

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

Université Abou El Kacem SAADALLAH ALGER 2

Département de Français

THESE DE DOCTORAT

Option : Sciences des textes littéraires

La Fabrique du texte francophone et français : Enjeux institutionnels dans le positionnement et la représentation de soi dans les œuvres de trois romancières M. Laberge (Québec), R. M. François (Belgique) et M. Darrieussecq (France)

Présentée par :

Massiva AIT OUARAB

Sous la direction des Professeurs

Madame Yamilé GHEBALOU

Madame Zineb ALI BENALI

Jury:

M. Abdoun Smail , Professeur , Université d'Alger 2, Président.

M. Boudjadja Mohamed, Maître de Conférences A, université de sétif 2, Examineur.

Mme Oucherif Lamia, Maître de Conférences A, Ecole Nationale Supérieure, Examineur.

Mme Ali Ben Ali Zineb, Professeure Emérite, Université de Paris 8, Rapporteur.

M. Charles Bonn , Professeur Emérite , Université Lumière Lyon2, Examineur.

Mme Ghebalou Yamilé , Professeure, Ecole Nationale des Sciences Politiques, Rapporteur.

Année universitaire 2016-2017

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

Université Abou El Kacem SAADALLAH ALGER 2

Département de Français

THESE DE DOCTORAT

Option : Sciences des textes littéraires

**La Fabrique du texte francophone et français : Enjeux institutionnels dans le positionnement et la représentation de soi dans les œuvres de trois romancières
M. Laberge (Québec), R. M. François (Belgique) et M. Darrieussecq (France)**

Présentée par :

Massiva AIT OUARAB

Sous la direction des Professeures

Madame Yamilé GHEBALOU

Madame Zineb ALI BENALI

Jury:

M. Abdoun Smail, Professeur, Université d'Alger2, Président.

M. Boudjadja Mohamed, Maître de Conférences A, Université de sétif, Examineur.

Mme Oucherif Lamia, Maître de Conférences A, ENS, Examineur.

Mme Ali Ben Ali Zineb, Professeure Emérite, Université de Paris 8, Rapporteur.

M. Charles Bonn , Professeur Emérite , Université Lumière Lyon2, Examineur.

Mme Ghebalou Yamilé, Professeure, Ecole Nationale des Sciences Politiques, Rapporteur.

Année universitaire 2016-2017

A MES PARENTS

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma Directrice de recherche Madame la Professeure Yamilé GHEBALOU pour sa présence, son soutien et ses exigences, sans qui ce travail n'aurait pas pu aboutir.

Mes remerciements vont également à Madame la Professeure Zineb ALI BENALI pour ses encouragements, sa gentillesse et ses précieux conseils.

Une pensée particulière à mon Père, qui n'est plus, mais qui a toujours cru en moi. A ma mère qui n'a cessé et qui ne cesse de m'encourager à finir mon travail. A mon frère et mes sœurs qui ont toujours été là pour moi.

Je témoigne toute ma reconnaissance à mes amies qui, à chaque rencontre, m'ont encouragée à finir ce travail.

Introduction

Ecrire en français n'est plus le propre de la France, il est aussi l'héritage des pays anciennement colonisés. Après les indépendances, l'idée d'une francophonie culturelle s'est imposée dans l'esprit des intellectuels africains des années 60, plus précisément dans l'esprit de Léopold Sédar Senghor¹.

La francophonie a plusieurs dimensions, de l'idée à la notion et de la notion au concept ; un mot qui connaîtra des acceptions différentes en fonction du contexte auquel il appartient. Un certain flou l'entoure et suscite bien des interrogations quant à sa définition :

Le terme de francophonie est né en 1880, crée par le géographe français Onésime Reclus. Son sens était précis et en aucun cas faisait référence à la diversité culturelle. En effet, il faisait référence aux personnes qui parlent français, et les pays ayant en partage le français. Ce terme se transforme en adjectif en 1930, il désignait ceux dont le français est la langue maternelle. Par la suite, le terme sombre dans l'oubli et cède la place au mot *francité*, inventé par le poète et homme politique sénégalais Léopold Sédar Senghor en 1965. *Francité* désignait l'«ensemble des valeurs de la langue et de la culture partant de la civilisation française. [...] C'est, en art et en littérature, le "gout" et la "grâce", qui font son "charme". »² Une définition qui souligne la beauté et l'importance de l'usage de la langue française, la langue de l'ancien colonisateur, afin de s'exprimer. Il est vrai que l'ambivalence entre la réalité et la définition est importante. En effet, la Francité est une réalité ambiguë qui ne peut être comprise qu'à travers un contexte historique. Un contexte marqué par le désir et la volonté de Léopold Sédar Senghor à créer un univers de partage entre les membres d'une communauté.

¹ **Léopold Sédar Senghor**, né le 9 octobre 1906 à Joal, au Sénégal. Mort le 20 décembre 2001 à Verson, en France. Il est poète, écrivain et homme politique. Premier président de la République du Sénégal de 1960 à 1980. Chef de file de la négritude et de la francophonie.

² Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, Grasset, 1988. URL <http://www.maisondelafrancite.be/fr/?ID=9>

Comme nous le constatons, les expressions *francophonie* et *francité* sont intimement liés à la langue et à la culture française. Pour le moment, nous ne sommes pas encore dans la diversité et la reconnaissance des autres cultures, ce n'est qu'en 1962 que le mot francophonie devient d'abord une notion, reprise afin de mettre en avant les cultures des anciennes colonies françaises. Certes, la première démarche de la francophonie était culturelle et proposée par des hommes de Lettres. Néanmoins, cette conception changera avec les années et se transformera en un concept avec une dimension politique, économique et culturelle.

Nous constatons que l'adjectif francophonie a évolué à travers le temps. Actuellement, il faut en distinguer deux dimensions : culturelle et politique.

Certes, la francophonie a évolué et n'est plus ce qu'elle était. Caractérisée au départ de culturel et représentée par des hommes de culture, elle intègre à sa première dimension culturelle une autre politique, et est pensée par des chefs d'état.

Avant de préciser l'enjeu de la Francophonie dans notre travail d'analyse et plus précisément dans le champ littéraire, il est important d'en connaître les fondements politique et économique.

Le concept de Francophonie né sous la plume de L.S.Senghor en collaboration avec H. Bourguiba et H. Diori, laisse paraître un désir de rapprochement et de partage des pays parlant français. En effet, cette volonté n'est pas sans incidence économique et politique, elle est « *un mouvement qui vise à transformer les liens linguistiques, culturels et historiques qui rapprochent certains peuples, dans un ensemble politique et économique plus large et qui se traduit par la mise en place d'institutions et de programmes multilatéraux de coopération* »³. Le travail fait par les associations et les organisations de la francophone a permis son institutionnalisation.

³ Rapport ENA : *La Francophonie espace politique et économique pour la France et les pays en voie de développement*, promotion Condorcet, 1991.

Justement, la mise en place d'institutions et de programmes se traduit par plusieurs organisme notamment l'OIF, organisation internationale de la Francophonie, qui se réunie tous les cinq ans. Cette organisation a pour tâches, d'intégrer d'autre pays francophones, de résoudre les problèmes d'ordre humanitaire et de souligner l'importance d'une croissance économique, qui ne serait pas en porte à faux avec l'environnement. Son objectif est de devenir une alternative de la mondialisation et de respecter les valeurs universelles. Toutefois, la position de la France est intéressante, car consciente qu'elle est la première raison de l'émergence de cette francophonie, comme réponse à sa colonisation et au besoin de se distinguer du colonisateur, elle adopte une position complexe. Selon J. Barrat la Francophonie est :

« Une chance considérable, sinon son avenir même, car c'est un champ d'action culturelle et économique plus qu'appréciable, encore insuffisamment défriché, dont les Français ne sont pas encore suffisamment conscients. Quant à son rôle politique, il est à peine émergent. C'est pourquoi les journalistes devraient avoir pour préoccupation de mieux faire connaître ses réalités et ses potentialités. D'ailleurs, il est indispensable de mobiliser nos élites très peu intéressées par le fait francophone et ses enjeux »⁴

Ces propos décrivent un terrain peu exploité par la France. Un espace qui a pour seul objectif la promotion de la langue française. Celle-ci est utilisée par d'autres pays, plus exactement, les pays anciennement colonisés par la France. Nous

⁴ <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/francophonie/index.shtml> Entretien réalisé en mai 2004. *Questions au professeur Jacques Barrat*

supposons que l'appropriation de la langue française, par les pays africains, et sa promotion sont considérées comme inutile par le pouvoir français, d'où son manque d'intérêt. Pour J. Barrat, il est temps pour la France de se sentir concernée par la Francophonie et de faire en sorte que la langue française survive face au danger qui la guette : la langue anglaise. De plus, *« la récente adhésion de dix nouveaux pays à l'UE risque fort d'y affaiblir encore la position de la langue française, ce qui se traduira inéluctablement par une pratique déclinante ou marginale du français, ainsi que par l'effacement de l'empreinte culturelle de la France. Dans la mesure où déjà, tous les pays de l'UE utilisent en premier lieu l'anglais comme langue de communication internationale, ceux-là même qui continuaient d'être francophones et qui incitaient leurs jeunes compatriotes à apprendre le français seront définitivement obligés de mettre une priorité absolue sur la bonne connaissance de l'anglais. »*⁵ On constate que la langue anglaise s'impose dans plusieurs pays et même dans les pays qui se disaient francophones. Cette nouvelle forme de « colonisation linguistique » risque de mettre en péril la langue française.

