurs abstraites, peindre un coin de misère inexistant, improbable, inventer une approche radicale du malheur... Sur les épaves dispersées ça et là dans notre « maison », on pouvait lire l'exagération suprême du drame, les dernières limites de la folie. (Haider, 2013, p. 28)

### I.2.2 Le silence, un moyen de résistance

Roland Barthes, dans son livre *Le degré Zéro de l'écriture*, estime qu'« écrire en silence » est une écriture innocente. C'est une transgression de la littérature en s'appuyant sur une langue de base loin des langues vivantes et de la langue littéraire. Ainsi Barthes justifie :

Il s'agit de dépasser ici la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit. Cette parole transparente, inaugurée par L'étranger de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'une forme ; la pensée garde ainsi toute sa responsabilité. (Barthes, 1972, p. 60)

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

L'écriture du silence comme moyen de résistance occupe une grande place dans la littérature contemporaine, car elle crée un ensemble de vides dans le monde du texte et constitue en elle-même un espace d'interprétation par excellence. Selon *Paul Claudel*, ce type d'écriture suppose toujours la présence du noir et blanc, du vide et du non-vidé. Tout texte où le langage est organisé rhétoriquement et esthétiquement assume une sorte de vide qui l'entoure. La pensée de l'écrivain passe toujours par cette blancheur qui engloutit le texte, comme le souligne *Umberto Eco*, lorsqu'il considère le texte comme une sorte de tapisserie inachevée, nécessitant un lecteur type pour combler ce vide.

Ce vide, que beaucoup considèrent comme une fuite et une soumission, et les chances de résistance en son sein, sont faibles voir inexistantes. Le sens qui vient à l'esprit au premier abord quand on entend le mot résistance renvoie toujours à quelque chose en rapport avec le mouvement ou l'action, qui se distribue à la violence à ses divers degrés, ou à la non-violence positive qui dépend de plusieurs moyens de pression et de protestation. Mais en fait, le silence peut être transformé d'une énergie négative qui implique l'abandon, l'aliénation, l'anticipation ou l'indifférence à un acte de résistance, qui peut dans certains cas n'être rien de moins qu'une forte lutte ou protestation.

Le silence est synonyme d'inimaginable, d'ineffable, de miraculeux et d'invisible. Elle pousse le corps dans une série de questions sur les limites de sa lecture et de son interprétation dans le texte. Face à la crise de l'inceste, de la prostitution, des violences sexuelles et de la souffrance vécue par les personnages des trois romanières étudiées, l'écriture du silence vient traduire l'incapacité du langage verbal à résister aux expériences tragiques de leurs propriétaires. Le silence est également défini comme un espace privé sur lequel la littérature s'appuie pour créer une sorte de mystère et de labyrinthe dans le texte. Barthes le définit comme le *monde négatif* parce qu'il exprime l'imperfection, mais il relève des actes créateurs littéraires. Le silence dans ces romans prend la forme d'une page blanche. Le silence est le reflet de l'absence et du vide.

Dès le début de la première page du roman, *Le soleil qui m'a brûlé*, Calixthe Beyala a évoqué la valeur du silence pour véhiculer le message de la parole, « *toi la Femme dont le silence a su si bien me parler* ». Mais on découvre vite la puissance et l'influence de ce silence extérieur au sein de la psyché d'Ateba, le personnage principal, qui le traduit en monologue pour créer une sorte de résistance interne contre une société qui ne reconnaît le corps de la femme que pour satisfaire les désirs sexuels de l'homme :

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Elle devrait par la même occasion écouter pour la énième fois le récit de ses malheurs. Ses amours. Ateba n'en a pas envie. Elle décide de monologuer. Elle aime ça. Enfant, lorsqu'elle commentait une faute, bien avant d'être réprimandée par quiconque, Ateba s'éclipsait dans sa chambre. Et là, dans la solitude et le silence, elle jouait son numéro. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 26)

Ce numéro n'était rien d'autre que se débarrasser des vêtements et jouer le rôle de la victime dans un procès imaginaire, révélant tout ce qui perturbe le corps, traduisant le silence et l'isolement en résistance dérivée de la faiblesse du corps et de son incapacité à supporter le poids de l'oppression de la société et la recherche d'un refuge pour échapper à la triste réalité :

Ateba se lève et ôte son pagne, se rassie et ferme les yeux : « Madame la mort. Je vous vois m'attirer vers vous avec douceur. Je sens votre chaleur pourtant j'ai si froid. Peut-être ai-je besoin de couvertures supplémentaires ? D'accord. Je me suis jouée de voire idée, de votre horrible idée... » Soudain, elle se tait. je ne connaît plus les mots de la mort, elle lui parlera une autre fois, le jour où les présentations seront faites. Quelque peu rassurée, elle se rallonge par terre. l'air sent le renfermé, invite au sommeil. Elle a terriblement envie de dormir. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 27)

Il semble que le silence soit bel et bien un acte qu'elle a accompli en collectant un stock important de haine qui lui a permis de se venger, même imaginairement. C'est une résistance recherchée par le narrateur à travers un autre personnage qui veut faire quelque chose pour se libérer à la place du personnage principal Ateba. Le silence se traduit par une expérience de privation et de souffrance, il est principalement lié à l'incapacité de communiquer librement et d'exprimer des sentiments. Il est l'impuissant de s'opposer aux traditions et aux normes. Tout cela a fait revenir Ateba dans son imaginaire à l'enfance et corriger certaines pratiques puis créer une résistance violente pour se libérer :

Car les gestes longs coupent les yeux. Ensuite, elle les a séparés. C'est qu'elle est folle, Ateba. Elle a la folie des yeux. Déjà enfant, sa passion était connue, elle se cachait des regards qui la poursuivaient et poursuivait les regards qui la fuyaient. D'ailleurs, elle s'imaginait que les étoiles avaient des milliers d'yeux qui vous libéraient ou vous tuaient d'un clignement. Dans ses bagarres de rue, elle commençait par enfoncer des ongles acérés dans les veux et jubilait en imaginant ses mains imprégnées du liquide gluant et visqueux. Elle disait : « Je vais arracher les yeux... Je vais t'arracher les yeux » et elle

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

pensait : « Donne-moi tes yeux, donne-les-moi, ils ne t'appartiennent pas. » (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 28)

L'écrivaine camerounaise dans ce texte, comme nous l'avons indiqué dans les chapitres précédents, se distingue par sa force et sa franchise excessive, elle s'inscrit dans le cadre des écrits de la crise qui nous dépeignent comme des personnages essayant de rechercher leurs identités perdues, en contournant les trous de mémoire et le poids des souffrances répétées. L'écriture de la résistance en silence crée un aspect symbolique qui fait du « je » le centre de la narration, de la recherche et du questionnement. Pour ce fait les femmes écrivains exploitent toujours la technique du silence pour exprimer la résistance de l'individu dans une société fermée comme le Cameroun, d'exprimer ses désirs et ses sentiments, surtout une femme qui a été dépouillée du pouvoir des mots.

La résistance en silence est toujours liée dans l'écriture à *l'écriture du fragment*. Cette nouvelle écriture s'est fortement imposée sous le mot d'ordre de la modernité littéraire à la fin du XIXe siècle et repose aujourd'hui largement sur l'écriture de fiction. Dans la même veine, l'écrivaine algérienne Sarah Haidar s'appuie beaucoup sur cette forme littéraire dans ses textes pour exprimer la situation du conflit, et pour créer un espace qui fait de l'écriture de la résistance en silence un monde symbolique qui porte de nombreuses significations. Dans le roman *Virgules en trombe*, Haidar utilise l'écriture du silence pour exprimer la crise de l'individu algérien pendant la décennie noire.

Ce roman reflète l'espace de résistance en silence dans la forme et le contenu, notamment à travers les pages à moitié blanches. Le roman est similaire au scénario, composé d'un ensemble de fragments basés principalement sur de courts paragraphes et chapitres. Le silence apparaît à travers la blancheur qui domine le texte, ce qui amène le destinataire à s'interroger sur la nature de ce type d'écriture. Ce roman présente au lecteur des personnages en état de confusion et de questionnement. Des personnages qui ont perdu leur identité à cause de la violence et de la terreur qu'ils ont subies. Le silence s'installe dans le roman sous la forme d'un souvenir effacé et de la virginité des pages blanches qui manquent de mots.

Ainsi, Sarah Haidar préfère le silence des mots dans son combat contre les agressions, mais elle ne ménage aucun effort pour saisir l'opportunité de tout dire au bon endroit et au bon moment et en faire un exutoire pour tisser son réseau qui dépasse les attentes.

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Un soliloque ivre, une dictée folle qui pose, impose et ose dire à la main qui l'écrit, les mots qui doivent suivre, les lettres qui doivent venir... tous muets, tous éteints dans leur silence belliqueux de remord à ne vouloir être enfermés. Et c'est ailleurs que l'on écrit le lieu même de la naissance d'une œuvre, cet au-delà impalpable qui transcende le lieu de l'attente. Le lieu du dire, de l'écrire dans l'instant de son truchement dans la page vierge et l'idée saturée. (Haidar, 2013, p. 10)

Lorsque certains critiques ont demandé à *Samuel Beckett* ce qu'il entendait par le terme "littérature du silence", il a répondu sans équivoque : « *L'expression du fait qu'il n'y a rien à exprimer, rien avec quoi exprimer, rien à partir de quoi exprimer, aucun pouvoir d'exprimer, aucun désir d'exprimer et, tout à la fois, l'obligation d'exprimer* ». (Beckett, 1998, p. 14)

Après une profonde réflexion, Beckett, qui dans ses dernières années semblait éloquent dans sa solitude silencieuse, a conclu que le sens essentiel de l'écriture doit être plus proche du silence, et que l'obscurité qui l'effrayait lorsque les crises s'intensifiaient est en fait la plus puissante et la plus digne allié et donc chemin de résistance. Et pour cela il entreprend d'écrire ses ouvrages dans lesquels il se débarrasse de l'héritage linguistique riche en rhétorique.

De nombreux écrivains sont apparus dans cette direction, qui tentent de purifier le langage de toute décoration ou charges émotionnelles et images esthétiques métaphoriques qui rendent le sens insaisissable ou enfoui sous des couvertures d'améliorations créatives, ou caché au milieu de l'émotion. Sarah Haidar a capturé la capacité du silence à dépeindre la situation et la résistance, même si elle est la plus capable d'écrire parce qu'elle est une journaliste connue. Sa capacité à écrire l'a amenée à reporter la révélation à un autre temps, dans lequel le lecteur peut atteindre un degré de conscience qui peut comprendre les mots, mais elle a laissé un large espace d'interprétation à travers la fenêtre du silence et des points successifs dans une indication que le destinataire participera à cette résistance différée :

Il a préparé tous les silences pour que je puisse déflorer les miens. Il vivait l'autre mélodie de ses obsessions et se refusait à me la chanter... Il s'effondra pour que naissent mes vertiges littéraires... De ces mois sans sa peau collée à mes sueurs, j'ai enfanté une troisième vie pour les mots. Il les recueillit d'une fente saignante et partit les mettre à l'abri. Est-ce un texte ? Oui, définitif. Pourquoi caches-tu mes mots ? Je ne les cache pas, je les sors du sang ; ils vivront ailleurs. Je te tuerais si je découvrais que tu les as livrés à un éditeur ! Non, ils sont à l'abri... Quand les reverrai-je ? Quand ils grandiront. On fait

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

quoi maintenant ? On attend ton moment ; demain ou dans un an, tu voudras parachever tes définitifs... (Haidar, 2013, p. 27)

Sarah Haidar fait partie des écrivains algériens qui travaillent également sur l'écriture du silence pour tenter d'exposer la réalité algérienne au rythme de la guerre dans les années 90. L'écrivain adopte le style d'écriture symbolique et suggestif afin de créer un espace dans lequel le chaos est créé avec des sentiments de résistance farouche. Haidar fait du silence le point de départ et le centre de l'écriture, et elle passe d'une réalité vécue à une réalité surréaliste basée sur le rêve en règle générale. Le silence est synonyme de crise et de souffrance. Ce qui indique que les textes de Haider croisent ceux de Calixthe Beyala en mettant l'accent sur le silence comme moyen de faire passer un ensemble de messages de résistance, notamment l'image du corps dans l'image sombre de l'Afrique.

A travers cette résistance, il semble clair que Haidar essaie de montrer la victoire de son écriture en écoutant le résultat qu'elle a pu résumer dans la phase post-silence, qu'elle considérait comme une fête silencieuse :

Dans la brume de ces festins silencieux, j'eus le temps d'écouter sa parole : « Tu es la vierge blanche de toutes les salissures. Tu vas au-delà de la mort pour lui enseigner de nouveaux gestes d'achèvement. Tu crées des explosions inédites à l'intérieur de chaque projectile avorté et tu comprends la colère de la poussière. Tu ôtes aux mots leur insignifiance originelle et les habilles d'une aube sans couleurs. Tu insultes le néant en lui créant d'autres rêves et tu chatouilles la terre par tes infimes pluies sans breuvages. Tu laves la propreté de ses appareils fragiles et tu offres sa mémoire confisquée à l'inexistant. Tu coules dans ton corps comme un fleuve oublieux de ses tranquillités et taris la mer d'un seul souffle lui évoquant ses primes sécheresses. Sans toi, l'écriture irait mieux, et l'ignorance aussi. Sans tes pertitions et tes larmes, sans le savoir brouillon que tout n'est qu'un mot mal écrit, sans ton absence à l'intérieur du texte qui te veut présenter, sans moi dans l'halètement infini de ton silence, rien ici ne méritera de respirer, pas même l'air. Et pour te tuer, pour tomber dans le creux d'une absence que tu as déjà enjambée, ne cherche pas, car tu sais toutes les fins, tu as mangé toutes les perceptions possibles de l'interminable. Ne cherche pas. Ecris ! » De cette parole, je suis sortie avec une ecchymose sur l'égo et une plaie coulant d'une lettre rêvée. J'avais désormais une troisième main qui me montrait la source du mot sublime. Il me fallait seulement marcher. (Haidar, 2013, p. 31)

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Ce qui fait de l'inceste une affaire sociale pour Christine Angot, c'est que ses effets dépassent le niveau purement personnel ; L'inceste inclut tous les membres d'une société à laquelle même s'ils ne participent pas directement, ils la soutiennent indirectement en nourrissant une culture du silence. Il semble donc que l'interdiction de l'inceste sera constamment violée malgré l'insistance de la société dans son ensemble à nier ses violations de la loi fondamentale et morale. De son côté, Angot a fait le choix conscient de dénoncer l'hypocrisie qui ne l'entoure en n'interrogeant pas les membres de la communauté sur un acte du plus grand tabou.

*Isabelle Cata et Eliane DalMolin*, considèrent que c'est peut-être pire parce que le public réclame ce type d'écriture en quête de plaisir en entendant ces histoires par voyeurisme et peut-être aussi pour vivre l'inceste, ce qui renforce l'apparent projet d'Angot. « *L'inceste porte indéniablement en lui les moyens et les affects nécessaires à la création d'un nouveau style littéraire qui raconte le mal par le mal, lui donne droit à la parole et les moyens de se dire sans jamais s'excuser ou s'effacer puisqu'il puise dans son énergie le meilleur de son art.* » (Cata & DalMolin, 2004, p. 89)

Si la société condamne l'inceste par le silence, Angot le condamne avec conviction, et maintient une conception unifiée du sujet à travers le personnage Peau d'âne, qui résiste aussi en silence, mais l'écrivaine n'hésite pas à admettre les abus de son père et dénoncer l'inceste, en brisant le silence entourant ce sujet muet. Par le fait même, la question de la résistance en silence ne relève pas entièrement du roman Peau d'âne, car l'écrivaine a choisi le silence d'une petite fille résiliente, naïve et vulnérable. Peau d'âne lors de son agression ne sait pas distinguer ce que la société rejette de ce qui est puni par la loi, en plus d'être au sein de sa famille, qui est généralement à l'abri de toute agression sexuelle, elle était donc une proie facile.

Si le silence est un moyen de résistance aussi bien pour Sarah Haider que Calixthe Beyala, alors Christine Angot, en a fait un moyen de pression pour faire taire la victime et l'assiéger dans son enfance. Cette méthode consistait à manipuler les émotions de la fille, Peau d'âne et acheter son silence, et cela se manifeste à travers la suggestion lors de l'achat du cadeau par son père : « *Son père lui avait aussi offert une petite montre au bracelet rigide, en argent. C'était du métal qui lui serrait le poignet.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 23). Il semble que l'auteur utilise une autre dimension de cette prison silencieuse, qui est de penser à la maladie mentale qui a affligé la jeune fille après avoir perdu l'appétit à la suite du traumatisme psychologique qu'elle a subi. C'est une méthode utilisée par l'écrivain pour dénoncer les nombreuses maladies

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

mentales auxquelles certaines filles sont exposées dans leurs familles et la complicité de la société et son empreinte sur ce phénomène inquiétant.

Il est clair qu'encercler Peau d'âne et tenter d'étouffer ses paroles a conduit au résultat inverse, car ce silence s'est transformé en tentative de résistance et de rébellion après l'effondrement du corps et sa recherche d'une issue, que ce soit en prenant des médicaments ou en essayer le traitement traditionnel chinois :

Au début ç'a été la rébellion. La recherche d'acupuncteur, les aiguilles dans les pieds, dans le corps. Les généralistes lui ont proposé des médicaments. Elle en a beaucoup pris, elle en connaît beaucoup. Elle a connu le Xanax bien sûr, le Stilnox, des traitements de cheval aussi, qu'on ne donne plus maintenant. Il y a même eu une époque où elle faisait un cocktail de tous, plus une tisane avant d'aller se coucher. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 27-28)

Ainsi, Christine Angot rejoint Haider et Beyala pour formuler une alternative au silence imposé à la fille pour passer à une autre étape, qui est le rejet complet de l'inceste qui l'a conduite à cette maladie psychologique et organique, et une tentative de trouver un nouveau mécanisme pour sortir de ce borbier familial.

### I.3 Écrire l'indicible

A travers ce que nous avons évoqué précédemment, il peut nous sembler qu'écrire le silence nous conduira inévitablement à aborder un autre thème, qui est la capacité d'écrire l'indicible dans la littérature féminine à travers le thème du corps dans les trois romans à l'étude, qui constitue au temps présent une question cruciale dans les théories littéraires et philosophiques. L'indicible permettra éventuellement aux écrivains de revenir au silence, mais tout ce qui n'est pas mentionné n'est pas muet.

Mais reconnaissons d'abord ce mot indéfinissable : ce qui ne peut être décrit ne peut pas être défini, bien que le dictionnaire le définisse comme : « *[En parlant d'un sentiment, d'une attitude, d'une qualité ou d'un défaut, d'un événement, d'une atmosphère] Qui ne peut être dit, traduit par des mots, à cause de son caractère intense, étrange, extraordinaire.* » (<http://www.atilf.fr/tlfi>, s.d.).

D'une autre manière, c'est un nom qui échappe à toutes les définitions, précède la pensée mais permet la création de sens, c'est pourquoi Heidegger l'appelait « *une différence*



## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

*existentielle* ». Cette différence ne permet pas de donner à la lecture une abstraction générale dont on puisse parler comme une activité unique et harmonieuse en tous les temps et en tous les lieux. Il faut tenir compte, donc des niveaux des lecteurs et des niveaux de leurs connaissances et expériences. La lecture en ce sens est aussi une interaction dynamique entre les données du texte et le projet mental du destinataire, incluant ses désirs et réactions. Vu qu'un texte littéraire est possible à tout moment historique, même s'il est lu à un certain stade historique. On ne peut ignorer que la multiplicité du texte littéraire et de son intervention est ce qui fait relire les textes au lecteur, c'est ce qui les fait présenter avec lui la coexistence du présent en tant que possibilité et certitude de la continuité de l'histoire en ce texte.

Le voyage du sens multiple part de la différence entre l'indicible et sa référence en termes d'arbitraire, ce qui lui donne la sensibilité et la capacité à produire du sens, et par conséquent, ce qui est indicible selon cette conception ne peut produire une signification unique et autosuffisante qui peut épargner à soi la peine du voyage de recherche d'un sens holistique. Au contraire, c'est le début du voyage et sa première origine. C'est à travers une série de représentations successives qu'un processus indicatif très riche et diversifié est l'élément de médiation et la loi que le lecteur comprend selon laquelle les significations sont reçues.

Dans tous ses romans, Angot n'hésite pas à évoquer la question de l'inceste, tantôt franchement, tantôt à la métaphore pour évoquer et décrire l'indicible. Elle utilise des images parlantes qui obscurcissent le sens fondamental pour échapper à la critique de la société, puis un langage explicite vient soutenir le sens profond des idées. Ce qui rend le sujet plus violent, c'est que seul un langage figuratif loin d'une déclaration exacte peut être entendu pour transmettre l'image dans son intégralité au lecteur.