La Francophonie a toujours été pour la diversité culturelle, linguistique et l'apprentissage des langues. Toutefois, la disparition d'une langue au détriment d'une autre n'est pas non plus ce qu'elle désire. C'est pour cette raison que certaines mesures ont été prises, notamment une chaîne télévisée destinée à promouvoir la langue française comme TV5Monde et mettre en avant les cultures qui composent la Francophonie. De plus, la charte de la Francophonie exprime un intérêt majeur à faire de son organisation un lieu de communication, d'éducation, de solidarité et d'échanges sur le plan économique et culturel :

« La Francophonie, consciente des liens que crée entre ses membres le partage de la langue française et des valeurs universelles, et souhaitant les

⁵ Idem

utiliser au service de la paix, de la coopération, de la solidarité et du développement durable, a pour objectifs d'aider : à l'instauration et au développement de la démocratie, à la prévention, à la gestion et au règlement des conflits, et au soutien à l'État de droit et aux droits de l'Homme ; à l'intensification du dialogue des cultures et des civilisations ; au rapprochement des peuples par leur connaissance mutuelle ; au renforcement de leur solidarité par des actions de coopération multilatérale en vue de favoriser l'essor de leurs économies ; à la promotion de l'éducation et de la formation. Le Sommet peut assigner d'autres objectifs à la Francophonie. La Francophonie respecte la souveraineté des États, leurs langues et leurs cultures. Elle observe la plus stricte neutralité dans les questions de politique intérieure. Les institutions de la présente Charte concourent, pour ce qui les concerne, à la réalisation de ces objectifs et au respect de ces principes ».⁶

La charte souligne avant tout l'importance du dialogue des cultures, ce n'est pas sans raison car « qui dit dialogue dit rapprochement », et « qui dit rapprochement dit échanges économiques ». Cette stratégie, doit viser une meilleure utilisation des ressources naturelles afin de sauver l'environnement et mettre fin à la crise alimentaire.

Ces préoccupations d'ordre linguistique, culturel, économique et politique apparaissent dans la francophonie en dehors de sa relation avec la France. Il s'agit d'une forme d'autonomie et de distinction entre les deux espaces francophone et français. Dans le domaine littéraire, le domaine qui est en rapport avec notre travail de recherche, la relation se caractérise par deux dimensions, la première centripète et la deuxième centrifuge.

⁶ Article 1er de la Charte de 2005

En d'autres termes, le mouvement centripète est celui qui « (...) *est caractérisé par le mimétisme littéraire et l'ambivalence du discours critique qui renvoient constamment à l'institution littéraire française (...)* »⁷. La littérature et les institutions françaises deviennent une référence de base pour toutes les autres littératures francophones. Un *mimétisme* adopté depuis toujours par les littératures francophones issues d'aires géographiques différentes, jusqu'aux indépendances où le besoin de s'imposer et de se distinguer du centre (La France) se font ressentir.

A cette période vient s'ajouter un deuxième mouvement centrifuge, il s'agit d'une « (...) *autonomisation des institutions littéraires francophones à l'égard de la littérature française et à l'égard d'autres pratiques sociales(...)* »⁸. Ce second mouvement souligne l'importance de la légitimation de la pratique littéraire et esthétique des littératures francophones dans le domaine de l'art.

« *C'est par ce double mouvement que des pratiques littéraires du monde francophone se sont constituées en littératures nationales et émancipées du code français et d'autres pratiques sociales. Partout, la critique et le marché du livre se sont développés respectivement grâce aux revues d'avant-garde et aux maisons d'édition (...)* »⁹

Il est vrai qu'écrire la Francophonie pose problème dans la mesure où les identités culturelles sont transcrites dans la langue de l'Autre, l'ancien colonisateur, et c'est justement le fait d'utiliser cette langue pour mettre en avant la culture du colonisé qui est souvent controversé. C'est ce qui a donné une stratification des œuvres

⁷ Josias Semujanga, *Problématique des littératures francophones*, p.253 URL <https://www.erudit.org/livre/CEFAN/1991-2/000337co.pdf> (21/12/29016)

⁸ Ibid, p. 253.

⁹ Ibidem, p. 254.

littéraires, nous avons constaté l'élaboration de classifications des œuvres d'expression française sous les intitulés de littératures postcoloniale, postmoderne, minoritaire, etc. Ces appellations sont présentes dans le champ littéraire, afin de souligner la présence d'une littérature française contemporaine ou classique, dominante, et une autre annexe n'ayant pas la même valeur. D'ailleurs à ce propos, une citation de T. Ben Jelloun exprime cette différence de statut :

« La Francophonie est devenue une maison pas comme les autres, il y a plus de locataires que de propriétaires »

La maison qu'est la Francophonie abrite, sous son toit, des locataires de différentes cultures, pour reprendre les propos de T. Ben Jelloun. Cette citation met l'accent sur le manque d'intérêt des propriétaires (les français et la France), ils ne s'investissent pas autant que les locataires sur le terrain. Le statut du propriétaire reste complexe.

Et c'est dans cette optique francophone et comparative que nous nous inscrivons. Il s'agira pour nous, de faire une étude comparative entre trois œuvres écrites en français. Deux d'entre elles appartiennent à deux pays francophones la Belgique et le Canada, plus exactement le Québec, la troisième fait parti de la littérature française contemporaine.

1. Choix du sujet et des textes

Pour notre travail d'analyse, nous avons sélectionné trois romans d'auteurs belge, québécoise et française. Il s'agit, pour nous, d'embrasser les trois espaces retenus par le biais d'un corpus contemporain.

Nous avons retenu pour chaque espace un auteur féminin, le choix n'est pas anodin, car les textes sont représentatifs d'une écriture francophone féminine dont le statut est complexe pour les deux auteures francophones en comparaison avec l'auteure française retenue :

« Les enquêtes lexicales sur l'histoire littéraire mettent en évidence que l'émergence, dans la seconde moitié du XX siècle, des littératures d'identité, de l'ethnicité, de discours des minorités, de l'écriture féminine, etc., s'est accompagnée du développement de l'appareil conceptuel permettant de l'interpréter. On peut y entendre un métadiscours de la Francophonie puisque c'est largement en français qu'ont été formulées les théories de la déconstruction, de la décanonisation, de l'interdétermination, de la dissémination, de l'absence, de l'extériorité, de l'altérité radicale, etc., constituant ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui une poétique de la postmodernité. »¹⁰

Retenir un corpus d'auteurs féminins, va nous permettre non seulement d'analyser les aires culturelles choisies en fonction de notre problématique, mais aussi de prendre un échantillon critique souvent marginalisé. Toutefois, nous tenons à préciser que nous ne serons pas le porte-parole des femmes, et nous n'aurons pas un discours sur l'écriture féminine, nous pouvons y faire allusion sans pour autant nous

¹⁰ Idem, p. 303.

y attarder. Nous allons étudier un tout autre aspect de la francophonie que nous expliciterons ultérieurement : d'abord, notre choix des écrivaines, Rose Marie François (Belgique), Marie Laberge (Canada) et Marie Darrieussecq (France), est le résultat de nos lectures, d'une rencontre et se situe dans la continuité de notre travail de magister :

En effet, dans le cadre de nos lectures nous avons découvert l'auteure Marie Darrieussecq, nous avons été intéressés par sa fiction, ses thématiques d'ordre existentiel, sa quête identitaire et surtout l'absence d'un riche paratexte. Ce manque d'outils paratextuels, nous a intrigué et incité à en comprendre les raisons.

L'auteure québécoise Marie Laberge, a fait l'objet d'une étude de magister, le nôtre, où nous avons souligné une structure paratextuelle riche et des thématiques en rapport avec l'évolution sociale. Un travail qui nous servira dans le premier chapitre de la première partie de notre thèse.

Quant à l'auteure Belge Rose Marie François, nous avons eu l'occasion de la rencontrer lors d'une conférence au centre culturel français d'Alger. Après avoir discuté avec elle et assisté à la lecture de quelques-uns de ses textes, nous avons été séduits par la plume de cette écrivaine et nous avons décidé de lire son roman *l'Aubaine*. Notre lecture de ce roman nous a permis de constater des similitudes, sur le plan de la structure paratextuelle et thématique, avec l'écrivaine québécoise. Ces points communs ne sont pas partagés avec l'écrivaine française, c'est pour cette raison que nous voulions en comprendre les raisons.

Après avoir brièvement évoqué les auteures retenues, il est important de présenter leurs parcours respectifs afin de mieux les connaître :

Auteure belge, R.M.François est un exemple type du témoin historique. En effet, ayant assisté durant son parcours à plusieurs événements historiques notamment, la deuxième guerre mondiale, la déstabilisation de la langue française face à l'anglais

et la mise en place de l'organisation internationale de la Francophonie, elle ne peut qu'être influencée, dans ses écrits, par un contexte à la fois personnel (cas de la Belgique) et mondiale. C'est pour cette raison, prendre comme exemple son œuvre *L'Aubaine*¹¹ peut nous aider à mieux saisir l'enjeu de notre problématique. Ce roman trace le parcours d'une famille hantée par le passé et le contexte socioculturel, dans lequel se trouve la référence à la deuxième guerre mondiale, et à son impact sur les générations d'après-guerre :

« La littérature est pleine de romans sur les victimes et l'héritage difficile que leurs souffrances impose à leurs descendants. On parle moins de l'héritage de la culpabilité du bourreau. Du bourreau ou de ceux qui lui furent proches, trop proches souvent. Dans "L'aubaine", Rose-Marie François nous invite à un repas familial aux apparences banales. Mais nous sommes en Alsace, croisée des mondes, tranchée séculaire. Entre Allemagne et France, entre bourreaux et victimes, les générations d'après-guerre tentent de vivre, d'oublier, de reconstruire. Les fantômes sont nombreux, et le mort toujours saisit le vif. Sur de tels sujets, il n'y a pas une vérité. Rien que des vérités fragiles construites par chacun. C'est pourquoi ce roman est polyphonique. Chacun fait entendre sa voix, mais aussi son silence. Lequel met en lumière la parole de l'autre, et ses manques. Le roman sensible d'une poétesse qui sait ce que sont, entre ombres et lumières, la marche sur le fil des frontières et la navette qui tisse entre les peuples le tissu fragile de la culture »¹²

Le poids du passé n'a de cesse de perturber et de faire souffrir les personnages ; la trame de fond à caractère historique, va ouvrir des champs d'étude divers notamment l'influence de l'Histoire sur la francophonie et le caractère propre de la

¹¹ R. M. François, *L'Aubaine*, Luc Pire, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2009

¹² Vincent ENGEL, dans Victoire, supplément du journal Le Soir, juin 2009 in <http://rosemariefrancois.eu/index.php?option=publications&optionname=Publications&lg=fr>

Belgique dans cet enjeu. Notre curiosité va plus loin, elle va voyager à travers l'œuvre de R. M. François pour comprendre non seulement la place de la Belgique dans la francophonie, aussi la légitimation de la littérature belge à l'égard de l'hexagone et comprendre l'étiquette de postcoloniale attribuée à ses œuvres.

Auteure québécoise, M. Laberge a écrit le roman *Quelques Adieux*¹³, un livre qui a suscité notre curiosité en magister dans sa structure paratextuelle, et qui va, encore une fois, être l'objet de notre recherche en doctorat et cela dans le cadre d'une étude comparative. Ses écrits suscitent un intérêt particulier à titre d'exemple sa trilogie *Gabrielle*¹⁴, *Adélaïde*¹⁵ et *Florent*¹⁶. Le premier livre souligne la société traditionnelle, catholique où le père représente l'ordre et le pouvoir. Une société influencée par l'église où les libertés sont occultées. Le deuxième roman, signale une rébellion des jeunes et met l'accent sur l'émancipation de la femme ; le rôle du père et de l'église s'efface progressivement pour céder la place à une période de transition entre une société traditionnelle /société semi-libre. Le troisième roman, affiche clairement une société moderne, émancipée où le pouvoir patriarcal et la dominance religieuse, sont quasiment inexistantes. Chaque livre retrace une période précise du Québec, alors que *Quelques Adieux* reprend ces trois périodes en une fiction à caractère socio-historique. En effet, nous assistons aux dommages collatéraux de la modernité québécoise, rapidement acquise, où l'individu s'interroge sur son passé et sur ses libertés nouvellement obtenues. Cette histoire du Québec, nous intéresse dans la mesure où elle identifiera la place du Canada francophone dans l'histoire de la francophonie et l'influence de la langue anglaise sur la langue française. Également, comprendre la mauvaise circulation des œuvres québécoises en France et l'étiquette de littérature postmoderne dont elles font l'objet.

¹³ M. Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1998.

¹⁴ Marie Laberge, *Gabrielle*. Le Goût du bonheur I, 2000 ; Paris Anne Carrière, 2003

¹⁵ Marie Laberge, *Adélaïde*. Le Goût du bonheur II, 2001 ; Paris, Anne Carrière, 2003

¹⁶ Marie Laberge, *Florent*. Le Goût du bonheur III, 2001 ; Paris, Anne Carrière, 2003

« Dans ce roman (Le Pays) où le sentiment de l'espace occupe tout au long la place laissée vide par l'Histoire, la perte des repères géographiques est par ailleurs constante, induisant la construction d'un nouveau « sentiment géographique » marqué par la désorientation. »¹⁷

A l'instar de ces étiquettes, une autre s'impose comme de force et avec fierté, il s'agit de la littérature française contemporaine. Nous allons analyser, par le biais de l'œuvre de M. Darrieussecq *Le Pays*¹⁸, l'aspect contemporain de l'œuvre ainsi que l'arrière-plan historique qui devrait nous renseigner sur les préoccupations actuelles de la France et son rapport avec les pays Francophones.

2. Problématique et hypothèses de travail

Les trois aires géographiques choisies ont en commun la langue française, et des littératures qui s'expriment dans la même langue. Toutefois, chacune de ces littératures n'est pas perçue dans l'espace littéraire de la même manière, que ce soit sur le plan de la réception des œuvres, des prix littéraires et des discours d'accompagnements (médias). La France a une position complexe par rapport à l'usage du français, et un rapport aux pays francophones et à la Francophonie qui reste difficile à cerner :

¹⁷ Christiane Boutaudou, *Le Pays* de Marie Darrieussecq, Vivre au pays in <http://darrieussecq.arizona.edu/fr/lepays.html>

¹⁸ M. Darrieussecq, *Le Pays*, P.O.L, 2005

« Rapporter ces écritures diverses à un centre commun parce qu'elles utilisent la même langue, à un centre d'autorité qui serait par hypothèse une littérature mère, celle de l'Hexagone posée en paradigme, reviendrait à nier leur différence, leur spécificité, leur identité. La littérature française semble occuper le centre linguistique et culturel de l'espace francophone ; mais les nouvelles formes d'art, d'expression et de communication qui se manifestent en français dans le monde ne se développent pas pour autant par référence à ses modèles dans un rapport d'imitation, ou de continuité, comme une contribution à son patrimoine. »¹⁹.