Le lecteur de *Peau d'âne* de Christine Angot découvre rapidement que la narratrice a affaire à des termes très anciens qui ne correspondent pas à leur véritable sens. Mais celui qui lit *Peau d'âne*, le conte original de *Perrault*, découvre que le nom du roi : « *Le roi connaissait le nom de tous les arbres de son royaume* » (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 35) est une référence au père accusé d'inceste à ce roi et à sa fille dans le même cas d'inceste. Donc il n'y a aucun sens pour le mot « *royaume* » sauf pour un sens, qui est la famille. Cependant, cette référence est de laisser la liberté au lecteur et de laisser une large place à l'interprétation, puisque le roi est un symbole de pouvoir qui peut contrôler tous les membres de la société, mais il a choisi sa fille pour se livrer à des relations sexuelles interdites, c'est-à-dire que sa domination sexuelle éclipsait son hégémonie politique en tant que père. Dans le même contexte, le narrateur choisit

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

le nom de la princesse : «*il a répondu que c'était pour apprendre leurs noms à la princesse à son réveil.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 35) pour Peau d'âne, en référence à son jeune âge et à sa beauté, et pour gagner plus de sympathie pour elle.

L'apparition des vêtements attachés au corps de Peau d'âne, qui s'est beaucoup répétée, n'a aucun sens linguistique, puisque le lecteur se retrouve avec l'héroïne du roman, confondue entre la triste histoire et ses vêtements qui augmentent sa douleur. Cependant, cette robe n'est apparue dans l'histoire qu'après que la jeune fille a atteint l'âge de treize ou quatorze ans, «*alors que Peau d'âne, à partir de 13-14 ans, a toujours eu ces vêtements collés à la peau, c'était une sensation indiscutable.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 22). C'est-à-dire après avoir été exposée à l'inceste, ce qui permet d'interpréter que cette robe n'est rien d'autre que l'inceste, qui a collé à la psyché de la fille et qu'il va avec elle comme un vêtement tout au long de sa vie.

Pour connaître le contexte des événements dans *Le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala a préparé le personnage Ateba, qui a des tendances contradictoires entre refuser complètement de se marier et vivre sous la garde d'un «*homme idiot* » pour préparer des plats, satisfaire ses orientations, porter des enfants, «*la femme ne se trouve plus acculée aux fourneaux, préparant des petits plats idiots à un idiot avec une idiotie entre les jambes. En bonus les enfants* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 141) et la conviction de sa tante Ada pour la conduire de son même sort et du sort de toutes les femmes, le sort inévitable, Le mariage et la suite de cette série :

J'ai réussi à lui programmer la même destinée que moi, que ma mère, qu'avant elle la mère de ma mère. La chaîne n'est pas rompue, la chaîne n'a jamais été rompre. » Elle claquait de la langue, remuait de la croupe, se mouchait bruyamment et donnait des détails piquants sur son projet. Quelquefois, les bouches s'oubliaient et laissaient couler : «*Parmi les femmes, Ada en est une !*» (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 12)

Ateba a refusé de suivre la même approche que le reste des femmes, et en même temps, elle a rejeté l'approche de la prostitution de sa mère, ce qui l'a amenée à la rébellion et a poussé l'écrivaine à écrire l'indicible dans «*Elle lui montre la peau de son ventre desséché et flétri comme une vieille date.* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 81) . Cela crée un certain nombre de lectures, y compris le rejet de la grossesse, qui conduit à une défiguration de la peau de l'abdomen, et Ateba elle-même à la suite de la mauvaise grossesse de sa mère Betty, après plusieurs avortements.

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Calixthe Beyala indique clairement sur les lèvres du personnage Ateba qu'elle écrit l'indicible et n'en confirme délibérément pas le sens en référence à la peur de la compréhension directe des propos qui conduit au mécontentement de sa tante Ada, qui à notre avis représente le rôle de la société puisque c'est elle qui abrite Ateba chez elle :

Ateba est assise en face d'Ada. Elle évite son regard. Elle parle peu, et quand elle parle, elle dit des choses au sens incertain. Elle lui dit qu'elle aime la lune, que la lune a le goût du miel et la fraîcheur de l'aube. Elle lui dit que si quelquefois : la lune se laissait surprendre par le soleil, la lune se laissait surprendre par le soleil, c'était parce qu'elle se perdait de vue à rêver d'ailleurs, à souvent rêver d'ailleurs alors qu'elle était l'ailleurs. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 154)

Selon cet angle d'analyse, il est possible de dire qu'Ateba lors de son discours, dont elle ne voulait pas avoir un sens clair, évitait le regard de sa tante, de sorte qu'elle l'empêchait de lire les signes qui pouvaient sortir de ses yeux.

Pour Sarah Haider, elle était plus intense dans l'écriture, car on retrouve *Linda Nawal Tabbani –Alaouache* faisant référence aux moments où les personnages se forment à partir de l'écriture de l'indicible :

L'écriture de Sarah Haider est un exutoire de l'ailleurs absent et à jamais quêté, le roman de la parfaite transcendance de cet instant fragile de l'écriture entrain de tisser sa toile. Une écriture qui au-delà de la rature brouillonne qui devrait la posséder, possède le fragment indicible des personnages prenant corps et prenant vie. (Haider, 2013, p. 12)

Par conséquent, nous remarquons que Sarah Haider atteignant son objectif à partir du texte et en même temps en cachant le sens, elle s'efforce, donc de déplacer l'esprit du lecteur et d'éveiller son attention à méditer sur le texte afin d'atteindre le sens souhaité et caché. Suivant ce principe, on peut affirmer que Haider commence à consommer le texte tôt pour exposer les transgressions de manière invisible, mais bientôt elles se révèlent mieux à mesure que les temps changent lorsque les rituels de plaisir d'écrire abordés par Roland Barthes qui confirme que Le texte ne peut être confronté qu'à l'horreur des funérailles et de la mort : « *C'est le rythme même de ce que l'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits* » (Baethes, 1973, p. 19)

Ainsi, l'enfant Ghilès qui ne parle même pas lorsqu'il est violé est lui-même qui nous dit tout, ce qui fait imaginer au lecteur l'horreur qu'il a subie et l'état psychologique de sa mère, le

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

personnage qui a subitement disparu, et est restée silencieuse alors même qu'elle regardait le moment du viol de son fils. Tous ces espaces ne sont pas écrits, mais ils ne passeront pas sans que le lecteur imagine la douleur qui a accompagné la mère alors qu'elle se retire du roman.

### I.3.1 Indicible et symbole bestiaire

La référence au symbole dans le texte littéraire pour écrire l'indicible n'est pas une naissance d'aujourd'hui et ne se limite pas à une littérature spécifique, mais, elle est une écriture riche en concepts symboliques, notamment dans la littérature féminine, qui préside à donner un merveilleux ajout artistique et rhétorique au niveau du symbole brutal qui utilise l'imagination anthropomorphique de la vie animale pour comprendre la nature humaine.

En effet, la littérature cherche la représentation symbolique du monde à travers la fourniture du comportement et de l'instinct animal, une technique psychologique et artistique particulière que la littérature utilise pour décrire l'indicible dans la littérature en se concentrant sur l'imagination du lecteur, en élargissant ses compétences analytiques et en l'engageant dans la recherche de nouveaux concepts de sens avec une dimension sémantique, en s'appuyant sur l'explication de la nature de l'animal. Dans cette perspective, la littérature cherche donc à dévoiler la déshumanisation de l'homme et à faire place à l'affirmation de l'humanité animale.

Considérant que le symbole, qu'il soit animal ou autre, est un langage personnel et universel pour l'écrivain à la fois, Il reflète une réalité interne à la psychanalyse de Freud, par exemple, qui considère le symbole comme un élément de refoulement, donc l'activité du rêve est un refuge pour la pensée symbolique et souvent nous ne pouvons pas le décrire. Donc il nous maintient en contact avec nos âmes, selon Jung : « *les symboles de nos rêves tentent de compenser cette perte énorme. Ils nous révèlent notre nature originelle, ses instincts et sa manière particulière de pensée.* » (CHELEBOURG, 2000, p. 28).

L'écriture de l'indicible pour Sarah Haider s'incarne en réalité dans l'écriture mystérieuse du symbole à l'aide de son habileté linguistique, car le lecteur ne peut atteindre la véritable signification qu'en recherchant le contexte et en projetant le personnage animal sur la réalité temporelle et spatiale. « *Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous... Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir.* » (CHELEBOURG, 2000, p. 12)

L'écriture du corps selon Sarah Haider est riche de symboles animaliers dont les connotations se multiplient, et l'écrivaine lui a accordé une place importante qui varie d'un

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

contexte à l'autre. L'auteur voit souvent dans l'animal un moyen de déterminer l'identité de l'homme et sa relation avec sa société, cette dernière porteuse d'une symbolique répétée pouvant expliquer l'origine et l'essence du sens ; Car le symbole animal en réalité est complètement différent de l'imaginaire, qui adopte souvent un point de vue paradoxal et peut être contradictoire avec la culture ou la civilisation à laquelle il appartient, comme dans le cas de Haider.

Sarah Haider révèle une vie complètement différente des Algériens ordinaires à travers la vie de rats qui mènent une mystérieuse vie secrète dans l'obscurité des sous-sols et qui constituent une menace et une menace imminent. Cette vie étrange laisse présager une invasion soudaine, où elle se reproduit silencieusement puis émerge des grottes et des égouts en groupes silencieux sans méfiance, mais elle se développe anormalement et porte des maladies qui rongent l'esprit et le corps. Dans les passages où l'écrivain traite de la vie des rats, on retrouve un déluge de mots résultant de l'addiction de l'écrivain à l'alcool et à l'écriture.

Et très vite il en sortit et vint habiter cet amas crépitant de vieilles terres cuites... C'est là qu'il commença un pèlerinage ; le voyage macabre des condamnés aux mots et aux silences. Il avait une abominable surcharge d'impensables et luttait contre l'esprit pour trouver refuge dans le verbe. C'est ainsi que j'appris à lire l'intention d'une écriture. J'ai beaucoup à dire sur ces moments atroces de gestation sans fin. (Haider, 2013, p. 83)

Ce passage illustre le caractère émotionnel des rats envers les mots, et le verbe. Cet animal veut adopter les mots qui font la différence dans les moindres détails dans les pensées qui gravitent dans l'esprit des humains, mais il ne peut pas être écrit ou imaginé. Parce que le rat est une autre incarnation de nature anthropomorphe, il vit dans un trou, à l'intérieur de la maison en bas, et là il rencontre une araignée et ils partagent tous les deux toutes les scènes obsessionnelles et démoniaques de leur maître :

Pendant ce temps, il y avait aussi un rat et une araignée qui épilogaient sur le possible et l'évanescent ; et puis des ombres, de la folie à perte de poème et des feuilles partout, vraiment partout, suspendues aux étoiles puis accrochées aux murmures du sol, puis éclaboussant la linéarité des fils blancs qui ornaient les murs. Les mites et les cafards étouffaient aussi, comme moi, comme la vie. (Haider, 2013, p. 97)

Cette citation symbolise la dualité de l'homme entre son image extérieure, qui est à l'intérieur de la maison, sa vie souterraine, et le mouvement des entrailles, qui sont à l'intérieur

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

des sous-sols et des égouts, et entre les premières, et deuxièmes images, une autre image réfléchissante qui est le lieu de conscience. Si Freud avait indiqué l'apparition du refoulé dans un rêve, Haider a emprunté la voûte pour désigner la vie animale refoulée de l'humanité à partir de la conscience et de la perception.

Bien que la présence de l'araignée dans la maison soit dégoûtante, beaucoup sont gênés de le tuer ou de le faire sortir à cause de son histoire et de son rôle dans le sauvetage du prophète Mohamed et de son compagnon Abu Baker dans la célèbre histoire à l'entrée de la grotte, ainsi le texte apparaît dans l'araignée parlante, confuse entre son passé et son présent. « *J'avais besoin de détruire la bouche de cette minable grotte où, sans le vouloir, j'ai sauvé la vie d'un immonde prophète.* » (Haïdar, 2013, p. 89)

A l'instar Sarah Haider, Calixthe Beyala place le corps, le genre et le symbole animal au cœur de son écriture, et c'est une description indescriptible, mais ce qui la distingue c'est qu'elle décrit avec violence et profusion l'état du corps de la femme victime dans son roman *C'est le soleil qui m'a brûlé*. L'image la plus éloquente est peut-être la description de la société dans son ensemble avec des symboles éloquents qui résument le chaos social et moral dans lequel vit la société camerounaise.

Chaleur étouffante. Soleil accablant, un escadron de grosses mouches noires patrouille au-dessus d'une montagne d'ordures. Des rats jouent à cache-cache. Des chiens et des chats pelés se disputent quelques détritrus. Plus loin, assis sur la chaussée, un vieillard, le visage creux, un régime de bananes entre les Jambes, guette l'arrivée d'un éventuel pousse-pousse en mâchant de la noix de cola. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlé*, 1987, p. 15)

Cette querelle est un désir qui transcende les frontières fixées par les normes sociales et les tabous normatifs du sexe, où les déchets dans la citation susmentionnée représentent le mauvais état et l'héritage mental à l'intérieur qui ont produit un conflit entre les contradictions, et peut-être fait-il référence à la recherche du sexe. Ce combat combiné avec la cruauté entre chats et chiens, qui est une bataille éternelle caractérisée en premier lieu par l'hostilité. Pour cela, des symboles animaliers ont été employés afin de ne pas dire directement la violation de la vie privée qui les expose à de lourdes peines, comme il l'explique Sami Tchack:

Quelles que soient les époques, c'est le fait que les individus transgressent les règles relatives à la sexualité. Dans les sociétés où les rapports sexuels sont interdits entre deux

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

individus de même clan, des individus du même clan font... quand même l'amour. [...]  
Dans toutes les sociétés, ce qui est prescrit, ce qui est autorisé, ne peut satisfaire toujours les individus. Ceux-ci trouvent une partie de leur bonheur en faisant des choses interdites, au risque de sanctions sévères. (Tchack, 1999, pp. 221-222)

Sur la base de ce qui précède, il nous apparaît clairement que le jeu de cache-cache joué par les rats sous la montagne d'ordures dans la première citation n'est qu'un jeu de mots pour décrire des hommes qui attendent des occasions de recherche du sexe. Ce jeu est bien maîtrisé par Irène, alors elle a préparé le piège pour piéger ces hommes en ouvrant les fenêtres de la pièce, qui donne sur l'appât spécialement préparé pour cela, une photo nue de Marilyn Monroe, pour attirer les clients. Calixthe Beyala a décrit la chambre d'Irène comme suit :

La chambre d'Irène ressemble à un bazar. Par terre, il y a des magazines féminins, des bandes dessinées, des rideaux qui dégringolent partout sauf sur les deux petites fenêtres qui ouvrent leurs gueules ferrailées comme des pièges à rats. Au fond, dans une housse en plastique rose saumon grande ouverte trônent vêtements et casseroles en prévision d'un hypothétique départ ; un canapé de Skaï, noir de crasse, occupe toute la longueur d'un mur. En dessous, grouillent souris et cafards. Sur le mur est cloué une pseudo Marilyn Monroe, aux cuisses libres, et qui se fend généreusement la poire exhibant de petites dents écartées, comme les pointes d'un crâne brisé. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 111)

Il semble que Christine Angot n'ait pas dérogé à la règle d'utiliser l'animal pour cacher certaines connotations entre les lignes et écrire l'indicible à l'aide du symbole bestiaire et laisser place à l'interprétation, à la manière de Haider et Beyala. Cependant, l'animal le plus décrit est le même que ce qu'indique le titre du roman, et c'est aussi le nom du personnage principal qu'il contient. Depuis l'Antiquité, cet animal a été traité avec une cruauté et un mépris extrême dans la vie rurale, malgré le fait qu'il a rendu de grands services à l'homme et à l'environnement qui l'entoure. L'âne a été soumis à divers types de persécution et de torture à travers le temps, et des histoires et des contes se sont tissés autour de lui, même s'il s'agit d'un animal pacifique et amical qui n'attaque personne et est si fidèle qu'il n'abandonne pas son propriétaire facilement. Les ânes sont souvent vendus puis rendus à leurs propriétaires à pied. Nous ne connaissons pas précisément la raison pour laquelle le mot âne est considéré comme une insulte, une méchanceté et une preuve d'arriération, même si ce n'est pas le cas.

## Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation

Cette fois, Angot utilise la partie extérieure de l'âne, qui est la peau, pour en faire un nom pour le roman et le nom de l'héroïne principale, basé sur une vieille histoire que nous avons traitée en détail et la raison de la lier au roman. A la fin de ce chapitre, nous nous contenterons de quelques citations afin d'essayer de comprendre pourquoi Angot s'appuie sur le bestiaire et écrit l'indicible et son rapport à la société française.

Le roman rendait compte de ce qui se passait dans la seconde moitié du XXe siècle dans les années soixante et soixante-dix, mais dans le langage du récit du XXIe siècle. La narratrice se concentre d'abord sur le nom peau d'âne, dont la source du nom était le père dont le désir d'inceste allait au-delà du passage à l'action.

Au début de la première page du roman, il est lié au nom Peau d'âne afin que le lecteur ne soit pas choqué par ce nom étrange : « *Peau d'âne ne connaissait rien.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 7) qui n'a rien à voir avec les noms usuels. Le lecteur s'interroge dès le premier regard sur qui a causé ce nom et quel est son but, qui est la même question posée par l'héroïne du roman elle-même : « *pourquoi son père lui avait-il donné ce prénom ? Peau d'âne ?* » (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

L'auteur n'a pas nié dès le début, l'intention du père d'attacher ce nom qui porte la honte à sa fille. Il a justifié le motif de choisir ce nom qui est associé à un animal stupide et à la pauvreté et n'a rien à porter que sa peau, donc les vêtements qu'il a choisi pour sa fille avant sa naissance afin de coller à sa peau révélant l'intention cachée du père, mais la narratrice a laissé le lecteur découvrir que le nom de l'animal est un début implicite de ce qui se passera plus tard dans cette famille de menacé par l'inceste.

La règle de base de toutes ces interprétations résultant de lectures non explicites par les romanciers en écrivant ce qui est indescriptible est liée à la cohésion du texte pour qu'il pose les conditions de base par la cohérence de ses éléments internes formant son unité sémantique. il se protège de ce qui est le but de l'interprète dans la mesure où il conserve l'acte d'interprétation lui-même comme une expérience à laquelle sont soumis le texte, le lecteur et l'auteur.

L'interprétation par l'écriture de l'indicible vise à l'origine différentes lectures critiques pour établir l'existence du sens. Nous constatons que le texte va au-delà de n'être qu'un texte, et la lecture ne se focalise sur lui que tel qu'il est, c'est-à-dire que le texte prend d'abord une forme mythique avec une signification interne, qui ne peut être révélée que par une loi spéciale qui



## **Chapitre I : Entre témoignage, résistance et révélation**

met en évidence la logique des processus qui relie ces indications à la culture formée pour comprendre ce texte.

## **CHAPITRE II**

# **L'écriture du corps, vers une nouvelle définition**

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Même si certaines femmes écrivains ont prouvé leur présence dans la littérature mondiale à travers de grands romans qui ont été traduits dans toutes les langues du monde. Ces romans racontent les conditions de toutes les femmes avec génie, sagesse et intelligence, et ont contribué à enrichir la littérature d'un point de vue technique et esthétique, et ont apporté un ajout important et distinctif à la littérature. Elles ont même réussi à créer une nouvelle classification dans l'écriture bien appelée littérature féminine, mais ces œuvres n'ont pas reçu leur droit de la critique, et elles n'ont pas été traitées équitablement, l'histoire littéraire en lui attribuant la part importante qu'elle mérite.

Rien ne le justifie si ce n'est que l'histoire littéraire repose sur un point de vue patriarcal et que l'écriture féministe n'est qu'une écriture secondaire, non pas parce que les femmes écrivains ne s'exprimaient pas par l'écriture, pas à cause d'un manque d'expression littéraire, mais à cause du déclin et de la disparition des acquis des femmes au profit d'un nouveau courant dominé par les hommes et en faveur des hommes.

En fait, ces écrits ont toujours occupé une place importante et ont des lecteurs qui les suivent sans s'arrêter, mais ils ont été une source de conflit entre continuer à écrire et publier puis décrire la réalité avec un mélange de réalisme et d'imagination, et entre l'hostilité systématique d'une société qui rejette cette écriture avec beaucoup d'ironie et de dédain, ou du moins réduit sa férocité. Mais que doit faire la femme écrivain ? Question posée et répondue par Delphine Noudière : « *Comment les femmes auraient-elles jamais eu du génie alors que toute possibilité d'accomplir une œuvre géniale ou même une œuvre tout court leur était refusée ?* » *L'heure est à la dénonciation des injustices sociales, à la déconstruction du mythe de « la » femme comme de celui de la « nature ».* (Naudier, 2020, p. 377)

Certes, l'écriture corporelle, qui occupe le devant de la scène des écritures féminines, est la plus ciblée par la société qui veut adhérer davantage à ce qui est hérité et traditionnel, mais ce type d'écriture s'est récemment multiplié dans diverses disciplines littéraires, philosophiques, sociales et historiques, ainsi les femmes écrivains tendent vers une nouvelle perspective qui lève les ambiguïtés et les divisions, et même la classification grâce à des écrits innovants et l'implication de beaucoup de science pour activer cette diversité.