Cette citation met l'accent sur l'usage de la langue française dans les pays francophones, pas dans un mouvement centripète de continuité et d'imitation, mais plutôt dans un mouvement centrifuge de légitimation et d'autonomisation des littératures francophones. De plus, ces littératures d'expression française ne sont pas reçues et classées de la même manière que les auteurs contemporains français, notamment dans les bibliothèques et les libraires. Cette catégorisation des œuvres francophones, appelées aussi littératures du sud, d'expression française, sous-tend une forme de marginalisation. Et pour mieux accentuer l'effet de distance, des théories et des intitulés ont été mis en places afin de distinguer ce qui est francophone de ce qui ne l'est pas.

Les appellations, les théories ou encore les nominations intriguent la communauté universitaire, car lorsqu'on parle de littérature française contemporaine, il n'y a aucune référence à une appellation, alors que parler des littératures francophones nous inciterait à signaler une classification. Nous supposons qu'il y a une part de responsabilité de la part des universitaires dans ce travail de catégorisation, ce sont leurs travaux et leurs réflexions qui donnent naissance à des nominations pour distinguer les pays francophones de la France.

¹⁹ Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*, KARTHALA, 1999.

Cette étude semble dans un premier temps assez intéressante, car elle attribue au texte marginalisé un discours et une méthodologie d'analyse. Néanmoins, elle est complexe car l'acte de nommer une littérature francophone comme annexe, d'expression française, périphérique, ou inventer des théories postcoloniale et postmoderne, enferme encore une fois le texte francophone dans une catégorie loin des textes dits contemporains.

Pour mieux saisir l'axe sous lequel nous allons nous placer, il convient de définir ces appellations et ces théories dans le but de saisir l'ampleur du fossé existant entre le champ littéraire français et francophone.

2.1 Littératures d'expression française, annexe ou encore périphérique

Il faut savoir que les littératures francophones, dont l'objectif est de mettre en avant son identité et sa culture et cela dans la langue de l'ex-colonisateur, viennent succéder à des dénominations que la France a mis en place afin de distinguer le centre et la périphérie:

« D'abord parce que cette distinction langagière s'est opérée très lentement et qu'on a longtemps hésité avant d'accorder l'autonomie aux domaines littéraires francophones. On les a d'abord nommés littératures « régionales », « périphériques », « d'outre-mer », « d'expression française »... L'Encyclopédie de la Pléiade les rangeait en 1958 parmi les « littératures connexes ». Tant est grande la force du centralisme français : le pouvoir d'attraction et de fascination de Paris comme capitale culturelle fait que toute production littéraire en français semble devoir s'inscrire dans ses marges. Rien de comparable dans les pays de langue anglaise, espagnole ou portugaise : il y a bien longtemps que Londres, Madrid ou Lisbonne ne

*sont plus les seuls arbitres de la légitimation intellectuelle et littéraire dans leurs aires linguistiques. »*²⁰

Ce passage souligne la force du centralisme français et le désir de ne pas se mélanger aux autres littératures issus des colonisations. C'est pour cette raison que les intellectuels francophones, trouvent dans ces intitulés une forme de discrimination et de rejet qui les ont poussés à revoir et à reconsidérer ces appellations en tentant de les reformuler et de leurs donner un sens profond dans le champ littéraire.

Un bref rappel historique est nécessaire pour comprendre l'enjeu de la catégorisation. En effet, le mouvement de la négritude avec Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire était un premier pas vers une approche identitaire des pays colonisés par la France et cela a commencé dans les années trente. Après les indépendances, L.S. Senghor reprend le nom francophonie dans une optique purement intellectuelle et identitaire, un nom qui regroupait les pays anciennement colonisés par la France afin de mettre en avant leurs cultures et leurs identités.

2.2 Théorie postcoloniale ou pot-coloniale

Cette théorie « trouve son origine dans le Commonwealth et ici dans le cadre des Colonial Studies et des Cultural Studies. On s'occupe des processus du pouvoir et de la dépendance entre le « centre » et la « périphérie » pour développer un discours capable de corriger le regard colonial hégémonique. Ce débat s'efforce d'entrer dans un dialogue critique et créatif avec le centre pour mettre en évidence la rupture et le rejet de l'histoire, de développer une conscience politique,

²⁰ Jean-Louis JOUBERT, « **FRANCOPHONES LITTÉRATURES** ou **LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE** », *Encyclopædia Universalis*.
URL :<http://www.universalis.fr/encyclopedie/litteratures-francophones/>

particulière et collective. »²¹. Il est vrai que cette théorie a donné lieu à deux voies directives, la première aux états unis avec Edouard Said comme chef de fil et dont les orientations sont le post-structuralisme et le post-modernisme. Il se base sur le marxisme et sur les travaux de Foucault, il s'agit pour lui, de mettre en avant l'aspect institutionnel dans les textes. La deuxième est une personne tout aussi importante qu'E. Said, il s'agit de H. BHABHA, à la différence du premier, il rajoute à ses références Lacan. Les deux tentent d'« *affirmer que l'histoire n'est pas un fait donné, empirique, une construction génétique et mythique, mais une construction (...) qui change selon la subjectivité de l'observateur et selon l'épistémologie et le savoir du temps, dans lequel l'histoire sera écrite. Par conséquent, pour Said, la culture est toujours une construction linguistique, discursive qui obéit à une stratégie de représentation.* »²². En d'autres termes, la construction identitaire et culturelle réside, selon E.Said, dans l'interprétation qu'en fait l'autre (à savoir l'ex-colonisateur) et non dans la description qu'en fait l'auteur. Les travaux sur le post-colonialisme sont complexes et divergent d'un théoricien à un autre mais tous s'accordent et cherchent à mettre en avant l'aspect identitaire et culturel de l'ancien colonisé.

2.3 Théorie postmoderne

Il s'agit d'une théorie qui remet en question les normes connues et appliquées depuis des siècles dans le champ littéraire, notamment le logos. Il s'agit pour les postmodernes, comme Derrida, de libérer le langage et de ne plus avoir la contrainte du logos dans le texte. « *Ce type de pensée est remplacé par un savoir ainsi que par une pensée nomade, rhizomatique, par la dissémination, la*

²¹ ALFONSO DE TORO, *POST-COLONIALISME – POST-COLONIALITE – HYBRIDITE CONCEPTS ET STRATEGIES DANS LA FRANCOPHONIE EL LE MAGHREB-FRANCOPHONE*, Université de Leipzig, Lyonpostcol, 2005, p. 5.

²² Idem, p. 5-6

fragmentation, la paralogie, la décentration, la déconstruction. »²³. Aussi, mettre fin au méta-langage, c'est-à-dire ne plus accepter le discours autoritaire de certaines instances afin d'indiquer ce qui est de l'ordre normatif et ce qui ne l'est pas. Selon Lyotard, il s'agit « *d'un discours messianique, qui veut sauver (ou délivrer) l'humanité de la souffrance, de la maladie, de l'asservissement, de l'exploitation* »²⁴. Egalement, la théorie de la castration de Lacan adopté par Derrida et qui suggère un « *décentrement du moi* »²⁵ à cause d'une première castration qui est la naissance de l'enfant, une forme de rupture ; une deuxième qui survient lorsque l'enfant hérite du nom de son père. Selon Lacan « *Le Moi n'est perçu que de façon imaginaire, telle une projection.* »²⁶ Il s'agit de renforcer l'idée qui met en avant l'influence et l'impact de l'Autre sur la construction identitaire.

2.4 Littérature hybride

Il s'agit d'une acception moderne, un concept important et d'actualité, car il a pour objectif l'acceptation de l'Autre dans sa différence. Cette théorie arrive au moment où le monde est en guerre contre le terrorisme, un terrorisme souvent assimilé à une seule religion qui est l'islam. De ce fait, naît un phénomène de rejet et de peur qui s'installe dans les sociétés non musulmanes, c'est ce qui entraîne, d'un point de vue social, la marginalisation d'une communauté, création de conflits religieux et humains. Pour cela, le concept d'hybridité peut contribuer à aider les sociétés à s'accepter et à ne pas se juger et confondre les conflits d'ordres politique et économique avec la vie en société, selon ALFONSO DE TORO :

« (...) l'hybridité est la *potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire, dans une*

²³ Ibid, p.1

²⁴ Ibidem, p.2

²⁵ Ibidem, p.2

²⁶ Ibidem, p.2

cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être ré-habité, co-habité à nouveau. »²⁷

Ce passage relatif au texte littéraire ne peut être compris que s'il est mis en rapport avec la société. Il est vrai qu'au départ, il s'agissait surtout de mettre de côté l'aspect hégémonique qu'entretennent certains pays avec leurs ex-colonies et cela sur tous les plans notamment l'axe littéraire. Il est aussi intéressant de voir que ce sujet reste d'actualité avec les événements qui troublent le monde en ce moment. Parler d'hybridité, c'est accepter l'autre et mettre l'accent sur la tolérance.

Ces intitulés et théories ne sont présents sur la scène littéraire que pour nourrir l'idée de la différence. Une idée chère à la capitale de la littérature. Toutefois, un autre aspect de distinction s'impose de par son sexe et sa position plus ou moins minoritaire à travers les siècles dans le monde littéraire : il s'agit de l'écriture féminine. En effet, notre travail ne s'oriente pas vers un discours féministe, néanmoins, il serait intéressant de voir de quelle manière les littératures francophones sont elles perçues par le centre, par le monde et surtout la littérature écrite par des femmes. Il s'agit d'une double vision, la première est d'ordre générique à savoir la place qu'occupe les littératures francophones dans le champ littéraire, et une deuxième qui s'intéresse de près à l'écriture des femmes et à leurs positionnements.

La cloison séparant la littérature française contemporaine des littératures francophones, nous a mené à la lecture de plusieurs romans d'auteurs issus des différents horizons, pour voir en quoi ces littératures du sud sont-elles différentes, est-ce le style ? L'usage du français ou encore les préoccupations de chaque écrivain ? Ou s'agit-il d'un tout autre paramètre lié au système économique et politique d'un pays tel que les institutions littéraires. Celles-ci semblent exercer un

²⁷ Idem, p . 3

pouvoir de notoriété sur les auteurs français. De ce fait, les écrivains francophones tentent de se rapprocher de Paris pour se faire publier, une tâche qui s'avère difficile. De plus, les maisons d'éditions et les prix littéraires fonctionnent comme une entreprise et ne peuvent plus mettre de côté l'aspect économique et la rentabilité que peut leur apporter un écrivain.

Pour cela, notre lecture se voulait attentive et analytique que ce soit pour la lecture des littératures francophones ou des romans contemporains. Le constat fut immédiat et sans attente, ces littératures ne sont certes pas identiques, car chaque auteur a sa propre stratégie d'écriture liée à son contexte, son vécu et sa culture. Néanmoins, des préoccupations, des références historiques ou un malaise existentiel sont présents. Ce fait, nous pousse à supposer que peu importe l'endroit où on est né, la langue qu'on pratique ou la culture dans laquelle on baigne, l'être humain, partout dans le monde, et l'écrivain, partout dans ses textes, expriment des inquiétudes souvent communes à savoir la guerre, la mort, l'amour, etc. Cette constatation, qui n'est pas une découverte ou une nouveauté, nous a fait prendre conscience que notre corpus devrait prendre appui sur plusieurs œuvres littéraires, de sphères différentes, et mettre en place un système de questionnement qui pourrait nous permettre de faire un travail élaboré et tenter de trouver des éléments de réponses :

La fabrique du texte littéraire francophone et français est en rapport étroit avec les institutions littéraires(les maisons d'éditions, les prix littéraires et la critique). Ces dernières, ont un pouvoir de distribution et de notoriété qui en rend l'auteur dépendant, surtout lorsqu'il s'agit des institutions françaises qui ont le monopole de la notoriété internationale d'un écrivain. De ce fait, quels sont les critères de classification de ces institutions afin de mettre en avant un auteur ? Et de quelle manière cela se manifeste-il dans le texte ou encore dans le paratexte ? Est-ce que ceux qui classent, participent à la construction de l'image de l'auteur dans et en dehors du texte afin de le mettre en avant ? Est-

ce que l'auteur, lui même travaille son image afin de s'imposer sur la scène littéraire avec ou sans l'aide des institutions ? Qu'en est-il de l'image qu'occupe la femme écrivaine dans le monde littéraire ? Doit-elle fournir plus d'efforts que l'homme afin d'être perçue comme écrivaine et avoir une notoriété littéraire ?

Répondre à ces interrogations revêt un caractère théorique et nous en sommes conscients.

De plus, émettre des hypothèses nous paraît prématuré tant notre travail est d'ordre théorique ; aussi, c'est un sujet d'actualité qui n'a toujours pas trouvé de solution ou de terrain d'entente. Ainsi, nous pouvons qu'esquisser une hypothèse ou deux sans prétention aucune.

En dépit de la complexité du sujet, notre première réaction en tant que personne appartenant à la communauté universitaire et à la réalité maghrébine, est de voir en cette classification une forme de discrimination culturelle et raciale nourrissant toujours le désir d'une relation dominant/dominé. Certaines études ont encouragé l'élaboration de cette hypothèse notamment un passage du livre de J. M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*²⁸ :

« Quoiqu'il en soit, le clivage est bien affirmé entre la littérature française, élément notoire du patrimoine et du prestige de la nation, et les littératures francophones. D'où le soupçon qui pèse sur l'étude de la francophonie littéraire : l'ensemble « lettres francophones » créerait au sein des littératures de langue française, une catégorie non homogène où se verraient relégués les écrivains nés hors de France et/ou nourris d'une culture différente. Il s'agirait non

²⁸ J. M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, aux éditions PUF, 1999

seulement d'un ghetto mais l'établissement de frontière entre « littérature française » et « littératures francophones » reviendrait souvent à considérer que de l'une à l'autre se produit une perte d'importance symbolique. »

Ce passage n'est pas le seul à avoir influencé notre hypothèse. Certes, les littératures francophones et la littérature française ne sont pas placées sur un même axe de représentations culturelles. Toutefois, les divergences devraient plutôt enrichir ces cultures et non leurs inspirés des cloisons dans lesquelles elles s'enferment.

De plus, notre sujet s'intéresse aux femmes écrivains, une double exclusion : parce que les femmes ont toujours des difficultés à s'imposer dans le champ littéraire souvent réservé aux hommes. Aussi, parce qu'être une femme écrivain, francophone de surcroît, peut faire passer sous silence le travail de l'auteure et ses efforts pour ce faire un nom. Nous supposons également, que la stratégie du ghetto n'est pas uniquement une question de littérature supérieure/littérature inférieure et de distinction raciale. Nous pensons à une élaboration d'un système économique rentable, puisé dans les pays francophones. L'enjeu économique nous semble important et en rapport avec l'enjeu littéraire.

Il est vrai que notre problématique et nos hypothèses, nous orientent vers un champ pluridisciplinaire. Nous ne saurions trouver des éléments de réponses en nous restreignant au domaine littéraire, l'ouverture vers un champ multidisciplinaire s'avère nécessaire pour une bonne approche et une meilleure analyse de la situation.

3. Méthodologie et outils d'analyse

Notre étude tentera de mettre en avant les critères de sélection des institutions littéraires afin de permettre une notoriété à un auteur. Pour comprendre cela, à

travers notre corpus composé de femmes uniquement, nous allons utiliser plusieurs disciplines liées à l'image de soi :

En effet, commencer par la posture des auteures dans le champ littéraire est une étape importante, il s'agit de voir comment se manifestent les écrivaines dans l'espace scripturaire. Ce qui nous intéresse, c'est de voir comment les trois écrivaines retenues vont se construire une identité à travers le texte. Notre objectif étant, de mettre en relief les étapes adoptées par elles et voir si elles sont communes ou pas, pour des auteures issues d'aires géographiques différentes en comparaison avec le Centre à savoir la France :

« La première distinction à faire au plan théorique, distinction un peu « primaire », mais cependant essentielle, était entre les divers niveaux de l'auteur. Il convient en effet d'en distinguer trois :

- 1) L'auteur réel (le « Monsieur » de la vie courante, doté d'une biographie, d'un domicile, d'une appartenance sociale, etc.)*
- 2) L'auteur textuel : à la fois l'auteur du livre et le sujet textuel, celui qui, dans le livre, n'est qu'un nom sur la couverture et certaines marques d'énonciation, le « sujet du discours » aussi, qui adopte un genre, un style, une manière de s'adresser, ou encore « l'être de lettres », comme propose de l'appeler Valéry).*
- 3) « L'écrivain imaginaire », c'est-à-dire l'auteur tel qu'il se représente, se fait ou se laisse représenter. »²⁹*

²⁹ Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Díaz, auteur de *L'écrivain imaginaire*(2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 16 avril 2016. URL : <http://aad.revues.org/678>

Les trois étapes citées ci-dessus, résument partiellement la méthodologie de notre étude : il s'agit d'abord, de s'intéresser à l'aspect paratextuel et à la position d'énonciation qui sont le fondement de la scénographie. Celle-ci est un passage obligé pour repérer le positionnement des écrivaines.