### II.1 L'écriture du corps : une facette de l'écriture féminine ?

L'écriture du corps de la femme est une interface psychologique qui forme une régularité ouverte sur des contextes sociaux et culturels qui considèrent la profondeur invisible du corps

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

comme un rituel qui s'effondre sur la forme professionnelle des conditions corporelles, rendant le corps lié par des hypostases qui font sa flux et absence dans la largeur du retour du présent refoulé.

La femme écrivain écrit pour envelopper son corps et en faire une marge qui échappe à la luxure, pour donner au texte écrit son érotisme au-dessus du corps ouvert, et restaurer sa libération en poussant l'homme à écouter le corps de l'écriture et à exposer le corps féminin à l'effacement au sein d'un espace symbolique qui n'est pas caractérisé par le mouvement. Elle accorde une attention particulière aux ouvertures de son corps, de ses yeux et de sa bouche, elle en tire une intensification de son désir, et l'homme développe une sensibilité particulière envers ces symboles. Les mondes de la femme écrivain sont ouverts à l'acte d'imagination, aux formes de ses douces conversations sur un monde enchâssé dans les noyaux de la société patriarcale traditionnelle.

C'est ce qui fait que *Fatima Mernissi*, pour ne citer que cette écrivaine, qui porte le corps de la personnalité de toutes les femmes à travers l'histoire. Elle présente son autobiographie, imaginée, pour le plaisir de la ruse du lecteur, la ruse féminine n'est qu'à travers des mots magnifiquement tissés. On suppose que ce que Mernissi écrit ne reflète pas nécessairement son corps et sa vie. Mais il est clair et évident que la famille Mernissi pratique, comme d'autres familles, l'isolement du corps de la femme, comme mécanisme pour séparer les étrangers des gens de la maison, estimant que le corps de la femme est la propriété de la famille, afin de libérer le corps il y a des stratégies, comme la femme découvre qu'il existe deux types de mouvement, le mouvement horizontal dans la maison est gardé, Quant au mouvement vertical, il n'est pas gardé, ce qui permet l'accomplissement des désirs interdits, de voler pour contourner les murs des *Salaf*. Par un mouvement horizontal, l'ascension et l'ascension des femmes sont obtenues. Sur ce sujet Mernissi précise : « *si les femmes n'étaient pas séparées des hommes la société ne pourrait avancer et aucun travail ne serait fait* » (Mernissi, 1997, p. 54)

En ce sens, le système patriarcal dans la société constitue une sorte de frontière symbolique qui délimite le mouvement du corps de la femme à l'intérieur de la maison ou l'accompagnement d'un homme de la famille à l'extérieur, restreignant ainsi la marge de liberté de la femme et la privant de sa volonté, qu'elle soit épouse, sœur ou fille. Pour cette raison, la relation entre l'homme et la femme dans le roman prend l'apparence d'une guerre dans laquelle la femme essaie de gagner en utilisant divers moyens afin de retrouver la liberté de son corps, et entre l'homme essayant de protéger ce corps.

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

D'après ce qui précède, il nous semble que la créativité des femmes a une certaine caractéristique qui la rend difficile à réaliser pour un homme.

Ces questions rendent l'écriture féminine comblée en considérant la femme comme l'originale. Comme l'homme ne donne pas de sens à cette écriture, le goût de l'image créative prend sa forme mystérieuse à partir d'un contexte familial suppliant l'image générale de la compréhension du corps de la femme par l'homme. par le plaisir visuel loin de consommer l'imaginaire masculin, car la beauté devient ici capitale symboliquement génératrice de communication et en même temps réservoir d'imaginaire social, les dualités antagoniques qui s'identifient ici rendent sensible la femme créatrice à égalité avec l'homme délicat.

### II.1.1 L'écriture du corps et l'écriture de l'extase

Actuellement, il existe plusieurs tentatives pour briser le tabou de l'écriture de l'extase dans la littérature féminine, bien qu'elles n'aient pas encore atteint le niveau requis, mais néanmoins, elles restent des tentatives dignes d'être mentionnées, notamment à la lumière de la censure à laquelle leurs auteurs sont soumis.

Dans ce contexte, la plupart de ces romans sont interdits dans de nombreux pays, ils sont soumis à des campagnes de diffamation qui décrivent ces romanciers avec les insultes et les phrases les plus viles, et les combattent au motif qu'ils répandent « l'immoralité au sein de la société ». Nous vous présentons, trois romans, que l'on peut qualifier de sexuellement audacieux et écrits par des plumes féminines, il est en rapport avec les romans étudiés dans cette thèse.

Sarah Haider écrit sur le corps et en fait une icône, une image mentale qui n'est pas complète sans sa représentation par l'homme qui possède cette image à travers des perceptions dues au fondement mythologique du phénomène sexuel. Perception esthétique au sein du modèle imaginaire. La femme écrivain n'écrit pas seulement sur papier parce qu'elle brille en écrivant sur son corps, considérant que le camouflage et les diverses formes d'expression de soi sont une gravure sur le corps. Dans ce contexte, Nawal Tabani commence ainsi à présenter le roman de Haider :

SYMPHONIE ÉLÉGIAQUE D'UNE MISE À MORT DES MOTS À venir. Requiem d'une muse qui se refuse au corps à corps désiré par l'écriture en attente, Virgules en trombe se veut l'éclatement absolu et invincible de l'extase romanesque. Lire un auteur écrire sur un auteur qui prend corps avec son œuvre, comme un musicien devenant son

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

propre instrument, un peintre peignant sa propre main en train de se peindre. (Haidar, 2013, p. 9)

Mais cette écriture ne s'achève jamais avec l'aide de l'écrivain et sa créativité en révélant uniquement les faits de corps, mais avec l'apport du lecteur qui découvre les mystères de l'écriture par l'analyse et l'examen minutieux comme nous l'avons vu au chapitre précédent. Alors Sarah Haider dénonce la lecture superficielle qui accélère la vie du roman. Par conséquent, il est nécessaire d'apprendre le nouvel alphabet de l'écriture de l'extase d'une manière qui évite au lecteur d'éveiller ses sens pour éviter la peur et l'éloignement du sommeil.

Je les avais seulement effleurées dans la peur et la pudeur mais les voilà à présent, nues, cruelles, enragées, qui me recréent dans la salissure absolue du plaisir. Son odeur et cette sulfureuse colère qui invente la jouissance et l'étouffe avant son accomplissement, qui dessine nerveusement les contours d'une nuit nouvelle habitée par nos cris et trucidée par nos orgasmes. Mais l'orgasme n'est jamais entier. La finalité du plaisir la répugne ; elle insulte la vie courte du frisson et lui offre un sursis sans fin. Et je découvre, effarée, que mon corps peut survivre à l'étouffement d'une jouissance inaccessible. J'apprends à peine à épeler le nouvel alphabet du sexe, halètements et soubresauts inachevés, dans l'attente du moment lointain où un ultime cri pourra réveiller les sens et les empêcher de se rendormir. (Haidar, 2013, pp. 75-76)

Le narrateur a décrit l'alphabétisation de l'écriture du corps et de l'extase comme une écriture qui sort du corps lui-même, mais plutôt une pratique illusoire du plaisir malgré son enthousiasme. Il est clair que l'auteur, en soulevant cette question, indique l'intégration du texte avec l'interprétation correcte de celui-ci et son acceptation par le lecteur. Ce moment entre parole et écriture chevauche ses particularités. Ses traits semblent faire du corps féminin une écriture enveloppée de brume et régie par des vibrations communicatives intermittentes. Haidar se réfère également à l'écriture par suggestion physique pour remplir son corps de symboles.

J'en cherchai l'issue dans des pérégrinations préliminaires à travers l'épouvante ordinaire de mes jours ; je me saignais et buvais mon sang mais ne trouvais guère cette ivresse suprême célébrée dans ses romans. Je pratiquais chaque soir des simulacres de suicides érotiques mais la jouissance n'était que trop imparfaite... Je tentais de repérer dans mes souleries agressives ce moment d'illumination qu'elle semble avoir vécu, tant ardente était son écriture... Mais je savais que rien dans ces tentatives timides de divination n'allait me permettre de vivre l'absolu orgasme dont elle parlait... (Haidar, 2013, p. 56)

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

En considération de ce qui précède, Haidar a placé l'écriture des femmes entre le plaisir et écriture, ainsi elle est devenue l'abréviation d'un acte existentiel qui peut périr. Par contraste, l'écriture sur le corps féminin est la continuation d'une voix scandaleuse écrite dans une double manière comme déclaration de silence définitif et témoin de la mort du corps. Ce corps qui a pu libérer son orgasme sexuel par l'écriture continue de se manifester pendant la mort. Comme si les lettres de cette extase avaient volé la pierre tombale. À notre avis, cette mort n'est qu'une expression de l'exclusion par la société de ce type d'écriture et du préjudice à son auteur, c'est pourquoi Haider l'a qualifiée comme suicide.

Pour cette raison, il ne faut pas risquer une écriture aléatoire sans chevauchement sémiologique et littéraire lorsqu'on aborde les questions du corps et les exigences de cette vérification au sein de la mentalité traditionnelle de la société, où la femme n'est qu'un corps pour satisfaire le désir sexuel, sans voir, sans parler, Elle ne connaît même pas son rôle dans la société.

Chaque pion est à sa place. Sauf elle. Ateba Léocadie doit faire son devoir, elle doit toujours faire son devoir, elle doit être fidèle à son devoir. Mais c'est quoi encore, son rôle ? Elle l'avait presque oublié en pensant au rôle des autres. Ça y est, Ateba Léocadie se souvient, elle est la femme, la maîtresse, la femme de l'homme. Elle a trouvé son rôle, elle se sent presque mieux, elle devient tout à coup deux Ateba. La femme et l'actrice. L'ordinaire et l'extraordinaire. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, pp. 145-146)

Calixthe Beyala constitue la révolution consciente requise à l'extérieur. la personnalité féminine, ainsi les réponses claires et affirmées basées sur cette double approche ne jettent pas la question féminine sur l'importance de parler des femmes de manière objective, on ne peut y parvenir sans écrire les origines du problème et accepter le défi.

Pour relever ce défi, Calixthe Beyala a lutté contre le concept d'érotisme dans le système masculin, qui est loin du concept moral transcendant et vertueux qui fait des valeurs émotionnelles une dimension ontologique. Au contraire, l'écriture de l'écrivaine camerounaise a donné une autre indication à l'écriture du corps et de la l'extase au sein du schéma féminin dont les traits fins, se sont formés à travers les formes narratives féminines. Petit à petit, elle émerge de son silence, de la valeur du modèle et la rend sociable.

La profondeur du dualisme, le modèle idéal/déchu, prend la forme d'une perception masculine dominatrice plus que de prêter attention à la réalité de la femme telle qu'elle la perçoit

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

comme un moi, une mémoire et un sentiment subjectif, ce dualisme systématique confirme l'origine symbolique des concepts de féminité et de masculinité. En révélant sa douleur subjective à travers la fonction expressive en utilisant le pronom à la première personne « je », qui constitue la particularité littéraire de l'écriture féminine.

Moi que nul ne voyait, Moi plus abstrait que l'idée, je jubilais... je pensais que l'aube avait fini par se rejoindre. Je connaissais Moi, témoin du temps et de l'espace, je savais l'acte de l'homme et la pensée de la femme. J'avais expérimenté le désir de l'un et J'ai hanté de l'autre. Je savais. Moi, simple esprit, j'avais conduit la femme au pied du plaisir. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 154)

L'auto description de Calixthe Beyala dans ses textes littéraires incarne la concentration réaliste de sa féminité, qui connaît des crises successives dans la société patriarcale traditionnelle. A ce sujet, le point de vue de Beyala faisait partie des différents points de vue, qui emploient la sexualité de manière artistique pour mettre en évidence les degrés d'oppression sociale que subissent les femmes, ou pour mettre en justesse les degrés de répression et de pression sexuelles subies par le jeune homme, à la lumière de la détérioration des conditions sociales et économiques. A partir de là, l'écrivaine saisit l'opportunité d'écrire le corps et de mettre en lumière. L'extase qui sert le texte et lui donne vie pour qu'il ressemble à la réalité que la société parfois rejette, et évite de parler. De ce point de vue, Beyala instaure le dialogue artificiel entre les sexes en unissant la référence sociologique commune entre les hommes et les femmes pour apaiser les frustrations de ces escarmouches.

D'une douce poussée, il l'oblige à s'asseoir et, sans la quitter des yeux, il tire sur son pantalon qui « décroche et lui tombe aux chevilles. Un pied après l'autre, il s'en libère et le jette au loin dans la précipitation du désir. Qu'il est ridicule avec ses chaussettes à mi-mollet, sa chemise qui coupe les fesses en deux comme deux demi-cocos, et cette flèche qui pointe de son bas-ventre. D'autorité, il saisit la main d'Ateba et l'écrase sur son sexe. La veine de son front gonfle. « Caresse-moi, chère amie. Tu as des mains si douces ! - Non ! dit-elle en se dégageant. - Pourquoi, mon petit cœur ? Je ne te plais pas ? (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 150)

Le point de vue de Beyala sur la question de l'écriture corporelle et du désir sexuel a varié, parfois en compensation de l'oppression sociale et de la déception politique. Dès lors, l'équation qu'elle présente dans ce roman, à travers son approche intellectuelle, c'est que la société est le fruit de la situation politique, donc la question du sexe lui est venue comme une relation sociale,



## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

comme c'est le cas des autres relations, c'est-à-dire que le romancier emploie ce thème non pas en sa qualité directe, mais comme un acte symbolique qui renvoie à certaines connotations sociales et politiques comme la domination masculine. Dans ce contexte, Beyala montre le dégoût du personnage principal pour la relation sexuelle, tandis qu'elle émerge le plaisir de l'homme dans cette même relation intime.

Contrairement à Calixte Beyala et Sarah Haider, Christine Angot a choisi des vêtements pour traiter l'écriture du corps et a abandonné l'écriture explicite de la luxure sexuelle, car elle exprime une relation que la société déteste.

La fille cherche la robe qui lui convient, comme si elle voulait d'abord changer son image extérieure avant de se changer elle-même, alors elle choisit les vêtements qui collent au corps. Ces vêtements ont un double rôle représenté en protégeant le corps d'abord puis en permettant aux autres de regarder ce corps dans son image séduisante afin que ces vêtements attachés permettent de mettre en valeur les charmes de la fille et d'en faire une médiatrice de l'excitation sexuelle au sein de la famille.

Il semble que Christine Angot hésite à raconter la scène de la relation intime entre un père et sa fille *Peau d'âne*, alors on sent sa gradation dans l'agencement des scènes, afin de ne pas choquer le lecteur, bien que la préparation de cet acte ait été tentant en décrivant la belle princesse, la chambre, la robe attachée au corps, puis la tentative de préliminaire et de baiser, ce qui était complètement différent de *Juste un père* qui embrasse sa fille.

*Peau d'âne* était ravie de faire la connaissance de son père, qui était devenu, les années ayant passé, un grand polyglotte, qui parlait trente langues. Deux jours après, elle l'a revu encore, et au moment où elle se couchait, quand il est venu lui dire au revoir dans sa chambre, il lui a roulé une pelle, en lui disant qu'il fallait ouvrir la bouche, que c'était comme ça qu'on embrassait, et qu'on respirait par le nez. Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, pp. 19-20)

A travers ce que nous avons discuté précédemment sur les trois femmes écrivains, nous remarquons que l'écriture des femmes a été limitée à certaines parties du corps. Tout ce qui est dans le corps de la femme est désirable, ou atteint la caractéristique de la féminité, mais certains d'entre eux sont anti-féminin, comme l'esprit et la langue. Il s'agit d'un concept culturel de la féminité dérivé de la vision masculine ; Ainsi la femme qui pense, écrit et parle n'est pas une

## **CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition**

femme dans l'ancien concept culturel. Alors, l'écriture a tenté le corps féminin de s'approprier l'écriture pour compléter sa féminité. Cette dernière a appelé la femme à aborder la pratique littéraire, et avant de se contenter de sa vie telle que la culture patriarcale dominante la lui dictait, et donc de ne pas penser au Changement et au développement.

Certaines critiques qui s'opposent aux écrits féminins sur le sujet du corps et de la luxure féminine décrivent un éclairage sur le sens négatif des femmes qui exercent ce métier. Bien que cela n'arrive pas avec les hommes, la première chose qui vient à l'esprit de la majorité est que les textes émotionnels qu'ils écrivent ne sont que l'écho du sexe refoulé en elles, et au mieux ils décrivent leur écriture comme un biographie personnelle pour prouver leur culture arbitraire et irresponsable, oubliant que même en écrivant sa biographie, elles sont Capables de s'éloigner de la transmission littérale et capables de la recréer, ou de la mélanger avec les biographies d'autres femmes pour finalement former une biographie de femmes avec une dimension humaine générale. Cela s'est produit en écrivant les vêtements qu'elle porte en Peau d'âne en écrivant pour suggérer qu'elle usurpe l'identité d'un autre personnage.

### **II.2 l'écriture du corps matérialisé.**

Le corps humain se caractérise par des besoins naturels et matériels liés à leur composition organique, quelle que soit la civilisation à laquelle ils appartiennent. Il ressort de là que le corps n'est qu'un être matériel qui partage certaines qualités avec d'autres êtres, il est soumis aux lois et aux nécessités organiques de la vie qui s'appliquent à lui et au reste des êtres. La philosophie matérialiste se concentre sur cet aspect de l'existence humaine.

En effet, le corps de l'homme s'exprime à travers de nombreux aspects, tels que la socialité humaine, le sens moral et religieux. Là où il n'est pas satisfait de ce qui est donné de la surface des choses, il regarde et réfléchit constamment derrière les phénomènes. C'est un être capable de développer des systèmes moraux qui ne découlent pas du programme matériel qui régit son corps, ses besoins matériels et ses instincts, il est capable de les respecter et de les violer. L'être humain est le seul être dans lequel chaque individu se distingue par ses propres caractéristiques, car les individus ne sont pas identiques.

Le corps matériel humain apparaît comme un système organique complexe dont les organes liés et complémentaires sont équilibrés, car chaque membre fonctionne selon un système lié à l'autre membre : Ces équilibres sont quelque peu autorégulateurs, mais sont instables en fonction de la présence du corps dans la nature. Il est facilement vulnérable aux

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

attaques externes et aux perturbations de son système. Des perturbations internes peuvent également être une raison pour troubler cet ordre. Par conséquent, le corps physique a longtemps été soumis à des expériences et des observations, qui ont contribué à interférer avec l'autorégulation du corps en introduisant des matériaux auxiliaires et des moyens de protection jusqu'à ce que ces moyens fassent partie du corps.

Comme tel, le corps physique est, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, l'objet de la science positive, c'est-à-dire d'observations et d'expérimentations suffisamment définies pour qu'elles soient reproductibles par n'importe quel observateur et expérimentateur. Ces observations et ces expérimentations qui consistent à intervenir dans le système en y introduisant tel ou tel élément afin d'en voir l'effet ou la réaction permettent d'établir des régularités objectives, en elles-mêmes reproductibles, et qui peuvent aller jusqu'à concerner, dans le champ de la psychologie expérimentale. (RICHIR, 1993, p. 25)

L'homme n'a pas hésité à ajouter des moyens de protection jusqu'à ce qu'il devienne, comme nous l'avons vu précédemment dans cette étude, un symbole d'identité, mais plutôt une couleur purement physique sur le corps. De cette façon, le corps lui-même est devenu une partie matérielle éclipsée par ses composants par lesquels il connu.

### II.2.1 Figure du corps matérialisé

Connaître le concept du corps matérialisé et réaliser ses dimensions nous renvoient toujours au monde et à ses sujets pour nous mettre dans une confrontation continue avec les binaires métaphysiques « âme et corps » et « matière et esprit », de sorte que ces rencontres existentielles entre les dualités en philosophie aboutissent à une proposition phénoménaux-ontologique, qui détourne la question de la dualité du corps et de l'âme à la dialectique du corps et de la personne, où le corps sera isolé du monde des esprits purs et se transformera en simple objet de connaissance. Sa fonction réelle est de déterminer l'identité personnelle d'un être, en faisant appel à l'autorité de l'image ou de la forme physique de la personne, afin d'achever la fragmentation et la réification de l'être humain à terme.

Transformer le corps en une simple manifestation de l'existence ne peut exprimer la réalité de la personne et de son être le plus profond. Plutôt - comme le dit Ricœur :

Si le corps humain n'est pas à la fois un des corps ou mon corps ? Nous nous sommes alors bornés à tenir l'assertion selon laquelle les personnes sont aussi des corps pour une contrainte du langage quand nous parlons des choses comme nous le faisons. Nous

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

n'avons pas manqué d'observer que, si les personnes sont aussi des corps, c'est dans la mesure où chacune est pour soi son propre corps. (RICŒUR, 1990, p. 369)

La philosophie matérialiste a d'abord affirmé que la matière est ce que les sens perçoivent, et que ce que les sens ne perçoivent pas est immatériel, donc n'existe pas. Ainsi, le corps visible et tout ce qui s'y colle est un corps matériel par excellence, Cela a fait que les usines de vêtements s'adaptent au corps physique en tant que corps auquel une masse physique est attachée partout où il se déplace. Cette robe correspond à toutes ses parties et proportionnelle à sa taille et à son sexe, et ces vêtements sont séparés pour correspondre à chaque partie du corps, comme des chaussures pour les pieds, un chapeau pour la tête, des sous-vêtements, des vêtements de fêtes et autres.