Une fois cette tentative effectuée, nous allons analyser le texte en recourant à l'analyse du discours. Il s'agit de faire un travail sur les déictiques, les présupposés, l'alternance codique et les images communes et différentes utilisées par les écrivaines. Nous sommes dans la mention deux « *l'auteur textuel* » de la citation, à savoir retrouver une identité textuelle des auteures.

La théorie de la réception et le travail sur l'éthos des auteures va nous permettre d'infirmer ou d'affirmer notre postulat de départ :

Dégager l'éthos des auteures, à travers le texte, pour mettre en place une identité textuelle et mettre en avant les efforts fournis, par chaque auteure, en dehors de la sphère d'écriture afin de se distinguer, est aussi un travail de construction identitaire choisie par les écrivaines. Egalement, le comportement de la critique et des institutions littéraires telles que les maisons d'édition et les prix littéraires, nous renseigne sur l'image que la réception veut transmettre des trois auteures.

Donc, nous avons à retrouver les images suivantes :

- L'image transmise via le paratexte

- L'image transmise via le texte

- L'image que les auteures veulent transmettre à travers leurs efforts via la technologie (internet, facebook, site personnel)

- L'image que la critique veut transmettre de ses écrivaines

- L'image que les maisons d'édition et les prix littéraires veulent transmettre

Il convient à présent de donner une idée de chaque discipline utilisée à travers un bref résumé :

3.1 Posture et Scénographie

La notion de posture est perçue comme une « (...) notion (...) de « position » (une « position » sémaphorisée par des « prises de position »), qui est au centre du travail de Bourdieu (qui file ainsi la métaphore spatiale) est très proche de ma propre conception de la scénographie auctoriale. « Position », dit Bourdieu, à juste raison, et c'est bien l'essentiel : une place qu'on occupe, de manière pas toujours consciente mais déterminée, dans un espace social réglé, qui en comporte d'autres, normées, visibles, à imiter ou à rejeter. « Posture », ai-je tendance à ajouter, car dans le jeu médiatique des positionnements, il y a du « faire comme si », du spectacle, du « m'as-tu vu », de la théâtralisation »³⁰ Il s'agit d'un mode de représentation de soi sur la scène littéraire, l'éthos est mis à l'honneur dans toute cette démarche. Il faut savoir qu'il existe l'éthos non discursif et l'éthos discursif, dans le cadre de notre travail c'est l'éthos discursif qui nous intéresse. Ce dernier se manifeste dans le texte à travers les « « scénographies auctoriales » sont en quelque sorte le déploiement scénique, la mise en images et la partition scénographique développée de ces « postes » et « positions ». »³¹ Ce déploiement s'impose déjà à travers le paratexte et la situation d'énonciation qui sont les éléments importants dans la structure d'une œuvre, selon D. Maingueneau « Une scénographie s'identifie sur la base d'indices variés repérables dans le texte ou le paratexte, mais elle n'est pas tenue de se désigner : elle se montre, par définition en excès de toute scène de parole qui serait dite dans le texte »³². Il est intéressant de voir que cette notion s'inscrit dans le cadre des recherches de l'analyse du discours, elle en est un outil parmi tant d'autres.

³⁰ Ibid

³¹ Idem

³² D. Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.248

3.2 L'analyse du discours

« Dans ma propre perspective (Maingueneau, 1995), l'analyse du discours est seulement une des disciplines des études de discours : rhétorique, sociolinguistique, psychologie discursive, analyse des conversations, etc. Chacune de ces disciplines est gouvernée par un intérêt spécifique. L'intérêt de l'analyse du discours est d'appréhender le discours comme articulation de textes et de lieux sociaux. Son objet n'est ni l'organisation textuelle ni la situation de communication, mais ce qui les noue à travers un certain dispositif d'énonciation. La notion de « lieu social » ne doit pas être prise dans un sens trop immédiat : ce lieu peut être une position dans un champ symbolique (politique, religieux...). En conséquence, l'analyse du discours accorde un rôle clé aux genres de discours, qui ne sont pas considérés comme des types de textes, dans une perspective taxinomique, mais comme des dispositifs de communication, de nature à la fois sociale et linguistique. »³³

La citation de D. Maingueneau souligne la relation existante entre le texte et le contexte. L'analyse du discours est l'interrogation des indices qui permettent de détecter un lien entre le texte et le contexte, il est évident que ce lien n'est apparent que si des outils sont utilisés, des lectures psychanalytique, thématique, énonciative ou encore historique, sont nécessaires pour interroger le texte littéraire, et de ce fait avoir la possibilité de retrouver l'éthos des auteurs retenues pour notre travail.

3.3 La théorie de la réception et l'image de soi

³³ Dominique Maingueneau, « Que cherchent les analystes du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2012, Consulté le 16 avril 2016. URL : <http://aad.revues.org/1354>

La notion d'éthos « *constitue un articulateur d'une grande polyvalence. Il récuse toute coupure entre le discours et le corps, mais aussi entre le monde représenté et l'énonciation qui le porte : la qualité de l'éthos renvoie à un garant qui à travers cet éthos se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir.* »³⁴

Il est évident que l'éthos ne peut être mis en place qu'à travers les outils d'une analyse du discours, une analyse qui ne peut dissocier le texte du contexte (ce que nous entendons par contexte c'est la vie politique, historique, sociale et religieuse d'une société) afin de faire émerger l'identité de l'auteur.

De ce constat, la théorie de la réception qui est un élément du monde, donc de la vie et du contexte des auteures, peut nous informer sur l'image que la critique et les institutions ont des écrivaines. Il s'agit de la « *perception d'une œuvre par le public. (...). Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place* »³⁵. Le lecteur devient un agent actif dans le cadre de l'interprétation d'une œuvre littéraire, de plus pour Jauss « *l'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative. Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production, la consommation et la communication de l'œuvre lors d'une période définie, au sein de la praxis historique globale* »³⁶

Encore une fois, l'aspect extérieur à l'œuvre est important non seulement dans le cadre de la réception mais aussi sur le plan de l'image de soi. En effet, l'auteur, de manière générale, va découvrir à travers « *la consommation et la communication* » de son œuvre la perception qu'a le monde de lui, qu'elle soit positive ou négative, il devra y faire face et éventuellement la parfaire ou la déconstruire pour mieux la

³⁴ D. Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.270.

³⁵ GARDE –TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude. Dictionnaire de critique littéraire. Edition Armand Colin, Paris, 2002, p.174.

³⁶ Jauss, Hans Robert, « *histoire littéraire comme défi à la théorie littéraire* », *l'esthétique de la réception*, 1967 ; p. 269.

reconstruire. Il est à noter aussi, que c'est cette image de soi que les lecteurs et critiques vont construire à partir des œuvres des auteures. Cette image va /ou pas leur permettre d'avoir une notoriété et de vendre leurs œuvres. Sans oublier que les institutions littéraires du XXème et XXIème siècle sont des entreprises à but lucratif, où l'image d'un auteur et sa notoriété vont leur permettre de gagner de l'argent. Ils ont aussi une part de responsabilité dans la construction de l'image de l'écrivain et cela en travaillant l'aspect médiatique.

Pour saisir l'agencement de tous les outils de l'analyse du discours, de la notion de l'éthos et de la théorie de la réception, il est nécessaire d'annoncer le plan.

4. Plan de l'étude

Notre étude nous permettra de relever des indices textuels et para-textuels (relatifs aux institutions et à la critique journalistique et littéraire) afin de retrouver les images de soi des auteures, des images tantôt dissimulées dans le texte et tantôt travaillées et choisies, dans le cadre de la réception. Le but est d'interroger les éléments du positionnement, de l'analyse du discours et de la réception afin d'essayer de retrouver les identités des auteures et faire une étude comparative avec l'écrivaine française, pour tenter de comprendre dans quelle mesure la classification et la notoriété relèvent ou non du pays auquel on appartient.

Ce travail ne respectera pas la méthodologie habituelle des thèses c'est-à-dire une étude divisée en trois parties, elle use certes d'une analyse textuelle et théorique mais en deux parties uniquement :

En effet, la mise en place d'une première partie composée de trois chapitres semblait se réaliser naturellement dans le cheminement de l'analyse. Toutefois, la deuxième partie adopte une tout autre démarche, voulant au départ la diviser en trois chapitres et rajouter une troisième partie nous semblait logique, arrivée à l'analyse, un problème de taille nous en a dispensé et le manque de documentation. Il est vrai que travailler sur les maisons d'édition, les prix littéraires et la critique, ne nous a pas permis d'accéder rapidement à une bibliographie riche et disponible,

c'est pour cette raison que nous nous sommes contentés d'un travail théorique. Il est vrai que le temps ne jouait pas en notre faveur, c'est pour cela que nous étions obligés de nous limiter. Néanmoins, notre objectif est de terminer cette étude ultérieurement et d'en améliorer le travail. Donc, notre thèse sera divisée en deux parties, chacune comporte trois chapitres.

La première partie intitulée « *Du texte au positionnement des auteures : L'écriture de la scénographie* » comporte trois chapitres dont chacun a un objectif, notamment le premier qui a pour titre « *Le discours implicite du paratexte* ». Ce dernier, il mettra en avant la structure externe des trois œuvres pour en souligner les points différents et les points communs. Ce travail vise à analyser l'effort des deux écrivaines francophones en comparaison avec l'écrivaine française. Il est nécessaire de rappeler que le paratexte est un élément important du roman, car il en est l'habit, une caractéristique publicitaire et un indicateur d'appartenance à une littérature. Il peut nous donner à lire ou à détecter des indices identitaires des trois auteures retenues.

Le deuxième chapitre porte le titre de « *l'Analyse énonciative du discours* », il s'agit de faire l'analyse de l'usage de l'énonciation afin de retrouver, à travers les personnages, personnages/narrateurs et narrateurs, des pistes qui pourraient nous permettre de remonter jusqu'aux auteures.

Le troisième chapitre s'intitule « *Superposition codique* », nous avons constaté dans les romans l'usage de différentes langues en plus du français. Ces emprunts ne sont pas présents dans le texte dans une optique d'esthétique mais plutôt dans une désignation d'un parcours, d'une relation à l'Histoire ou encore dans un esprit de mode. Ces éléments peuvent nous donner en filigrane des informations sur les images que les auteures voudraient transmettre à travers leurs textes.

La deuxième partie « *L'éthos : Une identité textuelle A travers les images et le discours d'accompagnement* » est divisée en trois chapitres dont le travail d'analyse s'oriente progressivement vers l'aspect extérieur des œuvres. En effet, le premier chapitre « *Les images et figuration de soi* » va tenter de répertorier les images qui jaillissent des personnages, personnages/ narrateurs ou narrateurs, cela afin de distinguer les préoccupations de chaque auteure en dressant un tableau comparatif. Ce travail va nous permettre de comprendre, si le travail de classification des œuvres est justifié et est en rapport avec les inquiétudes des écrivaines ou non. De plus, cela va aussi renforcer notre aperçue de la construction identitaire des écrivaines par le biais des personnages des textes qui souvent semblent avoir des points communs avec leurs auteures.

Le deuxième chapitre « *Les présupposés indices révélateurs de l'image de soi* » va dans la même optique que le premier car il répertorie les images communes et différentes des trois auteures à travers les présupposés et les sous-entendus. Cette démarche vient renforcer la première afin de saisir l'éthos des écrivaines par le biais du texte pour ensuite arriver au dernier chapitre qui va prendre un tout autre chemin celui de l'environnement du texte.

Le troisième chapitre « *Les institutions littéraires dans la construction de l'éthos* » donne à lire le comportement des maisons d'éditions avec les écrivains et surtout les écrivaines francophones et française. Sans oublier, l'impact des prix littéraires dans le parcours de la notoriété des auteures. Aussi, la critique littéraire et journalistique comme élément de base dans la construction des images de soi commerciale et littéraire. Il s'agit de voir comment un auteur peut obtenir une notoriété, réussir à construire son image à travers le texte et la technologie, et à la transmettre aux institutions qui, à leur tour, peuvent renforcer l'image transmise ou au contraire la déconstruire pour en transmettre une autre.

Première partie :

Du texte au positionnement des auteures : L'écriture de la scénographie

Cette partie se veut analytique des discours des auteures retenues afin de dresser des identités en filigrane. En effet, retrouver le positionnement d'un écrivain ne peut se faire, dans cette partie, qu'à partir d'une étude discursive du corpus, pour cela il est nécessaire de recourir à l'analyse du discours et plus exactement aux outils suivants : l'analyse paratextuelle, l'analyse énonciative et la superposition codique.

Pour ce faire, notre travail s'articule autour de trois chapitres :

Le chapitre un intitulé « *Le discours implicite du paratexte* » souligne l'importance du paratexte afin de mettre en avant les raisons qui justifient l'usage des titres, des intertitres, des exergues, l'absence d'épigraphe; également, comprendre la présence des épigraphes dans les romans de M. Laberge et R. M. François, et leurs absences dans le roman de M. Darieussecq.

Le chapitre deux intitulé « *l'Analyse énonciative du discours* » récapitule, par le biais d'un tableau, le jeu énonciatif des trois œuvres et tente de repérer la présence, même fugace, des auteures. L'analyse du narrateur, narrateur/personnage semble importante car chaque roman est présenté de manière singulière. En effet, M. Darieussecq met en avant un personnage « je » par le biais d'une écriture standard, et une narratrice par le moyen d'une typographie différente, en italique. R. M. François adopte une démarche différente avec des narrateurs/ Personnages et une narratrice qui vient compléter les vides de la fiction. M. Laberge utilise une narratrice qui sait tout et devine les sentiments et les pensées des personnages, du début de la fiction jusqu'à la fin.

Le troisième chapitre intitulé « *Superposition codique* », fait le relevé des langues utilisées, en dehors du français, dans les trois fictions. R. M. François recourt à l'allemand car la fiction a un arrière-plan historique lié à la deuxième guerre mondiale. M. Darieussecq favorise l'anglais, utilise peu l'espagnol, l'islandais et le yuoanguï, leurs usages laissent supposer une modernisation du roman français. Quant à M. Laberge quelques mots en anglais sont présents dans sa fiction, car dans

le contexte canadien, la langue anglaise a tendance à s'imposer et à se développer d'où l'alternance des codes.

Afin de mieux saisir le bref exposé ci-dessus, il est nécessaire de passer à l'analyse pour comprendre les enjeux des discours dans la quête des identités des écrivaines.

Chapitre un :

Le discours implicite du paratexte

Etudier le positionnement d'un écrivain dans l'espace littéraire nécessite le recours au parcours personnel de l'auteur et un travail minutieux de son texte. En effet, ce passage obligé de l'analyse va permettre une identification de la construction identitaire de l'auteur : un regroupement d'indices, liés soit au texte soit au parcours de l'auteur, révélateurs de l'image que l'écrivain veut donner de lui-même afin de séduire le lectorat et accéder à une place importante dans le champ littéraire.

Cette notion de posture permet d'associer des dimensions qui vont de l'identité **individuelle** de l'auteur à une identité **collective** à travers un **discours**, et ce en rapport avec **la société et son évolution** ; ces dimensions sont *des stratégies d'existence symbolique d'un écrivain*³⁷

Le concept de posture interroge les conditions et enjeux de son utilisation ainsi que ses limites pour mieux en saisir la démarche, trois axes sont proposés par Jérôme Meizoz :

- L'approche métacritique de la notion de posture
- La posture dans l'œuvre de fiction
- La posture et son lecteur

Il s'agit, d'abord, de l'aspect institutionnel du concept voire l'aspect politique et journalistique, c'est ce qu'on appelle aussi « le discours d'accompagnement ». En effet, mobiliser les discours institutionnels nous renseigne sur place qu'occupe un écrivain dans le monde littéraire.

Ensuite, « *La posture dans l'œuvre de fiction* » relève de l'identité de l'auteur détectée à travers l'écriture. C'est une élaboration posturale, c'est-à-dire que

³⁷ *appellation de Jérôme Meizoz*

l'analyse d'une œuvre et de ses personnages permet l'identification de traits relevant de la personne de l'écrivain. Il est important de rappeler que dans le cadre de notre travail la posture de l'auteur s'oriente vers une identité qui marque l'espace littéraire.