Le corps physique a transcendé les usines de vêtements aux utilisations traditionnelles des écoles de médecine jusqu'à la fabrication de produits pharmaceutiques et d'organes corporels et ainsi le corps se décompose en ces éléments, il est soumis à une cause analytique :

Les avancées de la médecine, notamment dans le domaine des greffes, soulèvent aujourd'hui des questions morales et éthiques d'une grande acuité. Les conséquences humaines de ces procédures nouvelles font de l'homme un éventuel matériel. Le corps humain (et ses composantes) tend à devenir objet, comme les autres, que seul, il distingue la rareté de ses mises à disposition (à la suite des résistances sociales). Le corps humain est posé là comme un alter ego de l'homme : il reste signe de l'homme, sans plus être homme puisque des opérations à son encontre sont devenues légitimes, qui soulèveraient l'horreur si elles devaient porter sur un homme à part entière et non sur un corps désormais pensé comme indépendant de l'homme. (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 32)

L'extension et la continuité du corps matérialisé selon Calixthe Beyala est le clonage du corps puis la succession des étapes de la vie depuis l'enfance jusqu'aux dernières étapes de la vie. Cette philosophie désespérée est le résultat de la société et de sa vision du corps d'une femme comme un morceau de viande dont un homme peut profiter en échange d'argent. L'image d'Ateba, la protagoniste du roman "C'est le soleil qui m'a brûlé", alors qu'elle se prépare à rencontrer sa mère, reflète ce dont que nous avons discuté :

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Enfant, Ateba voulait ressembler à Bey. Elle portait ses pagnes et ses chaussures trop grandes pour ses petits pieds. Devant la glace, elle se maquillait de son fard. Elle s'observait. Elle était femme. Elle était Betty. Elle lui ressemblait physiquement et elle se plaisait à imaginer que sa vie n'était qu'un prolongement de celle de Betty. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 82)

A partir de cet extrait, on peut découvrir que l'image du corps d'Ateba dans le miroir n'est pas la même que l'image du corps réel, qui en tenant son maquillage semble vouloir la transmettre à l'autre image à l'intérieur du miroir. Cela tombe sous le sens d'une autre image merveilleuse, il s'agit de la forme de chaussures et des pagnes qu'ils agrandissent en taille, indiquant que les pieds iront au corps d'Ateba plus tard et que son corps portera le corps de sa mère Betty dans un voyage dans le temps à travers la porte du miroir, qui donne implicitement le caractère du corps matérialisé. Il ne manque, donc que l'intervalle du temps, que l'écrivain Beyala ait changé à travers le maquillage.

Parallèlement, Christine Angot va plus loin puisque le corps de la fille, Peau d'âne prend le lit de sa mère dans une relation incestueuse car, son corps est presque une copie du corps de sa mère et porte les mêmes vêtements du même magasin, et comme Peau d'âne, sa mère aussi est née hors mariage :

La mère de Peau d'âne avait été élevée comme ça elle aussi, mais les choses avaient tourné autrement. Elle était très belle, plusieurs garçons avaient été amoureux d'elle, plusieurs lui avaient proposé le mariage, elle avait toujours refusé. Il lui arrivait parfois de repenser à ce notaire, à ce dentiste, ce chirurgien-dentiste, qui serait allé comme elle disait lui décrocher la lune, mais dont elle n'avait pas voulu. Elle y repensait en se demandant ce que sa vie serait devenue. Et elle concluait systématiquement par : je n'aurais pas eu ma petite Peau d'âne. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 9)

A travers le contexte des événements, il semble que la position du corps prenne le caractère d'un corps purement matérialisé, tant que le regard du père est un regard de désir sexuel, oubliant toutes les émotions de la sublime paternité. Angot se réfère explicitement dans son roman « *L'Inceste* » à l'image de ce corps matérialisé d'une manière honteuse qui traite de la comparaison du père entre le corps de sa fille et celui de sa femme, qui ne voit aucune différence entre les deux corps : « *Tu as la peau très douce, comme ta maman* ». (Angot, *L'Inceste*, 1999, p. 209)

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Ainsi la relation du corps de la mère tend à effacer les différences physiques entre la mère et sa fille, puisque les deux corps se rejoignent sous une même peau qui est la peau d'un âne lorsque la mère était adolescente. L'image du corps de la mère est physiquement conservée sur papier comme suit :

Il y avait une photo de sa mère, adolescente, jouant une pièce de théâtre au patronage, puisque sa mère, juive, avait voulu être baptisée pour faire comme ses copines Janine Mouchel ou Janine Busseron, il y avait donc une photo d'une pièce qu'elles avaient jouée au patronage où la mère de Peau d'âne portait des oreilles d'âne, un bonnet d'âne, immense. Mais ce n'était qu'un sketch, joué un instant, et immortalisé par une photo. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 21-22)

Le corps est devenu un organe artificiel de l'ego qui nécessite un renouvellement constant, afin d'assurer le sens de soi. Par conséquent, prendre soin du corps, qui est le souci de l'entretien, du traitement et du maintien d'une certaine apparence, est considéré comme esthétique pour le corps. Bien que tous les soins incluent le concept de beauté, les soins du corps incluent le concept d'apparences physiques, car ils concernent ce qui est un corps naturel direct, ou un corps biologique congénital, ou un corps de peau et ce qui est l'apparence extérieure du corps, c'est-à-dire, artificiels ou inventés par l'homme. On distingue ici plusieurs niveaux de cette prise en charge

Si prendre soin du corps spirituel nécessite des loisirs, des nourritures, des valeurs, des principes religieux et moraux, alors prendre soin du corps matériel biologique nécessite de prendre soin de toutes les zones de la peau en termes d'hygiène, d'entretien esthétique, de santé, prévention des maladies, et fournissant toutes les formes de soins du corps de l'apparence grâce à un bon toilettage, qui comprend les vêtements et les parures, et les soins esthétiques.

Sarah Haider n'a pas négligé cet aspect de l'environnement influant du corps en prouvant la matérialité du corps, qui se voit à partir d'une masse de chair faible sans émotions, traversant une période de stagnation sans réactions. Ce corps physique est affecté par tous les facteurs externes lorsque la protection physique lui est retirée, comme l'affirme Ghilès, l'un des personnages de Virgules en trombe, dans cet extrait :

Après m'avoir giflé, l'inconnu m'ordonne de me déshabiller, avec une voix que me donna la chair d'un enfant qui a peur ! Je me défais de mes vêtements et reste un long moment immobile, tremblant de froid et de terreur. Mais je ne pleure pas. Ce qui

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

vraisemblablement impressionne mon ravisseur qui s'approche de moi et me caresse. Ses mains sont froides mais elles ne tremblent pas. (Haidar, 2013, p. 64)

Le corps de Ghilès, que l'écrivain a décrit comme un morceau de chair physique, n'est qu'un moyen de satisfaire le désir sexuel, et malgré sa capacité à répondre par la douleur et les pleurs, ce moyen n'est pas disponible pour le corps physique, qui a une expérience antérieure dans sa famille et donc dans une expérience qui lui est imposée, comme Christophe Dejours le dit :

Pas de pensée sans corps. Il faut un corps habité affectivement, un corps qui éprouve pour pouvoir penser. Pour le psychanalyste, l'origine de la pensée n'est pas dans le cortex, le cerveau, ni le système nerveux central, mais dans le corps tout entier, en tant que corps matériel se heurtant à la résistance matérielle du monde. (Dejours, 2001, p. 156)

Sarah Haider, dans sa composition des personnages du roman, s'appuie souvent sur le corps inanimé et le transforme en une masse rigide en raison de son incapacité à se confronter, le transformant en un corps matériel qui accepte des diktats hors de son champ, comme nous mentionnons dans l'histoire de Ghilès, ou dans d'autres personnages, qui s'est transformé en un simple corps matérialisé dépendant incapable de se gérer lui-même.

La nuit souffrait d'un bleu noirci par ses regards et moi, essoufflée et redevenue simple brouillon d'une possible créature, je scrutais ses tremblements et ses silences, je fermais mes vieilles blessures de peur qu'elles ne soient pas à la hauteur des siennes. Je me savais devant un juge incorruptible et je tentais, paniquée, de cacher mes failles, de renier ma vie parce qu'incohérente avec son modèle esthétique... (Haidar, 2013, p. 77)

Dans le même contexte, Calixte Beyala voit le corps sans âme ni émotions comme un simple franc sorti de la poche d'un homme à l'intérieur d'une boîte de nuit. Beyala va jusqu'à dire que ce corps physique sera complètement abandonné à l'aube : « *Ils la voyaient, ange à l'âme tricheuse, courant après la braguette ennuyeuse, reluquant chaque franc que l'homme sort. Ils la voyaient, femme, buvant et dansant, buvant et dansant encore pour oublier ce corps qui à l'aube laissera son corps au fleuve du désir* ». (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 112)

L'idée du corps matérialisé, qui échange le sexe contre de l'argent chez Beyala, est également reprise par Sarah Haider dans une simple comparaison entre l'écrivain qui vend son produit littéraire pour de l'argent et la prostituée qui reçoit de l'argent en échange de la vente de

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

son corps : « *La vocation d'une négresse, une femme qui a eu le don des mots et qui se décide à présent à les offrir à un autre, comme on vend son corps lorsque celui-ci n'avait aucun talent pour la danse mais en avait tellement pour le sexe !* » (Haidar, 2013, p. 18)

### II.2.2 La médicalisation du corps matérialisé

L'ancien homme utilisait des herbes par l'observation et l'expérimentation pour soulager la douleur et les blessures de son corps physique. Avec le temps, il a étendu l'utilisation de matières végétales, animales et minérales autour de lui, qu'il a d'abord utilisé seul, où le médicament est composé d'un élément naturel, jusqu'à ce que l'homme prenne un mélange d'un certain nombre d'éléments ensemble, conduisant à la médecine composée.

Au cours des dernières décennies, la pharmacologie a connu des développements et des virages importants pour atteindre notre moment présent, car elle a pénétré toutes les articulations de nos vies, et aujourd'hui, il n'y a plus rien d'important dans l'esprit des habitants de la planète sauf de trouver le médicament efficace contre le virus Covid-19, après qu'il a été décrit par l'Organisation mondiale de la santé. Officiellement le 30 janvier 2020, une pandémie mondiale constitue une urgence de santé publique.

Puisque la littérature *est l'expression de la société*, elle n'a pas négligé l'utilisation de termes médicaux et de types de médicaments dans l'écriture des romans, en raison de son lien direct avec la réalité de la société en préservant les personnages de fiction. Le corps physique doit donc être remis aux professionnels de la santé pour sauver l'humanité de la maladie:

Donner chair à l'homme – ces savoirs ne distinguent pas l'homme de son corps, les médecines populaires en donnent encore aujourd'hui l'exemple dans nos sociétés. Médecine des signatures selon laquelle un élément minéral ou végétal est supposé aider à guérir d'un mal parce qu'il comporte dans sa forme, sa couleur, son fonctionnement ou sa substance, une analogie avec l'organe touché ou les apparences de la maladie. (Le Breton, *La sociologie du corps*, 1992, p. 11)

Ces expériences sont transférées du domaine scientifique au domaine littéraire afin d'enrichir l'arène littéraire et de crédibiliser la présentation littéraire. Par conséquent, les termes scientifiques appliqués au corps physique sont fréquemment utilisés dans les écrits littéraires, car la littérature est l'expression de la société.



## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

La mort de Mme Combi due à une crise cardiaque a été traitée par Calixthe Beyala d'une manière sarcastique, où Combi a d'abord rendu visite à la sorcière Famla, puis aux médecins que le narrateur a décrit, comme des charlatans. L'écrivain a également fait référence aux tests médicaux GPT que le médecin exige si le malade prend des médicaments qui affectent le foie, ou à des antécédents familiaux de maladie du foie, des cas d'alcoolisme ou d'exposition à une infection par l'hépatite. *GPT sont des indicateurs de souffrance cellulaire. L'augmentation est variable selon le type de pathologie.* (<https://www.ulb-ibc.be/>, 2019)

Selon Beyala, les médecins ont fait leur devoir et ont donné des justifications fragiles qui ont causé la mort de Combi et dans l'infertilité féminine :

Mme Combi a vendu sa rivale aux sorciers du Famla. Elle est tellement douée que même les médecins s'y sont trompés, Ces charlatans disent qu'il s'agit d'un arrêt cardiaque ! Ils font chier le monde, ces connards, avec leurs inepties. Un cœur ne s'arrête pas, il faut l'arrêter. » La station « Médicalot » se surpasse. Elle a fait une approche biologique du problème. Conclusion des différentes études menées dans ses divers laboratoires : « Mme Combi est une professionnelle du meurtre. Dans son sang des GBT en quantité prouvent que chez elle le meurtre est pathologique. En outre, c'est un fait prouvé, cette malade garde dans son pot de chambre un serpent boa, avalant œufs de poules et fœtus humains. Petit dérangement hormonal, diraient les Blancs, ces ignares. Il convient d'agir au plus tôt, vu les risques que courent les femmes de son entourage, qui, on le sait déjà, sont pour la plupart stériles. Ada est de celles-là. » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 49)

Les médicaments n'étaient pas disponibles pour tout le monde dans la société camerounaise frappée par la pauvreté, donc le corps est souvent sujet à la souffrance comme nous voyons de nombreuses scènes écrites dans *Le soleil qui m'a brûlé* où Irène découvre qu'elle est enceinte d'un enfant illégitime. Elle essaie de trouver une solution en la laissant tomber avec des médicaments, mais elle ne trouve rien d'autre qu': « *Elle a fini par trouver trois sortes de purge, toutes à base de plantes, que Betty s'administrait pour déclencher ses règles. Mais ce n'était pas ce qu'elle voulait* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 133).

Ce que l'on observe dans la société camerounaise, qui dénonce les grossesses de femmes en dehors des cadres légaux, diffère de la société française, où Christine Angot fait référence à la mère de Peau d'âne flânant librement dans les rues des villes françaises et depuis les années cinquante du dernier siècle :

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

En 58-59 une femme dans une petite ville qui se baladait avec un ventre de femme enceinte, on appelait ça une fille mère, sa mère disait mère célibataire, c'était son combat de dire comme ça. Et de dire qu'elle n'avait pas honte, bien au contraire. Puisque c'était un enfant désiré, voulu, et aimé. (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 8-9)

Et contrairement à la société camerounaise, qui vit dans la pauvreté et la maladie d'un système de santé défaillant, la société française apparaît dans une meilleure image, car Angot fait référence à divers médicaments qui traitent l'anxiété à laquelle la peau de l'âne a été exposée afin de traiter le corps physique usé par la fatigue et les douleurs osseuses causées par le père incestueux : *«Elle a connu le Xanax bien sûr, le Stilnox, des traitements de cheval aussi, qu'on ne donne plus maintenant. Il y a même eu une époque où elle faisait un cocktail de tous, plus une tisane avant d'aller se coucher »* (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 28).

Contrairement à Calixthe Beyala et Christine Angot, Sarah Haider n'a pas écrit sur la médecine physique du corps, car cette dernière pour la romancière se résume à l'écriture et à la créativité. Si *Roland Barthes* affirme dans son opinion sur la théorie de *la mort de l'auteur* que la lecture correcte d'une œuvre littéraire dépend avant tout des impressions du lecteur et non de la passion et des penchants de l'écrivain, et, il considère l'auteur comme un scénario, et la lecture du texte est une lecture critique qui ne s'y rattache en rien. Sarah Haider défend l'écriture exemplaire et :

Je plaider pour l'euthanasie du livre.... Parce que vous savez, je le sais, que tous les textes ont besoin de mourir jeunes, cancéreux ou pas... La vie est une maladie bien plus atroce que l'usure des cellules trop lâches pour affronter l'anarchie de leur propre révolution... Le mot est un microbe malin qui s'insinue dans la vanité et en fait un pauvre épouvantail pour des oiseaux de bonheur pressés de réaliser leur bon augure pour crever en paix. (Haider, 2013, p. 147)

L'écriture de Sarah Haider est souvent associée au mal et à la maladie qui le ronge, de sorte que le génie de l'écriture semble avoir une relation mystérieuse avec la destruction du corps. S'appuyant sur des exemples du roman *Virgules en trombe*, le romancier semble affronter la maladie par l'écriture et l'inspiration. Cette dernière met en évidence la confrontation entre le langage et la douleur indicible, l'action et les forces de la mort dans les mots et les livres, plaçant la recherche de Haider sur le sens de la souffrance au cœur de la littérature.

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Je peux maintenant, car je suis, oser cette écriture malade de sa perfection, m'évanouir d'une surdose d'images dans la fosse où crèvent toujours les idées et les imaginaires. Je suis ! Sortie indemne d'une corruption esthétique, je m'introduis à présent dans un vertige nouveau, libérée d'une parole passée où il était dit que j'étais la maitresse des lettres. Maintenant, je suis enfin prête à subir leur insurrection... Je reste ainsi figée dans un moment de déité sans regarder le temps en ritournelle s'échapper de mon corps. (Haider, 2013, p. 38)

Il est indéniable que l'idée de la maladie d'écriture ou de la mort du livre a été avancée par Haider pour donner à la langue le plus grand rôle dans la détermination des implications du texte, et des relations qui lient ses sens. Il y a un grand espace pour le langage et ses contributions à la production du texte littéraire. Il est à noter que la mort du livre correspond à la naissance du lecteur, qui est une composante importante de l'œuvre littéraire et de son étude.

### II.2.3 Le corps ivre. Corps matérialisé

L'ivresse apparaît dans la littérature comme un moyen circulant et permis de transcender certaines limites que la société ne permet pas au niveau collectif ou, au niveau individuel, d'arranger les questions de mémoire, d'échapper à la réalité et de s'oublier au profit de cette transgression. Le corps ivre en tant que corps physique cherche son rôle dans l'identité et les schémas de soi, et sa relation entre le corps et l'esprit normaux et pathologiques ; Ce corps est prompt à maudire, là où se trouve le mot fugitif. Sur cette base, les romanciers utilisent le corps physique ivre résultant de la consommation de vin ou « *provoquée par la consommation de substances autres que le vin qui ouvriront la voie à de nouvelles formes littéraires et, peut-être, à une nouvelle esthétique.* » (Le Pape, 2012) un corps ivre comme un outil pour remettre en question les normes religieuses et les traditions sociales acceptables et obscènes, de sorte que ce corps est souvent sexualisé.

Nous tenterons donc d'étudier les relations entre écriture, alcool et ivresse, et de revenir sur les archétypes dans nos romans et espaces publics qui constituent l'imaginaire de l'écrivain dans l'écriture du corps ivre. En nous concentrant principalement sur le rapport entre ivresse et inspiration, les pratiques enivrantes des personnages des romans ainsi que le discours sur l'ivresse dans son rapport à la littérature, nous chercherons également à comprendre comment l'alcool a contribué à définir la fonction artistique du corps physique affecté par l'alcool.

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Calixthe Beyala révèle l'état du corps ivre dans la société camerounaise, qui devient rapidement un corps sexualisé, essayant d'atteindre son désir avec la première femme devant lui, sans tenir compte de son état désastreux, de son abandon de son corps et de son vieillissement, ainsi comme son arrogance et son aliénation envers les gens. L'extrait suivant Ateba résume cette image pour le lecteur :

Tous ces gens qui allaient un matin crever la bouche ouverte sans s'être vraiment connus. « Tu dances ? » Cette fois, Ateba lève les yeux. C'est obligé - l'homme a posé sa main calleuse sur sa bru. L'expression du visage est vulgaire. La chevelure caramélisée et le front dégarni laissent apparaître un crâne haut comme une crête-de-coq. La bouche déjà décolorée par l'alcool est charnue, le menton mou Ateba détourne la tête dans l'illusion de ne plus sentir sa main. La main la rattrape, possessive, encombrante, sourde aux réactions de son corps, au dégoût qu'elle jette dans ses reins et toujours agrippée aux mêmes mots. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, pp. 138-139)

Cet extrait montre l'état de misère physique qui imprègne les sociétés à forte consommation d'alcool et de prostitution. Ces cas semblent correspondre aux enquêtes dont parle *David Le Breton* dans son livre *La sociologie du corps* :

De nombreuses enquêtes sociales montrent la misère physique et morale des classes laborieuses, l'insalubrité et l'exiguïté des logements, la vulnérabilité aux maladies, le recours fréquent à l'alcool, la prostitution souvent inévitable des femmes, l'aspect malingre de ces travailleurs durement exploités, la terrible condition des enfants contraints de travailler dès l'âge le plus précoce. (Le Breton, *La sociologie du corps*, 1992, p. 7)

A la lecture de cet extrait, il semble que Sarah Haider, à son tour, soit entièrement d'accord avec Beyala sur l'effet de l'alcool sur le corps pour en faire un corps physique par excellence, pour les mêmes raisons qui ont été évoquées.

« Vous savez m'dame, nous travaillons toute la journée sans avoir votre chance de poser votre cul là et de vous goinfrer d'alcool ! Nous avons donc droit au repos, non ? » Convaincant mais irritant ! Il est vrai que le garçon frustré et blasé qu'il est n'a de sourires à offrir qu'aux jeunes et belles prostituées qui fréquentent son trou à rats. Une vieille scribouillarde alcoolique qui, certes n'a pas encore montré toutes ses rides, mais qui a fini

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

depuis longtemps de plaire aux hommes, ne peut lui inspirer que de très légitimes dégoûts.  
(Haidar, 2013, p. 13)

Certes, cet extrait au début du roman met le texte dans son contexte que le corps ivre dans sa condition physique est frustrant et fatiguant, mais c'est comme une loupe qui ouvre la voie au corps ivre pour reconstruire le texte et sa capacité d'écrire, de savoir et d'inspiration car l'ivresse est indissociable du personnage créateur d'écriture. Sarah Haider profite de cette situation pour dénoncer la situation politique générale qui fait du corps ivre un corps perdu et bon marché, comme un animal dont on se débarrasse finalement facilement sous prétexte de religion, de traditions et de vertu. La comparaison entre les tripots et la ville blanche se retrouve dans cet extrait :

On a contraint ces impies d'alcooliques puants à s'entasser dans les quelques tripots sales de la ville, à se disputer les tables et les femmes, à se casser des bouteilles sur la gueule lorsqu'incapables d'atteindre une ivresse sereine, ils se saouent tout simplement, le plus vite et le moins cher possible. Car l'alcool est, à présent, diablement onéreux ; une technique savante pour faire revenir au droit chemin ces brebis dégueulasses que l'on devrait sacrifier sur l'autel de la vertu pour rendre enfin sa pureté à la ville blanche.  
(Haidar, 2013, p. 14)

Pour cette raison, Haidar ne néglige pas le rôle du corps ivre dans l'écriture, qui la fait se débarrasser de tous les diktats extérieurs comme si elle était une comptable soumise à des équations mathématiques, car elle a une âme plus sensible, et rien ne peut faire taire son désespoir et stimuler son imagination sauf l'alcool qu'elle écrit pour se procurer, et le boit pour écrire: «*Le crack en maths qui se retrouve aide-comptable dans une micro-entreprise vous dira Il faut bien se payer sa croûte, non ?* » Et moi, la plume encensée en grande littérature, je dis : « *Il faut bien se payer son alcool, non ?* » (Haidar, 2013, pp. 15-16)

Bien que le nombre d'écrivains alcooliques soit très élevé en Europe, peut-être parce que les écrivains européens n'ont pas caché cette affaire personnelle au public et à la presse. Il y a *Arthur Rimbaud*, *Paul Verlaine*, sans oublier *Baudelaire*, qui consacre au vin le troisième volet de son œuvre poétique la plus célèbre, *Les Fleurs du mal*. Cependant, nous ne trouvons aucune référence à l'alcool dans "Peau d'âne" de Christine Angot, peut-être en raison de son intérêt particulier pour le sujet original de l'inceste. Parce que la peau d'âne est une réécriture de la peau d'âne originale de Charles Perrault, Angot a peut-être adopté la même approche en n'incluant pas le corps ivre dans son roman.

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

### II.3 Vers une poétique corporelle

Ce qui distingue la pensée contemporaine, c'est la diversité et la différence. Peut-être le plus important qui attire l'attention des tendances matérialistes est la question : Comment la matière au sens du cerveau humain peut-elle produire la pensée ou les idées « l'esprit » ?

Cette question a émergé à l'époque contemporaine, permettant un grand développement des sciences humaines, des sciences de la communication et de la philosophie, mais elles sont restées modestes dans les pays européens et n'y sont entrées que difficilement, la pensée a donc commencé à se caractériser par un caractère matériel, car elle négligeait la relation de l'âme avec le corps et prenait soin du corps comme source de vitalité, de mouvement, de travail et même de production intellectuelle et artistique.

*Heidegger* n'était d'accord avec aucun de ces points de vue parce qu'il n'accepte pas l'idée que le corps est purement matériel ou métaphysique, aussi critique soit-il pour expliquer le secret de l'existence humaine. Cependant, il a cherché à recueillir des idées qu'il trouve utiles dans chaque opinion pour révéler une nouvelle vision d'un corps qui est affecté par la vie et s'adapte aux événements. Et transcende ses limites pour remplir et agir dans l'espace, que *Cathy Leblanc* a dit que *Heidegger* « *le corps poétique* » (Leblanc, 2019)

À partir de cette vision, le corps est devenu l'image narrative stimulante dans la formation des autres composantes du roman féminin. Effectivement, le corps est devenu le fleuve des expressions pour la femme écrivain et ses lettres sans fin et son miracle inachevé. A partir du corps la femme s'empare de la magie de sa langue et de son lexique. Elle orne la narration sous toutes ses formes littéraires, et fabrique les histoires, qui appartiennent à elle et aux autres femmes et bénit leur acquisition de la plupart des batailles sociales, intellectuelles et artistiques. Dans ce contexte, Aïssa-Kolli Khaldia confirme : « *Une femme ne devient l'être dominant des êtres et des esprits que par le chant et la poésie.* » (Khaldia, 2015, p. 164)

En présence du corps, le récit est sculpté, où le mot prend une large dimension sémantique, et la perception cognitive du lecteur change dans une nouvelle direction, à mesure que la perspective de la vision change pour avoir les choses dans une autre dimension pour amener le lecteur devant un phénomène merveilleux que Bachelard appelait : « *Nous sommes plutôt devant le phénomène poétique de libération pure, de sublimation absolue.* » (BACHELARD, 1961, p. 75)

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Ce phénomène, que le lecteur peut ne pas voir, vise à créer une image poétique transparente qui est cachée par le récit littéraire dans le corps poétique, où la fausse réalité est exposée et montrée dans une image lumineuse avec des significations dans un médium poétique qui conduit à un discours franc.

La phénoménologie de l'inapparent (du pas encore visible) vise de tels phénomènes du type des images poétales (diaphanes ou transparentes) couvertes, cachées dans le corps poétique, mais transparentes dans la lumière projetée qui les expose dans la perspective claire-obscur d'une médiation, dans l'intervalle d'une « chair » sur le fond de laquelle se profile leur visage évanescent. Par-delà la proposition ex-positionnelle du poème – mais à travers elle, grâce à elle, la lumière du signifiable fondateur ne brille qu'à l'intérieur d'un milieu poétal, comme pure possibilité d'accès à la parole. (Stefanescu, 2014, p. 371)

### II.3 La voix du moi créatif.

L'esprit de l'écriture habite l'imagination du corps, domine ses espaces et contient sa culture, ses souvenirs et ses visions. Le corps s'ouvre aux rayonnements de soi et s'y reflète, de sorte que le corps, avec sa formation apparente, devient le premier seuil textuel à franchir du corps extérieur au corps intérieur, car le corps a toujours été un matériau d'activité culturelle et linguistique pour atteindre enfin la dimension consciente.

Le niveau de conscience perceptive qui forme la position de la vision dans le roman féminin commence avec le corps en tant qu'identité, Par le fait même, les questions d'écriture commencent, à travers les questions du corps qui diagnostiquent les actions les plus auto-formulées, et imprégnées de sentiments et les douleurs corporelles, qui représentent la position du narrateur ou la position de l'auteur du texte. Au point que la femme créative écoute son corps et, à travers ce dernier, navigue dans les royaumes de soi qui se caractérise par la magie de la poursuite de la femme créative qui l'utilise comme une énergie plus signifiante. Le rêve de la femme créatrice se cache dans son corps. De là, on touche à l'objectivité du corps poétique avec son ouverture au texte.

Ce que l'on remarque dans le roman *Virgules en trombe* de l'écrivaine algérienne Sarah Haidar, qui est dominé par la voix de soi, et l'éloquence du corps poétique, lorsqu'il est une fois élevé en présence de l'autre, et se révolte à nouveau pour l'éloigner. Ici, le langage se tourne vers son énergie poétique latente dans le corps du narrateur à la recherche de l'autre, car le langage à travers son système, se fonde sur l'évocation de l'absent et le discours à distance,

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

comme cela signifie qu'elle a la capacité de façonner cet absent, de le remodeler, de lui donner, une image auditive, et un concept mental.

De mon zénith étranger au cosmos, j'entendais tout de même ses cris et ses sueurs. Il s'agitait en bas pour remplir de silences les espaces bousculés par les miens. Il dansait mon absence et tissait les toiles de mon possible retour ; il me voulait lointaine et proche, tanguant entre deux notes écorchées, baignée dans la poussière d'une idée inaccessible, strangulée par le baiser fulgurant d'un mot absolu. Mais il me désirait dans l'entrebâillement saignant d'une tournure qui peine à trouver sa queue, dans un coin d'araignée absente qui prie pour le salut de l'Homme, dans le bruit poétique d'une dent de rat qui se brise sur une herbe dure. (Haidar, 2013, pp. 29-30)

Lorsque nous lisons cet extrait, la voix du moi créateur émane des profondeurs. Nous le sentons avec l'ouverture de la narration avec ces mondes ésotériques qui cherchent le salut dans cet autre, et la douleur de la narration est dans la douleur de ce corps et de ses aspirations refoulées, comme si le narrateur ne parlait pas ; C'est son corps qui parle. A l'écoute du passage narratif, la présence de soi nous apparaît comme un langage, en accompagnant chaque verbe de son pronom, et chaque nom de son adjectif : « *mon zénith, j'entendais, les miens, mon absence, mon possible retour, me voulait, me désirait* ».

Les pronoms associés au verbe donnent l'impression d'une conscience de soi, et de l'autre qui le désire. Le corps dans lequel évolue le narrateur est un corps avec ses sources féminines et masculines. « *Un soir, j'ai pu voir dans ses yeux un semblant de sourire que je crus m'être destiné ; j'ai alors pris mes testicules à deux mains et lui offrit un pot qu'elle accepta. Quelques minutes plus tard, je m'invitai à sa table* » (Haidar, 2013, p. 55)

Ce que l'on ressent chez Calixte Beyala dans le soleil qui m'a brûlé, c'est que "le moi féminin est angoissé par l'autre masculin. Ici, le temps extérieur intervient, pour être remplacé par un temps psychologique basé sur des répercussions internes sur lesquelles il s'appuie pour briser la linéarité des postulats hérités dans la structure expressive linguistique. Le narrateur associe parfois le soi au pronom du locuteur. D'autres fois, elle le mentionne par son nom Ateba : « *Je tourne la tête au ciel tout en laissant tomber mes yeux à l'horizontale comme un plomb. Je hurle mon dégoût, Ateba coule dans ses bras, le divorce du corps et du corps doit être consommé* ». (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 108)



## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Le narrateur continue de dépeindre la scène narrative avec une économie concentrée de langage et une intensité de sens :

Moi que nul ne voyait, Moi plus abstrait que l'idée, je jubilais... je pensais que l'aube avait fini par se rejoindre. Je connaissais Moi, témoin du temps et de l'espace, je savais l'acte de l'homme et la pensée de la femme. J'avais expérimenté le désir de l'un et J'ai hanté de l'autre. Je savais. Moi, simple esprit, j'avais conduit la femme au pied du plaisir. (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 154)

Cette affaire ne se limite pas aux seuls Beyala ou Haider, Christine Angot exagère aussi l'usage du pronom à la première personne pour que la femme entre dans son univers romanesque avec une entrée distincte, et que le corps féminin reste dans la position fondatrice, qui représente son récit et noyau sémantique, où l'on ressent la vitalité de la narration et son énergie efficace. Il a été déclaré par le narrateur :

Parce que Peau d'âne je le regarde depuis que je suis toute petite et comme je l'ai vu depuis que je suis toute petite, j'adore, moi quand je lis, quand je vois quelque chose qui m'intéresse, je ne regarde plus que ça je ne lis plus que ça, et les autres choses ça s'envole un peu, et je n'aime pas. J'aime bien Peau d'âne quand même. (Angot, *Peau d'âne*, 2003, p. 31)

La densité du langage, le pouvoir de la métaphore et le pouvoir de l'encodage, mettent en avant un texte qui peut avoir plusieurs complications sémantiques, un contexte qui peut porter des connotations diverses, une phrase qui porte plusieurs phrases. On voit la tendance à s'unir au féminin, et l'absence du féminin chez le masculin. A ce sujet, Beyala ajoute : « *Moi je l'ai vue. Je suis née dedans, et il va fini par me tuer.* » (Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p. 158)

L'écriture est une lecture qui regarde du et vers le corps, et le mouvement du texte est le mouvement du corps, qui donne au texte une formidable explosion de sens, selon laquelle la narration coule à travers le mouvement interne provoqué par le corps, de sorte que les répercussions de la vision se limitent à ce corps ou à une partie de celui-ci. Selon la narratrice en tant que narratrice et actrice dans le roman *Virgules en trombe*, ce qui suit :

Je suis né dans un livre. Il mourut avant moi. À présent, je cherche mes pas dans le brouillard car au bout de l'évaporation, au premier gémissement du poème, je me transformerai en un personnage du salut. J'irai alors chercher ma bien-aimée et je la

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

contraindrai à encore se salir les mains, pour la résurrection du Texte... (Haidar, 2013, p. 81)

Ce que nous remarquons et ressentons dans le texte, c'est la tendance de la femme à l'évaporation physique, et la recherche de la fusion. L'écrivain raconte le moment de chercher dans la brume sous le poids du corps, fragmenté avec lui-même et sa réalité. L'évaporation, le salut et la résurrection dominent le texte, c'est la voix du corps qui domine la narration, et croise le texte.

À cet égard, le corps était à la fois un tout et des parties, il engendre un donné général affectif, instinctif et culturel, et tout se donné ne se réalise qu'à travers les parties, et l'existence, celles-ci n'est correcte que par leur inclusion dans ce tout qu'est le corps. Compte tenu de ce qui précède, Beyala décrit le cas d'Ateba :

Un mouchoir noué autour de la tête pour fermer sa bouche, les yeux clos, le visage a acquis cette pureté que seule la mort ou l'enfance sont à même de donner, un drap blanc recouvre le corps jusqu'au menton et cache les jambes, les mains croisées sur le ventre, le tas de viande à pourrir. Ateba pousse un gémissement rauque et laisse son corps partir à la renverse. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 166)

La femme entre dans son univers écrit comme si elle était deux corps : un corps biologique tangible, et un corps linguistique, comme c'est le cas dans l'écriture de Sarah Haider, alors elle porte son texte dans sa sensualité et son abstraction. On peut toucher au vocabulaire du corps de la femme et de sa biologie, comme on touche au symbolisme de ce corps et de ses métaphores que les mots esthétiques laissent dans le texte.

Et l'écriture narrative des femmes, comme une écoute du refoulé corporel, est partagée par la plupart des romans féminins. Voici l'écrivaine française Christine Angot, qui elle aussi, n'a pas non plus dérogé à cette règle et décrit la douleur de parties du corps, chaque partie séparément dans une métaphore de la douleur de tout le corps. Voici la description que nous entendons de la : « *Que ça finisse par lui faire mal aux os. Au bas du dos, aux os, aux jambes, avoir toujours envie d'être couchée, mais ne pas pouvoir, dormir toujours debout, encore comme les ânes* ». (Angot, Peau d'âne, 2003, p. 26)

Le corps "en tant que foyer de manifestation culturelle pratique, instinctive, fonctionnelle et mythique, vit en permanence sous la menace constante d'usages suggestifs métaphoriques. A travers ces usages nous ne lisons pas le mouvement, ni le geste, ni l'interconnexion de ces

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

mouvements et de ces gestes, mais uniquement les textes générés par ces mouvements. Même si, en réalité, le corps ne peut s'en passer, comme l'explique Le Breton: «*Trier et attribuer une signification et une valeur aux stimuli innombrables de l'environnement grâce aux activités perceptives, livrer à l'adresse des autres acteurs une parole, mais aussi un répertoire de gestes et de mimiques, un ensemble de ritualités corporelles ayant l'adhésion des autres*». (Le Breton, La sociologie du corps, 1992, p. 3)

Lorsque nous contemplons le texte de Sarah Haider, nous découvrons la disparition des outils de liaisons, et le flux de sens dans le mouvement circulaire réservé, du corps à soi. Alors que le corps du texte évoque le corps féminin avec ses mots et son intimité, le texte reste dans la géographie et l'espace du corps. Ensuite, le langage poétique apparaît à travers la communication et la séparation entre le corps réel et le corps imaginaire, où la signification, suggestive et émotionnel :

Moi, déjà loin, virevoltant autour d'un globe effrité, vierge de toute fatalité ordinaire, proche du mot salvateur, je regarde enfin le bas du monde, comme lui du haut de cette échancrure muette du toit toisait ma nudité et mon verbe. Je peux maintenant, car je suis, oser cette écriture malade de sa perfection, m'évanouir d'une surdose d'images dans la fosse où crèvent toujours les idées et les imaginaires. Je suis! Sortie indemne d'une corruption esthétique, je m'introduis à présent dans un vertige nouveau, libérée d'une parole passée où il était dit que j'étais la maîtresse des lettres. (Haider, 2013, p. 38)

Le rythme interne de la structure du texte a été réalisé à travers le lexique du corps, et ce qui provoque tentation, tension et provocation. Le corps avec ses atouts, charge la narration, et harmonise le rythme linguistique à travers des phrases courtes dans lesquelles il n'y a pas d'outils de liaison, et la mention géographique spécifique du texte reste identique aux condensés d'indications et de symboles du corps.

Les sentiments des personnages de Calixthe Beyala s'expriment par des gestes vocaux, suivant le rythme du corps, où les conversations révèlent les voix et les gestes de ces personnages en mouvement constant transformés en un corps écrit. De cette façon, Beyala tente de déplacer le texte et de le transformer en une syllabe audible qui circule oralement. Dans ce contexte, Zohra Mezgueldi a constaté que : «*L'espace et l'itinéraire dans l'écriture confirment l'irruption du corps dans le champ scriptural, rejoignant ainsi le travail même de l'oralité en mouvement dans la tradition orale dont le principe est justement la parole de l'errance et de la transmission, le « bouche à oreille ».* » (Meszgueldi, 2001)

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Dans le Soleil qui m'a brûlée, Calixthe Beyala fourmille des phrases en harmonie avec sa nature, en tant que femme habituée du jeu de la simplicité, pour le son répétitif, faisant de la langue de l'écriture féminine caractérisée par un rythme rapide qui reflète les émotions au sein de la femme, et révèle ses conditions en cas d'harmonie ou de dissonance. Les phrases sont pour la plupart courtes sympathiques, exprimées par un grand nombre de points d'exclamation, ce qui caractérise leur format avec le flux sonore qui résonne à l'oreille, qui à son tour incarne l'état d'auto-tension, et il pratique l'acte de créativité. Parmi ses signes se trouve l'interruption de la phrase par le manque de connexions, l'accélération du rythme et le retour lyrique, la division de la parole n'égale que les unités rythmiques. Voici ce que nous ressentons lorsque nous entendons l'annonce de la virginité d'Ateba :

Et le Verbe s'engouffre dans le QG. Délire. Psychose, Inutilité. Il se déverse continûment. « Ateba est vierge ! Ateba la fille d'Ada est vierge ! » « Super ! disent les fesses coutumières. Nous aussi étions vierges à son âge. » « Ah ! Si notre fille pouvait lui ressembler ! » Et les mots déferlent dans les bars, dans les chambres, dans les casseroles, sans répit, sans trêve, rien que les mots, le langage de l'homme hissé sous le soleil de midi. Ce langage qui a oublié le verbe originel, qui trotte obstinément d'une bouche à l'autre, d'un pas égal, indifférent aux temps et aux saisons. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 87)

Dans Peau d'âne de Christine Angot, le mot vêtement est répété en référence à son importance en mettant l'accent sur sa contribution au concept d'inceste. « *Son père a commencé alors à lui offrir des vêtements près du corps, des vêtements de corps, des vêtements de peau, des vêtements qui lui collaient sur le corps.* » (Angot, Peau d'âne, 2003, pp. 19-20)

### II.3.2 Le corps dansant

Le corps a son langage expressif, sa magie et ses empreintes digitales, et c'est le principal outil de création et de fabrication d'art, y compris l'art de pratiquer la danse, ce mouvement excessif et inhabituel du corps, qui était interdit dans certaines religions, et donc les femmes étaient interdites et empêchées de pratiquer des sports normaux ou des acrobaties. La danse et toutes ses formes, malgré la pratique ancienne de ce style d'art. Il exprime également son extase et son plaisir et exprime des cas particuliers d'humeur à travers des formations dynamiques corporelles qui prennent une tournure sexuelle excessivement folle ou cachée, et peut-être que la danse était l'une des expressions de l'érotisme sexuel. Par conséquent, la danse, en particulier la danse des femmes avec son corps gracieux et sexy, a acquis sa mauvaise réputation, et la

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

danseuse a été attaquée, qui était destinée à vendre son art, ses talents et son âme nue pour des regards lubriques sans appréciation de la valeur de l'art. mouvements de secousses qui stimulent l'instinct d'homme.

Les formes et les styles de danse sont variés. Chaque peuple a son propre style de danse, de chant et de musique. Parmi les danses rituelles religieuses « païennes » et la danse nègre que personne ne peut imiter car elle se rapporte à la forme de leur corps, comme le citent Denis Reynaud et Jean Schmid :

Les nègres ne font point un pas pour danser que chaque membre de leur corps, chaque articulation, la tête même, marquent tous en même temps un mouvement différent, et toujours en observant la cadence, quelque précipitée qu'elle soit. C'est dans la justesse de ce nombre infini de mouvements que consiste principalement l'art de la danse des nègres ; il faut être né avec une souplesse semblable à la leur pour pouvoir les imiter. (Reynaud & Schmidt, 1996, p. 64)

En conséquence, la danse est un comportement humain qui exprime divers états psychologiques tels que la joie, la douleur, la tristesse et autres, et il est formé "de séquences cinétiques et rythmiques non verbales intentionnelles et régulières. Ces séquences dépendent d'un rythme régulier et sont distinguées des activités motrices normales. En termes de temps, de lieu et d'effort - par opposition aux activités physiques habituelles. La danse est une activité organique et émotionnelle complexe, culturellement encadrée et socialement stéréotypée.

À la lumière de cela, l'écrivain active la mémoire implicite du lecteur avec les danses des personnages qui permettent automatiquement le mouvement des parties du corps et augmentent la conscience selon Rothschild :

Le sens kinesthésique est au cœur de l'aspect procédural de la mémoire implicite : il aide à apprendre et à se souvenir de la manière de faire quelque chose. Il prend en compte la façon de placer ou de mouvoir nos mains, nos doigts, nos pieds, notre tronc pour, par exemple, marcher, rouler à vélo, faire du ski, dactylographier, écrire ou danser et permet de reproduire tout cela aisément. En activité durant les heures d'éveil, le sens kinesthésique fonctionne automatiquement et bien qu'on en soit habituellement inconscient, on peut en accroître la conscience. (ROTHSCHILD, 2002, p. 50)

L'importance de l'image de la danse est la rupture de l'imaginaire hanté par des perceptions archaïques, comme Sarah Haider porte dans son roman, *Virgules en trombe*, dans

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

ses plis ce désir accompagnant ses orientations pour habiller la pensée d'un nouveau costume comme une vision du monde, régi par la logique des valeurs humaines souhaitées et la liberté de religion et de conviction. Dans un société grouillant des contraintes de la réalité sous toutes ses formes, du racisme, de l'oppression, de la perte et de l'exploitation physique, ce qu'il a fait pendant la décennie noire en Algérie, par les meurtres et la torture ; le corps est venu comme un mécanisme d'expression, de la douleur qui constituaient pour lui un obstacle à l'intégration sociale dans un style cinétique et dansant, formant un signe distinctif, comme une réaction issue d'une force intérieure qui lui apportait une sorte de satisfaction et d'équilibre psychologique comme exigence de changement, dans le but de passer du foyer du conflit religieux à l'invocation de l'histoire algérienne en qualifiant les structures religieuses qui ont été visées:

CACHE DANS UNE ÉGLISE BRULÉE ET FERMÉE RÉCEMMENT par des allumés islamiques... L'endroit idéal, dans par cette montagne cauchemardesque, pour danser sur un fil de rasoir. Koceila me regarde avec le bleu révoltant d'une innocence à toute épreuve. Rien ici ne lui présage le sort affreux qui sera pourtant le sien. Il ne voit pas encore mes lames, mes godes et mes dents aiguisées pour la rencontre avec sa chair transparente. Il ne sent pas l'odeur - celle-là même qu'elle aimait tant - de mes sombres envies sans appel. Il sait, lui, né dans une bulle de savon bon marché, lui sorti d'un tendre lange d'amour et de sérénité ; lui, la paisible phrase posée doucement sur le poème sage de l'univers ; il sait qu'il est ici en sécurité. (Haidar, 2013, p. 39)

Sans perturber l'action du temps dans cet extrait, il est possible de découvrir les forces actives qui se développent selon la nature du lieu de danse, non pas dans sa manifestation purement réaliste, mais dans sa présence artistique marquée par la capacité du narrateur à représenter le lieu comme point de départ réaliste de la danse douloureuse de la figure historique de Koceila, qui se mêle au sentiment de chagrin de ce personnage de Brûler l'église en transformant l'œuvre fictive d'un processus d'histoire d'un moment vital en un processus d'imagination de ce moment , un imaginaire dynamique dans lequel la créatrice Sarah Haider nous invite à saisir la réalité du lieu dans ses multiples particularités religieuses et historiques à travers différentes entrées, dont la plus importante est l'entrée de conscience pour rejeter ces pratiques complots agressives.

Sarah Haidar a embrassé les interactions de cette conspiration en relisant l'histoire, qui indiquait une contradiction évidente avec la réalité, et avec l'histoire écrite, dans une direction narrative sémiotique qui expose la dualité ; hypothéquer la vie de l'écrivain en échange

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

d'hypothéquer les âmes qui ont brûlé l'église, et Koceila danse avec ces âmes stériles pendant qu'il revient se fondre dans le texte :

Comment tuer cette fabuleuse parcelle de vie sans éprouver par la suite le besoin de mettre mes jours en hypothèque chez ces mêmes âmes futiles qui ont incendié cette église ? Koceila éclabousse mes visions. Il danse à présent avec elle et avec elle, il s'en va rejoindre nos définitifs. Je le vois entrer dans le texte et fondre en riant dans l'incandescence de l'idée sublime. (Haidar, 2013, p. 42)

Le retour de Koceila au livre est en accord avec ce qu'il a écrit sur la transmission du patrimoine et des expériences de génération en génération à travers la danse :

Si la génération précédente transmet des valeurs et des expériences particulières à la nouvelle génération, et si les jeunes intègrent dans leur corps cet héritage, le processus de mémorisation est réalisé par une appropriation mimétique. C'est à travers certains chants, certaines danses, que les rites transmettent la mémoire incarnée de la communauté. (Csepregi, 2008, p. 80)

La danse pour Calixthe Beyala représente des mouvements irréguliers au sein des boîtes de nuit qui sont liés à des intentions et des significations conscientes. Elle représente un discours non verbal, une expression visuelle des problèmes qui préoccupent la société camerounaise, ses valeurs et ses implications sociales et symboliques, comprises à travers les mouvements dans lesquels les femmes cherchent à montrer la beauté de leur corps. C'est un mouvement dont le but est d'éveiller les instincts sexuels et l'importance de leurrer un homme en échange d'argent. Dans cette perspective, l'auteur attire également notre attention sur cet aspect de la communication humaine :

D'un point de vue dynamique, le langage est un ensemble de mouvements musculaires, dont la complexité et la beauté correspondent à celles des grands danseurs ou athlètes. Plus nous étudions ces processus, tout comme nous pouvons étudier les mouvements des mains d'un dentiste ou d'un musicien de talent, plus nous sommes impressionnés par les capacités de la forme humaine. (sarles, 1985, p. 214)

Cette frénésie de communication a son propre public et contexte dans la société camerounaise où Beyala la dépeint souvent suivie du langage de l'achat et de la vente, le langage de la vente du corps dansant :

## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

Trêve de bavardages, allons danser. Reins cambrés, poitrine rebondie, Ateba se déhanche avec application. Elle se tortille, elle tourne, les yeux révoltés. Elle veut dominer cette tristesse lourde dans sa poitrine, l'essorer, la tarir. Elle danse de plus en plus vite à mesure qu'elle s'aperçoit que la mémoire fonctionne malgré elle, en dépit de tout. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 140)

La description précise de la danse à Beyala ne se limitait pas aux bars, mais elle se renouvelle en toutes occasions, même tristes, et c'est ce que l'on voit après la mort d'Ekassi. Une semaine s'est écoulée depuis sa mort, et selon la tradition camerounaise, une cérémonie de charité, Sadaka, doit avoir lieu à sa maison :

Dimanche, Soleil. Incandescence. Climat de liesse depuis l'aube. Une bruyante musique de danse. Une cour immense. Vociférations et trépignements, vivats des invités à moitié ivres, C'est la fête. Le Sadaka d'Ekassi, Sept jours ont passé depuis sa mort(...)le Sadaka d'Ekassi s'est transformé en une fête « crépusculaire » où le disco se danse au rythme du tam-tam. Les pieds frappent en cadence la terre poussiéreuse, les hanches roulent, lentes, sensuelles, incitant les danseurs à des ondulations immobiles, Odeurs de sueur, d'eau de Cologne, de brillantine, d'urine, de sexe. (Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée, 1987, p. 137)

Si Calixthe Beyala s'intéresse à la danse dans ses écrits, c'est parce que cette dernière est présente tout au long de l'histoire du Continent noir, la danse étant la composante la plus importante de la vie spirituelle et sociale des Camerounais. Il y a des danses de guerre et de paix, des danses de mariage et des funérailles. La danse entre dans tous les détails de la vie, et devient ainsi l'élément le plus saillant de l'identité de l'Africain, mais elle prend toujours un caractère sexuel, selon l'auteur :

Les deux poncifs de l'animalité et de l'indécence du corps des noirs perçus comme étant « immodestes » dans l'activité de la danse se trouvent confirmés dans le texte d'Adanson. Danser pour un homme et une femme « cuisse contre cuisse », c'est simuler l'acte sexuel et c'est donc exposer d'une façon anormale ce qui relève de l'intimité d'un couple. À cela s'ajoute l'idée que les qualités physiques des « nègres », qui leur sont naturelles et données à eux seuls et non pas aux blancs, leur offrent une capacité exclusive à danser comme ils le font. (Cussac, 2009, p. 310)



## CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition

A noter que Christine Angot ne fait pas référence à la danse de loin ou de près dans son roman *Peau d'âne*, mais elle ne la néglige pas dans nombre d'écrits qui ne sortent pas du contexte de l'inceste. On peut référer à l'un des extraits faisant référence à la danse pour simuler l'inceste : « *Les mouvements de mon corps, personne, autre que moi, ne peut les sentir. Personne ne pourra jamais sentir mon accouchement, mon inceste, ma danse, autre que moi. Mes mouvements expriment ma vie, ceux que Je fais, et ceux que j'ai subis* » (Angot, *L'Inceste*, 1999, pp. 121-122).

Depuis que l'écrivaine française Simone de Beauvoir a publié son livre : *Le deuxième sexe* en 1949, qui est la constitution fondatrice du mouvement féministe dans le monde ; L'émancipation des femmes est devenue dépendante de la mesure dans laquelle elles sont capables de changer l'image que les hommes se font d'elles et de leurs caractéristiques physiques et psychologiques, et de l'étendue de leur libération de l'héritage culturel qui façonne négativement leur vie inconsciente.

La femme se transforme en femme au sein d'une réalité patriarcale dominatrice dont la personnalité a été façonnée par le concept de pouvoir dont les caractéristiques et les limites ont été fixées par le pouvoir économique à travers le temps et ainsi Simone de Beauvoir a signalé que : « *On ne naît pas femme, on le devient.* » (De Beauvoir, 1949, p. 10).

Elle a soutenu que les hommes exercent une influence émotionnelle sur les femmes, c'est ce qu'il lui a fait subir une profonde persécution, car à la fin, la femme a accepté la transformation d'un homme d'un être humain réaliste, en un symbole semblable aux dieux. De Beauvoir insiste sur le fait qu'une femme ne naît pas une femme en raison d'une incapacité biologique, psychologique ou économique à déterminer sa personnalité en tant que femme dans la société.

A travers ce que nous avons mentionné, cela prouve que les écrits de Beauvoir en ont fait une référence pour de nombreuses femmes écrivaines contemporaines qui gagnent encore plus d'espaces littéraires et parlent au nom « je » pour tenter de récupérer beaucoup de leurs acquis et d'envahir la vie culturelle.

Les écrivaines de nombreux romans contemporains, quelles que soient leur nationalité et leur société, tentent de se compenser les femmes pour le monopole de l'homme sur l'écriture, dans une expérience pour saisir l'opportunité du corps féminin opprimé, d'exprimer sa proximité avec le problème interne dans lesquels les corps des femmes se débattent dans des coins fermés.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

L'étude menée sur La figuration du corps dans les œuvres contemporaines, *Virgules en trombe*, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, et *Peau d'âne* nous a montré qu'il s'agit d'une écriture singulière et enrichissante, dans la mesure où elle s'ouvre à des lectures variées, ayant souvent plusieurs sens. Nous avons suggéré, dès le départ, qu'il convient de réfléchir à la manière dont le corps est représenté dans le champ de cette écriture ; pour cette fin nous avons décidé que notre réflexion soit inscrite dans la perspective de l'écriture féminine.

L'écriture de ces romancières semble avoir été une tentative de créer un code de langage tout à fait différent du code des mentalistes qui tentent d'interpréter les signaux gestuels selon des critères prédéterminés ; il était question pour elles d'un langage poétique assez particulier. Cette fois, les trois femmes écrivaines ont eu recours au métissage du fictionnel et du factuel, tout en mettant en jeux des procédés scripturaires qui ont été exceptionnellement révélateurs notamment en matière de l'esthétique corporel qui impose sa suprématie tout au long de leurs discours. Il a été constaté dès le début que le défi des romancières était de mettre le point sur la relation ambiguë entre leur code de langage et le corps.

Loin d'être un redressement d'un portrait stéréotypé, non plus, une simple recherche d'identité ou de la recherche obstinée de liberté, leurs styles d'écriture créatifs nous ont semblé être une représentation merveilleusement romantique et symbolique de la femme. Leurs écrits donnaient au corps, longtemps humilié et muselé, le droit de témoigner, de nommer le caché et de le faire renaître et d'avoir un titre qui lui est propre.

En revanche, le fait que nous ayons choisi trois romans d'auteures de nationalités différentes : une Algérienne, une Camerounaise et une Française, c'est déjà une occasion pour nous d'élargir notre perception au monde féminin et l'écriture du corps. Cela nous a donné à notre analyse une description précise, qui est d'aborder notre réflexion initiale que nous avons mis au préalable, et identifier l'interaction entre le contexte de la littérature féminine.

Notre point de départ a été de jeter un regard vers le passé et qui a été pour but de voir l'évolution de la représentation du corps au fil de l'histoire. Pour diverses raisons, il nous a paru opportun de dépasser les définitions communes et circulantes du sujet du corps, cependant, il est à noter qu'il valait la peine de préciser les liens qui unissent les écritures corporelles en particulier et les écritures féminines en général et qui n'appartiennent pas à la même communauté non plus, le milieu de vie. L'Algérie, qui représente le Maghreb, le Cameroun qui représente l'Afrique subsaharienne, et la France qui représente l'Europe représentaient un cadre

## Conclusion générale

spatial hétérogène, qui nous a permis de découvrir la variété des plumes et par conséquent une lecture plurielle de cette mise en texte du corps.

Les difficultés auxquelles nous avons été confrontés au début de cette étude étaient liées aux perceptions et aux fonctions réelles de cette écriture qui semble avoir pour objectif prendre position contre l'autorité masculine. Les liens entre le texte et le contexte se manifeste à travers sa centralité sur les problèmes que rencontrent le sexe féminin et les revendications générales des femmes dans tous les écrits féminins qui est gênée par la présence des hommes au pouvoir et la critique de ces derniers sous l'angle de l'opposition homme/femme. Il a été constaté à travers cette écriture que l'homme est condamné pour avoir contourné le corps de la femme et tenté de l'étrangler avec un ensemble de traditions sociales, religieuses et politiques.

La question des femmes dans les pays francophones a eu souvent la première place sur la scène médiatique et représente aussi l'arrière-plan dans l'univers artistique pour attirer l'attention de nombreux écrivains et critiques sur leur cause. Mais les voix singulières des romancières auteures des romans objet de notre étude, ont émergé pour décrire un fait qui contredit tout ce que nous savions et qui a été en quelque sorte approuvé par les médias qui se réfèrent dans leur jugement aux principes sociaux. Là où des voix se sont formées à l'école française, mais toujours associées à une autre culture, une autre civilisation, une autre sensibilité intimement liée à une autre identité transmise génétiquement et socialement. Les romancières susmentionnées se sont données pour mission de présenter une vision réaliste à l'égard des femmes en tant qu'être marginalisé privé de ses droits fondamentaux. Elles ont mis en scène des personnages orientés par leur intellect, utilisant leur corps, accomplissant leur rôle dans la société, prenant position vis-à-vis l'adaptation à la tradition et leur regard envers la religion, tout cela était pour objectif d'être reconnue et acceptée.

Appartenant à des sociétés de tendance patriarcale, Angot, Beyala et Haider font partie de la génération de femmes créatrices et révolutionnaires qui ont voulu marquer leur présence dans le combat contre la domination masculine. Bien que l'itinéraire emprunté par ces trois écrivaines ne soit pas le même, elles ont toutes réussi à briser le silence imposé par les hommes notamment en ce qui concerne la question de la soumission et la domination sexuelle. Ces femmes écrivaines, l'Algérienne et la Camerounaise surtout, donnent l'occasion au corps de parler et de s'exprimer à voix haute, de se céder à la luxure démontrant une volonté de sortir de la prison masculine ; pour la Française Angot, il était nécessaire de faire référence à quelques mythes pour parler ouvertement de l'inceste dans la société française.

## Conclusion générale

Parler du corps de la femme, de ses souffrances, de ses significations et de ses désirs les plus intimes, était donc un acte audacieux et aventureux, car cette forme d'engagement tenu par la représentante des romancières maghrébines et celle des femmes de l'Afrique subsaharienne, est considéré, selon les principes de leur sociétés, non seulement comme une transgression de la règle de bienséance, mais aussi, elle pourrait être une tentative de déstabiliser l'équilibre familial, culturel et surtout politique. Cela a été perçu dans certains blogs qui ont sévèrement critiqué une telle prise de position.

Dans le même ordre des idées, nous avons déjà indiqué que notre époque a pris conscience de la valeur du corps féminin, qui a acquis un statut particulier grâce à un beau brin de plumes, mais, l'âme n'a laissé plus de liberté pour le corps de s'épanouir de satisfaire ses besoins. Il revendique un horizon plus large et il a pu se libérer du carcan des interdits et des formes imposées. Sur cette base, nous avons été attirées par ces voix féminines uniques dans leurs réflexions. Nous nous sommes concentrés sur l'aspect multidimensionnel des textes de Haidar, Beyala et Angot, et elles nous ont élargi notre vision sur la représentation du corps.

En fait, les trois romans sélectionnés ont tenté d'apporter un nouveau souffle à l'écriture féminine du corps, s'imposant comme une forme de témoignage, mais aussi un processus d'évolution du regard littéraire au corps féminin. Celui-ci est pris avec des traits distinctifs, si évidents ou même incompréhensibles. Pour cela, nous avons donné à voir une vision multiple à cet organisme en nous appuyant sur les concepts de corps perceptif, de corps parlant, émotionnel, torturé, victime d'inceste, et poétique, qui se sont manifestés d'une certaine manière dans cette écriture. Cela nous a permis de redéfinir les jugements du/sur le corps à travers le privilège accordé à la perception, à la parole et à l'expression corporelle.

Notons aussi que ces trois romancières ont cherché avant tout à restaurer la conception du corps en multipliant les angles d'attaque. Pour atteindre cet objectif, elles ont donné l'impression que le corps a la capacité d'être au même niveau que l'âme, raison pour laquelle il a été contraint d'accompagner voire être le maître à bord pour les différents personnages en toutes circonstances. Cette démarche a été conçue comme une attitude révolutionnaire contre des sociétés où le corps féminin subit continuellement toute forme de maltraitance, constamment soumis à des manipulations sociales et religieuses qui en ont fait un simple objet matériel dans le milieu masculin, voire un produit de consommation ou de décoration.

Ce corps se présente au lecteur comme un mystère à déchiffrer, un phénomène à expliquer au-delà des apparences formelles et conceptuelles en raison de son aspect complexe,

## Conclusion générale

énigmatique et multidimensionnel. Il convient d'ajouter que la représentation du corps progresse et change en fonction du rôle attribué à son rôle dans l'entreprise romanesque. Dès lors, il est possible de dire que les romancières considèrent que le corps remplit la fonction d'un témoin de la souffrance psychologique et physique des femmes, mais aussi, il représente un lieu de subversion du féminin politique, social, religieux, culturel et littéraire.

La question soulevée au départ concernant la figuration du corps féminin comme processus et stratégie d'écriture est revêtue une importance particulière dans le sens où les interrogations qui en découlent nous a permis de découvrir à travers une écriture dont le sujet est le corps féminin, quelques conceptions nouvelles étroitement liée au contexte socioculturel et aux exigences expressives. En égard de ce qui précède, il nous a paru que cette écriture corporelle a donné naissance à de nouvelles conceptions très variées à la représentation du corps. A titre d'exemple, la danse chez Calixthe Beyala revêt une variété de significations. Dans les boites de nuit, elle était sous forme de mouvements irréguliers, conscients et intentionnels visant à éveiller les instincts sexuels pour des fins lucratives. Alors, la danse chez Sara Haidar est un moyen de transmission du patrimoine culturel d'une génération à l'autre. Cela a confirmé notre hypothèse de départ sur l'existence d'une influence du milieu socio-historique sur l'environnement textuel. Enfin, notre dernière quête était de savoir si les romancières, auteures des romans objet de notre étude, ont suivi le même itinéraire. En fait, il a été constaté que chaque romancière a tracé sa propre voie qui est tributaire, comme nous l'avons mentionné en haut, de certaines conditions pour atteindre leurs objectifs. Pour enquêter sur cela, nous avons eu recours aux témoignages des différentes approches du corps comme espace, comme objet, comme moyen aussi à travers une écriture refoulée, affectée, externe, fragmentaire, soumise non seulement aux cris de l'âme mais aussi aux cris du corps.

Il convient de noter qu'en dépit des contraintes et les limites imposées qui accompagnent le parcours d'écriture, cela n'a pas non plus empêché les romancières de s'exprimer avec un langage corporel particulier. Il faut mentionner entre autre que l'écrivaine algérienne Sarah Haidar, a choisi une voie d'écriture du corps relativement différent, où on sent l'existence d'une certaine ambiguïté, ce qui rend l'interprétation et l'inférence une tâche ardue.

Toujours dans l'approche comparative, il a été constaté qu'il y a une communion d'idées des uns avec les autres, au sujet de la représentation du corps féminin étant donné que les thèmes abordés ont un aspect universel. Cependant, il est à noter que l'appartenance sociale et les

## Conclusion générale

éléments identitaires et idéologiques exercent une influence sur le cheminement de réflexion en déterminant le mode de penser et le processus d'écriture.

Un autre exemple qui illustre ce que nous venons d'avancer est la question du traitement de l'inceste chez Angot et Haider. Pour cette dernière, elle a banalisé cet acte en le qualifiant un sujet institutionnel ; elle le considère comme une simple affaire qui concerne le corps judiciaire. Alors pour, Angot elle l'aborde sous un angle social et surtout psychologique. Elle a pris l'initiative de le condamner et dénoncer le mutisme de la société française à l'égard de ce sujet. En revanche, Beyala a qualifié l'inceste en disant qu'il s'agit d'une simple convoitise du corps sans entrer davantage dans les détails.

Compte tenu de ce qui précède, il nous apparaît clairement que l'écriture se montre capable de libérer le langage corporel des contraintes imposées et il a pu s'exprimer sans hésitation en allant plus loin dans sa quête de liberté.

L'idée de l'originalité de cette écriture a été également prouvée, car cette dernière a voulu que la représentation du corps rompe sur le plan formel et notionnel, avec les normes de la construction romanesque préétablies. Elle se singularise par des modalités scripturales appropriée et nouvelles qui correspondent aux exigences actuelles.

Finalement, il est important de noter que notre travail, *La figuration du corps dans les œuvres contemporaines, cas de Sarah Haider, Virgules en trombes Calixthe Beyala, C'est le soleil qui m'a brûlée Christine Angot, Peau d'Ane*, n'était certainement pas exhaustif car de nombreux éléments analysés dans le cadre de notre étude méritent des recherches et des descriptions plus approfondies.

Ce qui est sûr, c'est que notre lecture critique, si modeste soit-elle, contient beaucoup de singularité, et pourtant, il est possible de découvrir de nouvelles voies de recherche. Par exemple, nous envisageons très bientôt d'explorer davantage la poétique neuroscientifique dans l'écriture du corps dans ces romans objet de notre réflexion. Le champ est également ouvert à l'étude de l'intertextualité au sein de ces récits. Parce que nous considérons que les travaux présentés jusqu'à présent sur ce sujet, sont quelque peu timides.

# **Bibliographie**



## Bibliographie

- Collectif. (2007, 09 01). *LA BIBLE*. Geneve: Societe Biblique De Geneve.
- Le Dictionnaire de l'Académie française. (1932). *Le Dictionnaire de l'Académie française, 8e éd.* Paris: Hachette.
- Abir, D. (2015). *Étude comparée sur "l'écriture du corps" chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi. (Thèse de doctorat)*. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal - II.
- ALEXIS, N. (2007). « *JE EST UN AUTRE* » : *L'INTERDIT DE L'INCESTE*. MONTRÉAL: UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.
- ALEXIS, N. (2007). « *JE EST UN AUTRE* » : *L'INTERDIT DE L'INCESTE CHEZ CHRISTINE ANGOT*. MONTRÉAL: UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.
- Ameur, S. (2014, 7 5). *Ecriture féminine : images et portraits croisés de femmes. HAL*.
- Angot, C. (1999). *L'Inceste*. Paris: Stock.
- Angot, C. (2003). *Peau d'âne*. Paris: Éditions Stock.
- Attou, F. (2016). *Le corps féminin et société*. Oran: (CRASC.).
- ATTOU, F. (2016). *Le corps souffrant et l'écriture dans l'œuvre romanesque (thèse de doctorat)*. Oran: Université d'Oran 2.
- AZZOUZ, E. L. (1998). *ÉCRITURES FÉMININES ALGERIENNES DE LANGUE FRANCAISE (1980-1997)*. Nice: UNIVERSITE DE NICE- SOPHIA ANTIPOLIS.
- BACHELARD, G. (1961). *LA POËTIQUE DE L'ESPACE*. Paris: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.
- Bahier-Porte, C. (2006). « *Présentation* », *des Contes de Perrault*. Paris: Flammarion.
- BAILLARGEON, M. (2010). « *LE PERSONNEL EST POLITIQUE* » : *LA FIGURE DE L'INCESTE DANS L'ŒUVRE DE CHRISTINE ANGOT*. MONTRÉAL: UNNERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

## Bibliographie

- Barba, E. (2008). . (2008). *L'énergie qui danse : un dictionnaire d'anthropologie théâtrale.*, France :. Montpellier: Editions du CNRS.
- BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Editions Seu.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil.
- Bazié, I. (2005, 09 27). Corps perçu et corps figuré. *Études françaises*, pp. 09-24.
- Béatrice Gallimore, R. (1997). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala , Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris: L'Harmattan.
- Béatrice, D. (1999 ). *L'Écriture -femme*. Paris: PUF.
- Beauvoir, S. d. (1979). *Questions féminines*. Paris: ÉditionsTIERCE.
- Beckett, S. (1998). *Trois dialogues, traduit de l'anglais en partie par l'auteur*. Paris: Minuit.
- BELKACEM, D. (2010/2011). *Ecriture de l'éclatement et / ou éclatement de l'écriture du Roman de Malika MOKEDDEM. Thèse de doctorat*. Oran: Université d'Oran.
- BENAYOUN, F. (2019). *LES EFFETS DE LA DÉCENNIE NOIRE SUR LA LITTÉRATURE FÉMININE EN ALGÉRIE MÉMOIRE PRÉSENTÉ À LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES E POUR L'OBTENTION DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES FRANÇAISES*. TORONTO: UNIVERSITÉ YORK.
- BENDJLID, F. (2016). *Corporiété et marginalité dans le roman algérien contemporain*. Oran: Edition Crasc.
- Bensussan, P. (1999). *1999. Inceste, le piège du soupçon*. Paris: Belfond.
- Benzenine, B. (2016, 05 09). Symbolique et portée politiques du geste de Rabia en Égypte. *Mots. Les langages du politique*, pp. 99-115.
- Bernard, C. (1858). Dans *INTRODUCTION À L'ÉTUDE DE LA MÉDECINE EXPÉRIMENTALE*. Paris, 1858,. Paris.
- Beyala, C. (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock, coll. « J'ai lu ».

## Bibliographie

- Beyala, C. (2003). *Femme nue, femme noire*,. Paris: Michel Albin.
- BIOY, X. (2006, 01). L'IDENTITÉ DE LA PERSONNE DEVANT LE CONSEIL CONSTITUTIONNEL. *Revue française de droit constitutionnel*, pp. 73-95.
- BOKOBZA, S. (1986). *Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre Le Rouge et le Noir*. Genève: Droz, coll.
- Boniface, M.-M., & Tchak, S. (2001). *Masculin Féminin par*, , N°35, 2001, p.5. Boniface: Africultures.
- Brousse, M. (2021). *Les mémoires du corps*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Caillois, R. (1961). *L'Homme et le Sacré, Paris*,. Paris: Gallimard.
- cairn.info/revue-philosophique*. (2001). Consulté le 09 13, 2021, sur *cairn.info*: <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2001-1-page-27.htm>
- Calame, C. (1992). *LECTURES DE L'IMAGE* . Lausanne: Les cahiers de l'ILSL.
- Cata, I., & DalMolin, E. (2004, 03 29). Ecrire et lire l'inceste: Christine Angot. *Women in French Association*, pp. 85-101.
- Charles, S. (1998). Raison et morale chez Montaigne : Marcel Conche face à André Comte-Sponville. *Horizons philosophiques*, pp. 17-31.
- Chebel, M. (1988). *Vision du corps en Islam*. Paris: Les Cahiers de l'orient .
- CHELEBOURG, C. (2000). *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*. Paris: Ed Nathan.
- CHIANTARETTO, J.-F. (2016). *Écritures de soi, Écritures du corps*. Paris: Hermann.
- Claude, B. (1968). *Philosophie du corps, Paris*. Paris: Seul.
- Collectif . (2007, 09 01). *LA BIBLE*. Geneve: Societe Biblique De . Récupéré sur *thegrace*.
- Csepregi, G. (2008). *Le corps intelligent Traduit de l'anglais par Pierrot Lambert*. Canada: Les presses de l'Université Laval.

## Bibliographie

- Cussac, H. (2009). Dans *Les discours du corps au XVIIIe siècle: Littérature-philosophie histoire-science(Pul)*. . Canada: LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL.
- Damasio, A. (1995). *L'erreur de Descartes: la raison des émotions*. Paris: Odile Jacob.
- Dardigna, A.-M. (1980). *Les châteaux d'Eros ou les infortunes des sexes des femmes*. Paris: Maspero.
- De Beauvoir, S. (1949). *LE DEUXIÈME SEXE I*. Paris: Gallimard.
- de Lesseps, E. (1979). *questions féministes*. Paris: STIERCE.
- Dejours, C. (2001). *LE CORPS ,d'abord Corps biologique, corps érotique et sens moral*. Paris: Éditions Payot.
- Deneys-Tunney, A. (1992). *Ecriture du corps, de Descartes à Laclos, Paris*. Paris: PUF.
- Descartes, R. (1637). *Le Discours de la méthode*. France.
- Dib, A. (2015). *Étude comparée sur "l'écriture du corps" chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi (thèse de doctorat)*. Clermont-Ferrand II: Université Blaise Pascal.
- Didier, B. (1999). *L'écriture-femme*. Paris: Puf.
- Dorais, M. (1995). *LA MÉMOIRE DU DÉsir.DU TRAUMATISME AU FANTASME*. Québec: Bibliothèque nationale du Québec.
- Dossou, J. (2010). *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat)*. Paris: Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- Dossou, J. (2010). *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960. (Thèse de doctorat)*. Paris: Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- Dris, C. (2014, 11). Quatrième mandat de Bouteflika : le parachèvement de la sanctuarisation du pouvoir présidentiel. *L'Année du Maghreb*, pp. 2215-228.

## Bibliographie

- DULONG, M. (2011). « *Corps de femmes et contes de fées : une étude de "La femme de l'Ogre" de Pierrette Fleutiaux et "Peau d'âne" de Christine Angot* », *Mémoire de maîtrise en ligne*. Montréal: Université du Québec à Montréal.
- Eloise A., B. (2019). *Le roman camerounais et ses discours, op. cit., p. 232*. Paris: Nouvelle de sud.
- Eloïse et Rangira, B. e., & Binkhorst, A. (2014). *La féminité de Calixthe Beyala Femme nue, femme noire comme instrument de son engagement*. Utrecht: UniversitéUtrecht.
- Etoke, N. (2006). Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis. *CODESRIA*, p. 43.
- Évangile selon MATTHIEU. (2003, 09 16). *la Genèse, chapitre 3, versets 16*. PDF.
- FANIS, M. (2001). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Roma: Melteni.
- FERRIÉ, C. (2001). *Les cannibales de Montaigne à la lumière ethnologique de Clastres*. Strasbourg: CPGE Strasbourg.
- Foucault, M. (1988). *Dits et Écrits Etudie la raison d'état*. Paris: Gallimard.
- Gallimore, ,. B. (1997). « *De l'aliénation à la réappropriation chez les romancières de l'Afrique noirefrancophone* » *In Notre Librairie, n°117, 1997, p. 60*. Paris: L'Harmattan.
- Gibert, M.-P. (s.d.). <https://doi.org/10.4000/pa.289>. Consulté le 10 07, 2021, sur openedition: openedition
- Gnest, E. (1963). *Myths of Ancient Greece and Rome*. New York: Burke Book.
- GRAVES, R. (1958). *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*. Londres: Librairie Fayard.
- GRAVES, R. (1958). *Myths of Ancient Greece and Rome*. Londres: Librairie Fayard.
- Guenancia, P. (2009). <https://www.cairn.info/homme-et-animal-la-question-des-frontieres--9782759203222-page-55.htm>. Consulté le 09 15, 2021,

## Bibliographie

sur cairn.info: <https://www.cairn.info/homme-et-animal-la-question-des-frontieres--9782759203222-page-55.htm>

- Guillaume, D. (1820). *Sainte Bible traduite en français*. Paris: Imprimeur ordinaire du Roi.
- Guy Héroux, B. (1991). Que signifie l'expression « les corps politiques et les. *Les Cahiers de droit*, 458-484.
- Haidar, S. (2013). *Virgule en trombe*. Alger: APIC.
- Heidegger, M. (s.d.). Dans "*Rencontres Zollikon*" (p. 85).
- Heidegger, M. (2011). Dans *Les séminaires de Zollikon, traduit par Katie Le Blanc, Encyclopédie de la chair*.
- Hélène cuSSac. (2009). *Les discours du corps au XVIIIe siècle*. Canada: Pul.
- Henri, M. (1979). *Les titres dans les romans de Guy des Cars*. Paris: Nathan.
- Ben Mostefa-Harig, F-Z. (2007). L'emploi de l'emprunt lexical du français à l'arabe à travers une analyse sémiolinguistique des textes littéraires maghrébins. Mémoire de Magister. Université d'Oran 1 Ahmed Ben Bella.
- Hirata, H. (2000). *Dictionnaire critique du féminisme*. Paris: Puf.
- Horner, R. (2002). PROBLEME DU MAL ET PECHE DES ORIGINES. *Recherches de Science Religieuse*, pp. 63-86.
- <http://www.atilf.fr/tlfi> . (s.d.). Consulté le 12 13, 2021, sur Trésor de la langue française informatisé:  
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1754732520;>
- <https://sainte bible.com/genesis/1.htm> consulté le 16.09.2021 à 13:46. (2021, 09 16).
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr>. (2021, 09 01). Récupéré sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>.
- [https://www.persee.fr/docAsPDF/rhs\\_0151-4105\\_1979\\_num\\_32\\_2\\_1616.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/rhs_0151-4105_1979_num_32_2_1616.pdf). (s.d.). Consulté le 09 14, 2021, sur presee.

## Bibliographie

- <https://www.ulb-ibc.be/>. (2019, 09). Consulté le 12 23, 2021, sur IBC'LAB:  
<https://www.ulb-ibc.be/transaminases-got-ou-ast-gpt-ou-alt/>
- Institut Mines-Télécom Business School. (2021). Petit point étymologique sur le thème de culture générale 2021. *Droit L'ANIMAL*, 1-4.
- Jeremy, C. (1986). « *The Conversational Waltz* », dans *Winston Churchill's Afternoon Nap*. New York: Simon and Schuster.
- KANT traduit par Alain RENAUT, E. (2015). *CRITIQUE DE LA FACULTÉ DE JUGER*. Paris: GF Flammarion.
- Khaldia, A.-K. (2015). *Stratégies discursives dans l'œuvre de Fatéma Bakhaï : Spatialité féminine dans La Scaléra, Dounia et Izuran. thèse de Doctorat*. Orans: Université d'Oran 2.
- Sid Ahmed KHELLADI. (2016/2017). Processus d'intégration de l'emprunt lexical dans la presse algérienne d'expression française Cas d'étude : La chronique « Tranche de vie » du journal « Le quotidien d'Oran ». Oran : Université d'Oran 2.
- LABIDI, S. (2012-2013). *Malika Mokeddem: corps-sign(e) et écriture( thèse de doctorat)*. Alger: Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah.
- Lacroix, J. (2007, 11). Sous le signe ambigu de l'aile : Dante et les oiseaux d'outre-tombe de la semaine de Pâques 1300. *journals.openedition*, pp. 623-655.
- Laërce, D. (1840). *Les Vies des plus illustres philosophes de l'Antiquité, avec leurs dogmes, leurs systèmes, leur morale et leurs sentences les plus remarquables*. Paris: Lefèvre.
- Lange, R. (1975). *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*. Londres: Macdonald & evans.
- Larousse. (2021, 10 29).  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/virgule/82126>.
- Le Breton, D. (1992). *La sociologie du corps*. Paris: PUF.
- Le Breton, D. (2002). *Sibnes d'identité, Tatouage, piercings et autres marques corporelles*. Paris: Métailité.

## Bibliographie

- Le Pape, L. (2012). The calendar for arts, humanities and social sciences.  
*Littérature de l'ivresse / ivresse de la littérature* (pp. 1-5). Paris: Calenda.
- Leblanc, C. (2019). Vulnérabilité et sacralité du corps humain et animal.  
*Regarder le corps poétique* (pp. 83-97). Lille: Presses universitaires de  
Rennes.
- Libération. (publié le 22 janvier 1997). LIRE. L'affaire Beyala rebondit.  
*Libération*.
- linternaute. (2021, 01 01).  
<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/corps-politique/>.  
Consulté le 10 19, 2021, sur linternaute:  
<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/corps-politique/>
- Loumbangoye, O. P. (2016). *Ecriture du corps et mythe personnel de l'écrivain  
:Approche psychocritique de Place des fêtes, Hermina et la fête des  
masques de Sami Tchak*. Limoges: HAL.
- MARION, C. (2020, 06 14).  
<https://ojs.uv.es/index.php/Hybrida/article/view/16872>. Consulté le 10  
24, 2021, sur HYBRIDA.
- Mathé, A. (2014). *Le vêtement au prisme du corps, vers l'exemple de Paco  
Rabanne une sémiotique du corps habillé* . London: Sémiolab / ECS  
London.
- Mernissi, F. (1997). *Êtes-vous vacciné contre le harem*. Paris: Le Fennec.
- Meszguedi, Z. (2001). *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de  
Mohammed Khair Eddine, Thèse de Doctorat*. Lyon: Université Lumière-  
Lyon 2.
- MILIANI, H. (2013, 05 13). <https://milianihadj.wordpress.com>. Consulté le 10  
13, 2021, sur Miliani Hadj:  
[https://milianihadj.wordpress.com/2013/05/05/virgules-en-trombe-de-  
sarah-haidar/](https://milianihadj.wordpress.com/2013/05/05/virgules-en-trombe-de-sarah-haidar/)
- Miller, J.-A. (2008). L'IMAGE DU CORPS EN PSYCHANALYSE. *L'École de la Cause  
freudienne*, pp. 94-104.



## Bibliographie

- Mujahid, A. M., & Coran, L. (1999). *Le noble Coran et la traduction en langue française de ses sens*. AL-Madinah Al-munawwarah: Darussalam.
- n°3592, R. p.-T.-T., & El-Albani, N.-E. (2000). *Sahîh At-Targhîb*. Elriadh: Elmaarif.
- Naudier, D. (2020). La cause littéraire des femmes dans les années 1970. Dans M. Reid, *Femmes et littérature Une histoire culturelle, II* (pp. 377-413). Paris: Gallimard.
- Nietzsche, F. (2000). *Par-delà bien et mal: TRADUCTION ET PRESENTATION PAR PATRICK WOTLING*. Paris: FLAMMARION.
- Oxford English Dictionary. (1961). *Oxford English Dictionary*. Londres: Oxford.
- pièrre, B. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Librairie Droz.
- Poirel, N. (2020). *Neurosciences cognitives développementales*. Bruxelles: Bibliothèque royale de Belgique.
- Resch, Y. (1973). *corps Féminin , Corps Textuel ,Essai sur le personnage féminin dans l'ouvre de Colette*. Paris: librairie c. klincksieck.
- Reynaud, D., & Schmidt, J. (1996). *le Voyage au Sénégal Lire le Dix-huitième Siècle*. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne.
- RICHIR, M. (1993). *Le corps Essai sur l'intériorité*. Bruxelles : Optique.
- RICCEUR, P. (1990). *SOI-MÊME COMME UN AUTRE*. Paris: Éditions du Seuil.
- Robert, G. (1967). *Les mythes grecs - Tome 1*. Londres: Librairie Fayard.
- ROTHSCHILD, B. (2002). *Le corps se souvient Mémoire somatique et traitement du trauma*. California: de boeck.
- Roy, M. (2009, 01 14). Du titre littéraire et de ses effets de lecture. *Protée*, pp. 47-48.
- Sahih Al-Boukhari, S. M. (s.d.).
- sarles, H. b. (1985). *Harvey b. sarles, Language and Human Nature, Minneapolis, University*. Minneapolis: University Of Minnesota.

## Bibliographie

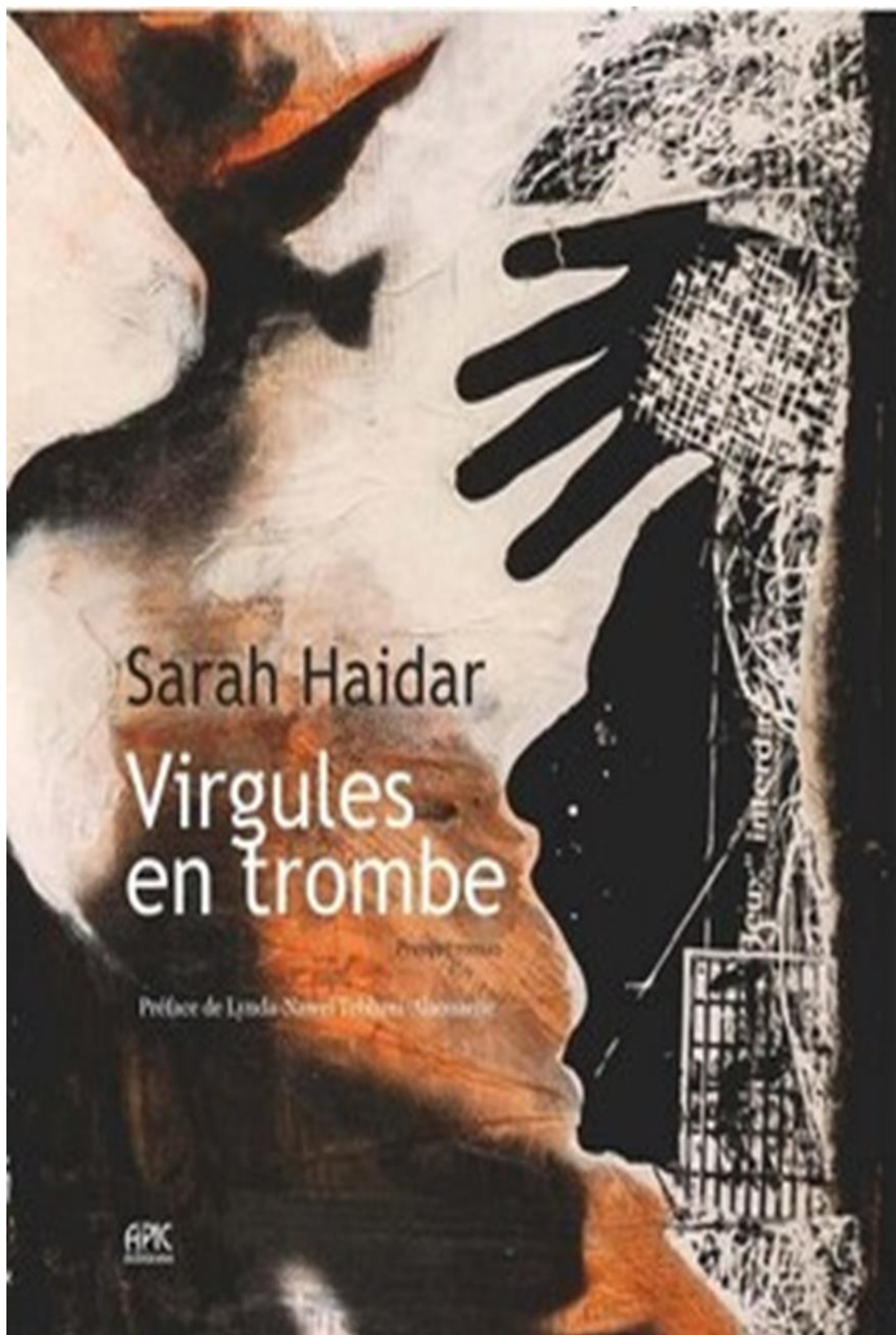
- Schaeffer, D. &. (1995). *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Sebti, M. (2000). L'âme et le corps. *Avicenne. L'âme humaine*, pp. 9-50.
- Sevestre, C. (2001). *Le roman des contes : contes merveilleux et récits animaliers, histoires et évolution, du Moyen Age à nos jours : de la littérature populaire à la littérature jeunesse*. Etampes: CEDIS Edition.
- SIDI YACOUB, A. (2018). *L'ÉCRITURE DU CORPS CAS DES ROMANS DE VIOLETTE LEDUC, HÉLÈNE CIXOUS, ASSIA DJEBAR ET MALIKA MOKEDDEM (THÈSE DE DOCTORAT)*. MOSTAGANEM: UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS - MOSTAGANEM.
- Smyth, A. (2002). Résistance féministe à la violence masculine contre les femmes. Quelles perspectives ? *Nouvelles questions féministes*, pp. 76-92.
- Sponville, A. C. (2013). La différence entre éthique et morale.
- Stefanescu, D. (2014, 01). Poétique de l'image. Structure diaphane et. *RESEARCH IN HERMENEUTICS, PHENOMENOLOGY, AND PRACTICAL PHILOSOPHY*, pp. 361-377.
- sympa. (s.d.). <https://sympa-sympa.com/inspiration-filles/11-couleurs-de-vetements-qui-selon-les-psychologues-en-disent-long-sur-ta-personnalite-459210/>
- Tchack, S. (1999). *La sexualité féminine en Afrique*. Paris: L'Harmattan.
- TEBBANI, L.-N. (2016, 09 01). Marge, déviation et folie dans le roman *Virgules en trombe* de Sarah Haidar. *Ouvrage du CRASC*, pp. 239-254.
- theconversation.com/quels-liens-entre-mythes-et-religions. (2021, 09 04). *theconversation.com/quels-liens-entre-mythes-et-religions*. Consulté le 2021, sur the conversation: <https://theconversation.com/quels-liens-entre-mythes-et-religions-110834> 04/09/2021 à 12:17
- Todorov, T. (1977). *Théories du symbole*. Paris: Seuil.

## Bibliographie

- UNIVERSITÉ DE LIÈGE. (2021, 04 21). *De la philosophie de la nature, ou traité de morale pour l'espèce humaine. Tiré de la philosophie et fondé sur la nature, 3e édition, Tome cinquième, 1778, p. 159-68.* Consulté le 10 07, 2021, sur UNIVERSITÉ DE LIÈGE FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES: <http://web.philo.ulg.ac.be/gedhsr/dialogue-entre-platon-et-socrate/>
- Valette, B. (1979). *Cendrillon et autres contes: lectures et idéologie, in socio-critique.* Paris: Nathan.
- VAN DEN HEUVEL, P. (1985). *13 VAN DEN HEUVEL, Pierre,( ) Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation,*. Paris: Librairie José CORTI.
- Vialet-Bine, G. (2012, 02). CORPS ET LANGAGE, QUAND LA PAROLE PREND CORPS...ou les paroles singulières du corps. *Érès*, pp. 107-122.
- Viart, D. (1999). *Le roman français au XXe siècle.* Paris: Hachette.
- wikipedia. (s.d.). [https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis\\_XIV](https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_XIV). Consulté le 10 30, 2021, sur Louis XIV.
- Winling, R. (2018, 04 05). Une manière de dire le salut : « être avec Dieu ». Etude d'ordre linguistique et théologique. : *Revue des Sciences Religieuses, tome 51*, pp. 89-139.
- Zekri, K. (2011, 11 01). Le sujet et son corps dans le roman marocain. *Itinéraires*, pp. 45-59.
- سارة حيدر توقع كتابها "فواصل في ضجة" وتصرّح ل "المساء": عملي الأخير. (2013). داريب, ل *المساء*. خارج القواعد الروائية

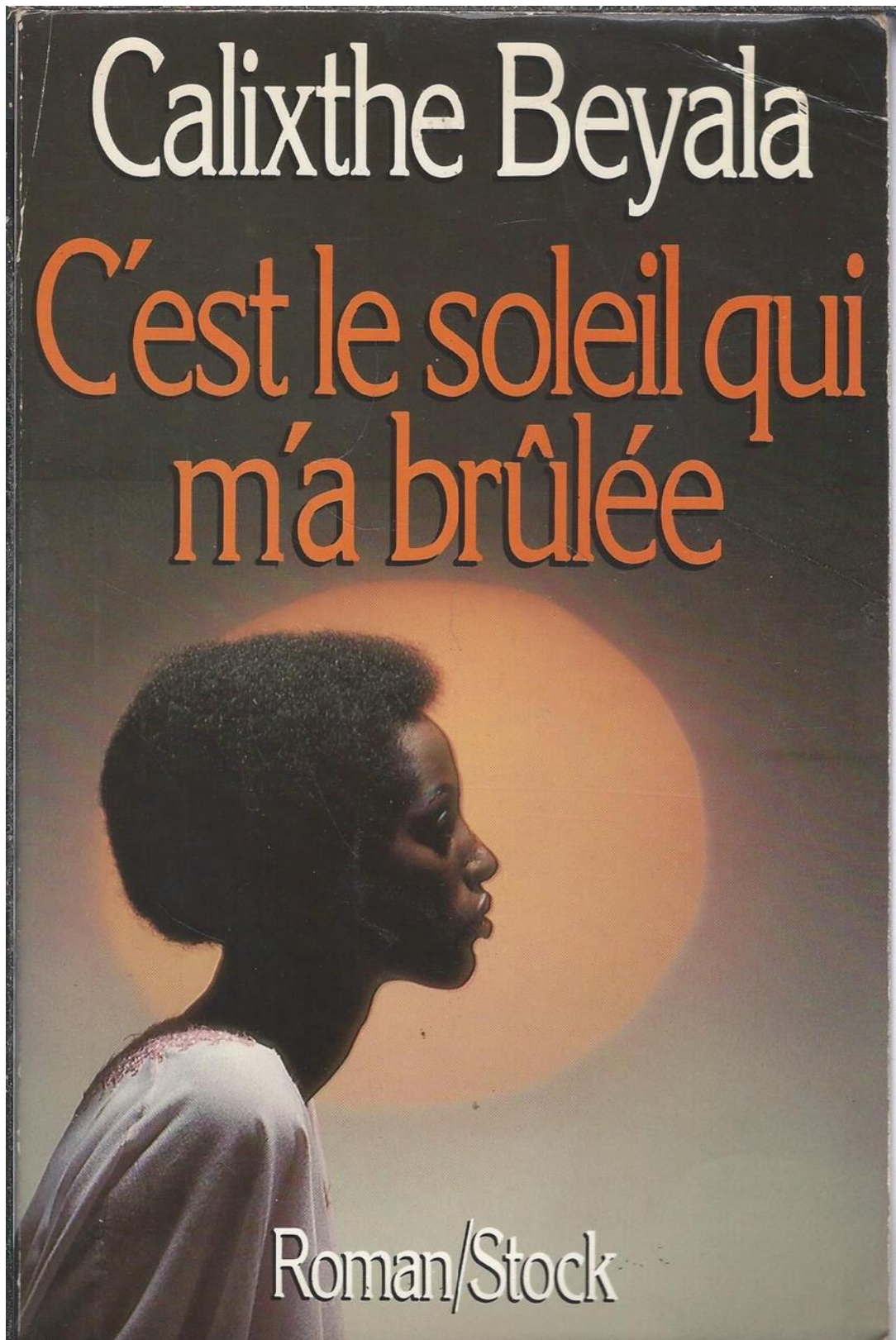
# **ANNEXES**

## ANNEXES



### Annexe1

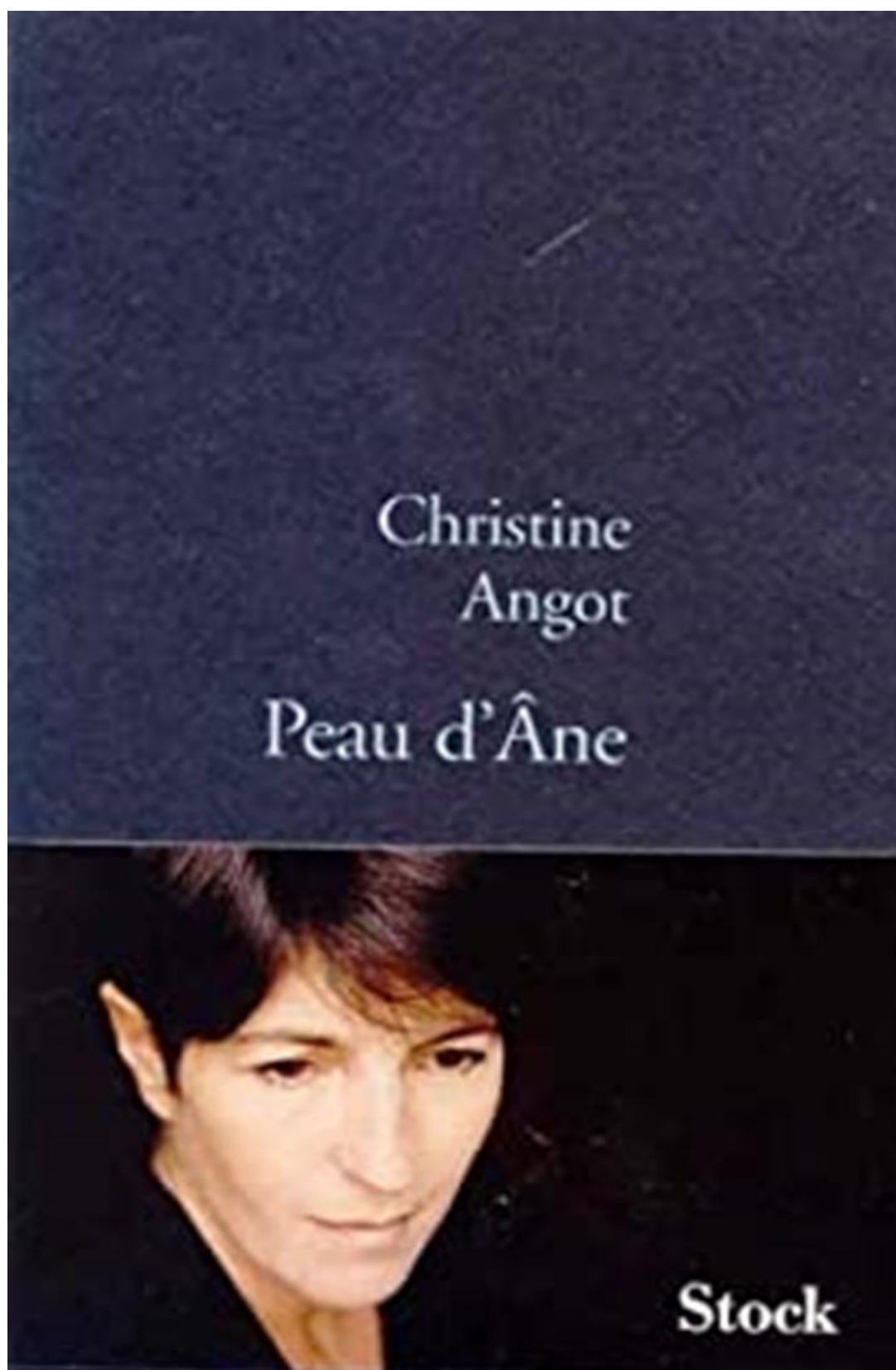
ANNEXES



Annexe2



## ANNEXES



Annexe3

# **TABLE DE MATIERES**



## TABLE DE MATIERES

### TABLE DE MATIERES

Remerciments	3
Dédicace	4
Résumé en français	5
Résumé en anglais	6
Résumé en arabe	7
Sommaire	8
Introduction générale	9
<b>PREMIERE PARTIE: Le corps dans l’imaginaire religieux, myhtique et philosophique</b>	<b>20</b>
<b>CHAPITRE I : Regards croisés sur le corps</b>	<b>23</b>
I.1 Corps et religions	24
I.1.1 Le corps et les religions monothéistes	26
I.1.2 Le corps appartient à Dieu ?	31
I.1.3 Le corps et la féminisation du premier péché	35
I.2 La pensée mythique et le corps	39
I.2.1 La naissance du corps humain	42
I.3 Quand le corps devient un corpus philosophique	45
I.3.1 le corps méprisé	45
I.3.2 Descartes : le corps est une machine !	48
I.3.3 Claude Bernard : Le corps est une machine à expérimenter !.	49
I.3.4 La conception nietzschéenne du corps, vers le corps supérieur	49
I.3.5 La pensée contemporaine : le corps poétique	50
<b>CHAPITRE II : Le corps en littérature, entre fantasme et fiction</b>	<b>55</b>
II.1 Le corps comme lieu de réflexion	56
II.1.1 L'esthétique du lieu et le cadre spatial	57
II.1.2 Le corps, un phénomène socioculturel	59
II.1.3 Le corps rationnel	63
II.1.4Le corps et la valeur de la mémoire	65
II.2 Persistance de l’écriture du corps	66
II.2.1 Littérature et féminisme	68
II.2.2 Patriarcat, corps et féminisme	71
II.2.3 Écritures de soi et jeu du corps	73

## TABLE DE MATIERES

II.3 Le corps en mots	77
II.3.1 Le corps intelligent	79
II.3.2 Le corps sacré	80
II.3.3 Le corps politique	82
II.3.4 Le corps torturé	84
II.3.5 Le corps marginal	86
<b>DEUXIEME PARTIE: Le corps contemporain , nouvelles perceptions</b>	<b>89</b>
<b>CHAPITRE I : Auteurs, textes et contextes</b>	<b>91</b>
I.1 Trois auteures , une vision multiple	92
I.1.1 Sarah Haider : écrivaine sadique	92
I.1.2 Calixthe Beyala: écrivaine "féminitude	95
I.1.3 Christine Angot : Reine de fiction	99
I.2 Autour des titres	102
I.2.1 Virgules en trombe, Virgules rebelles	104
I.2.2 C'est le soleil qui m'a brûlée, un soleil polémique	106
I.2.3 Peau d'âne, vêtements et inceste	109
I.3 Trois romans, trois corps	110
I.3 Le corps au féminin	113
I.3.1 Charme d'écriture, charme du corps	117
I.3.2 Témoignage et corps féminin	118
I.3.3 Mise en écriture du mythe	121
<b>CHAPITRE II : Le corps dans tous ses états</b>	<b>124</b>
II.1 Le corps et l'identité	125
II.1.1 Le corps et l'identité sexuelle	128
II.1.2 L'inceste et la destruction de l'identité de l'enfant	129
II.1.3 l'identité du corps et les signes vestimentaire	132
II.2 Le corps et le langage	135
II.2.1 Pouvoir de parole au sommet d'impuissance	138
II.2.2 Ecouter le corps	141
II.2.2 Corps et fonctions	144
II.3 le corps et la question du mal	146
II.3.1 le Mal et le péché	148
II.3.2 Du pouvoir patriarcal au mal moral	153
<b>TROISIEME PARTIE: L'écriture du corps : Enjeux et défis</b>	<b>158</b>

## **TABLE DE MATIERES**

CHAPITRE I: Entre témoignage, résistance et révélation	<b>160</b>
I.1 Une écriture corporelle mémoriale	<b>161</b>
I.1.1 La Terre, un corps mémoriel	<b>163</b>
I.1.2 Corps, Mémoires et Déplacements	<b>164</b>
I.1.3 Neurosciences et mémoire corporelle	<b>169</b>
I.2 Le corps comme espace de résistance	<b>173</b>
I.2.1 Le corps contraint, un espace de résistance	<b>174</b>
I.2.2 Le silence, un moyen de résistance	<b>177</b>
I.3 Écrire l'indicible	<b>184</b>
I.3.1 Indicible et symbole bestiaire	<b>188</b>
CHAPITRE II : L'écriture du corps, vers une nouvelle définition	<b>194</b>
II.1 L'écriture du corps : une facette de l'écriture féminine	<b>195</b>
II.1.1 L'écriture du corps et l'écriture de l'extase	<b>197</b>
II.2 l'écriture du corps matérialisé	<b>202</b>
II.2.1 Figure du corps matérialisé	<b>203</b>
II.2.2 La médicalisation du corps matérialisé	<b>208</b>
II.2.3 Le corps ivre. Corps matérialisé	<b>211</b>
II.3 Vers une poétique corporelle	<b>214</b>
II.3.1.La voix du moi créatif	<b>215</b>
II.3.2 Le corps dansant	<b>220</b>
Conclusion générale	<b>226</b>
Bibliographie	<b>232</b>
Annexes	<b>243</b>
Table de matière	<b>247</b>