Enfin, « *La posture et son lecteur* » c'est la représentation que le lecteur a de l'auteur à travers les canaux de communications actuels à savoir les blogs des écrivains, enquêtes journalistiques et littéraires, etc.

Afin de retrouver la posture ou le positionnement de l'auteur dans le champ littéraire, il est nécessaire de recourir à des outils d'analyse, « *selon Dominique Maingueneau la scénographie est l'ensemble des stratégies discursives élaborées par l'auteur pour légitimer son œuvre face au(x) lecteur(s). Les caractéristiques de la scénographie apportent des informations latérales sur la relation qu'entretient l'œuvre avec la société, et sur les modalités de légitimation de la parole littéraire.* »³⁸ En d'autres termes, la scénographie est la mise en scène des stratégies d'écriture afin de faire ressortir la posture de l'auteur et nous permet de saisir le rapport entre l'œuvre et le contexte. De plus, le paratexte est un outil d'analyse qui approfondie l'étude scénographique. Son usage se distingue d'un écrivain à un autre, d'une époque à une autre et s'exprime à travers des stratégies auctoriales à savoir la préface, les exergues, le titre, les intertitres et l'organisation de la fiction.

Le travail sur le paratexte a, déjà, fait l'objet de notre recherche antérieurement³⁹, c'est pour cette raison que nous allons réutiliser les mêmes données, essentiellement pour l'auteure québécoise, mais à des fins autres.

³⁸ Antoine RODRIGUEZ, SCÉNOGRAPHIE ET ÉCRITURE DE L'HOMOSEXUALITÉ DANS DEUX ROMANS MEXICAINS : *EL DIARIO DE JOSÉ TOLEDO* (1964) ET *UTOPIA GAY* (1978), Université Charles de Gaulle – Lille 3, *Lectures du genre* n° 3 : La paratopie créatrice, p. 87.

³⁹ M.AIT OUARAB, *La Figure du Père Dans Quelques Adieux de Marie Laberge : Discours de l'implicite et stratégies narratives*, magister soutenu en 2009 et dirigé par Mme GHEBALOU YAMILE

❖ Analyse paratextuelle

Le texte littéraire se présente rarement à l'état pur dans un ouvrage, il est orné de messages d'accompagnement qui contribuent à le « vêtir »⁴⁰ c'est le cas du paratexte. Ce dernier, mis en place par l'écrivain permet de retrouver son positionnement dans le champ littéraire. Le mot « posture est utilisé de manière intuitive par les hommes de lettres pour désigner le profil moral ou l'apparence d'un sujet dans l'espace public. Benda évoque de la sorte la « posture politique » des gens de lettres dans *sa/trahison des clercs*/(1927). Longtemps perçu comme une évidence, ce travail de construction identitaire n'a que récemment débouché sur des recherches approfondies, notamment en sociologie et en histoire littéraire. Ces dernières disciplines, en prenant pour objet les postures d'écrivains, s'interrogent sur la façon dont un auteur occupe définitivement sa position dans le champ littéraire »⁴¹.

Certes, l'intérêt que portent les chercheurs universitaires à la posture est récent ; néanmoins, celle-ci est l'élément incontournable pour comprendre la place qu'occupe un auteur dans le champ littéraire. Pour ce faire, l'analyse paratextuelle et plus précisément le paratexte auctorial, c'est-à-dire élaboré par l'auteur, est nécessaire afin de retrouver le discours de l'implicite. Ce dernier, se manifeste dans les exergues, les titres, les intertitres, les préfaces, les remerciements et les dédicaces.

A ce propos, G. Genette considère le langage autour du texte comme un appareil textuel, une transcendance hétérogène, il déclare : « *Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le*

⁴⁰G ,Genette, *Seuils*, Seuil, paris, 1987, p7.

⁴¹ Journées d'études annuelle du groupe contexte, *la posture, genèse, usage et limite d'un concept*, publié le lundi9mars2009 par Marie Pellen.

*paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde. »*⁴²

L'œuvre ne se présente pas sans un accompagnement paratextuel étudié et choisi par l'auteur, par l'éditeur ou par les deux, cet espace de *transcendance* contribue non seulement à apporter du sens à l'œuvre, à orienter le lecteur dans sa démarche de lecture en établissant une passerelle de communication qu'on peut appeler *pacte de lecture* ; mais aussi de mettre en avant une période historique, un contexte d'influence et une politique dominante, d'ailleurs ces éléments sont distincts d'un romancier à un autre.

Notre corpus d'analyse met en avant une structure paratextuelle complexe et différente qui nécessite un regard particulier. En effet, nous constatons que les romans de Marie Laberge et de Rose Marie François sont des espaces d'étoilement paratextuel qui comprennent des titres, intertitres, exergues, remerciements, notes. Alors que le roman de Marie Darrieussecq n'est composé que de titre et d'intertitres. La riche structure paratextuelle des deux premières œuvres belge et québécoise, laisse apparaître une troisième œuvre française moins étoilée. Il est clair que cette opposition de rythme liée à l'appareil textuel, ne passe pas inaperçue et suscite un intérêt particulier qui pourrait nous aider dans notre démarche de positionnement. Dans notre étude, nous allons tenter de comprendre cette différence de structure et pour cela le recours au contexte et à la sphère culturelle semble inéluctable. Il est vrai que les espaces auxquelles les écrivaines appartiennent peuvent nous renseigner sur les raisons des efforts fournis par les auteures francophones , dans le domaine paratextuel, contrairement à l'écrivaine française.

⁴² GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II Edition du tell, 2002 .p.70 .

C'est pour cette raison que la première étape de notre travail se voudra analytique de l'appareil titulaire dans le travail d'écriture des trois écrivaines retenues.

1. Approche titrologique des trois œuvres

De nos jours, un livre sans titre est quasi inimaginable voire inexistant. En effet, le lecteur a besoin de ce message publicitaire pour identifier l'œuvre qu'il va choisir de lire, le choix revient souvent à l'effet attractif de « *l'appareil titulaire* »⁴³ mis en place par l'auteur. D'ailleurs, C. Achour et S. Rezzoug dans *Convergences critiques*⁴⁴ cite G. Duchet :

Le titre « est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman »

Le titre a une fonction séductrice (énoncé publicitaire) pour attirer le lecteur mais c'est aussi une entrée dans l'univers social, il y a un rapport de va et vient entre la littérarité de l'énoncé titrologique et sa référence à la socialité, un lien renforcé et appuyé par le contenu romanesque. De ce fait, nous pouvons dire que le titre a plusieurs fonctions notamment :

« -une fonction « apéritive ». Le titre doit appâter, éveiller l'intérêt

⁴³ G. Genette, *Seuils*, Seuil, paris, 1987, p54.

⁴⁴ Alger, OPU, 1995, p28

-Une fonction abrégative : le titre doit résumer, annonce le contenu sans le dévoiler totalement

-Une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit »⁴⁵

Le titre est une invitation à l'identification de l'œuvre, il annonce le sujet et met en place une trame à la fois sociale et historique qui prépare l'acte de lecture.

Les trois titres de notre corpus sont des énoncés faciles à mémoriser, sont considérés comme thématiques selon G.GENETTE « (...) Les titres indiquant, de quelque manière que ce soit, le « contenu » du texte seront dits, le plus simplement possible, thématiques (...) »⁴⁶ et trace aussi la trajectoire de l'acte de lecture et assume la fonction mnésique, c'est-à-dire que le titre « (...) travaille sur du déjà familier au lecteur (...) »⁴⁷

Ces titres aux caractères thématique et mnésique, *Quelques Adieux*, *L'Aubaine* et *La pays*, suggèrent des histoires compréhensibles une fois l'acte de lecture effectué. Donc, le titre transmet un savoir qui permet une meilleure compréhension de l'œuvre. Dans le cas de nos titres, le lecteur est préparé à :

- Une histoire tragique qui annonce soit une séparation, soit la mort d'un personnage...
- Une chance à saisir, une deuxième chance ou une découverte définitive à vivre pleinement...
- Un retour aux origines, une quête de soi...

⁴⁵ Léo H. Hoek, *la marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Moncton, 1981. Cité par J.P. Goldenstein in *Entrée en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.68.

⁴⁶ -G.GENETTE, *Seuils*, seuil, février 1987, p.75.

⁴⁷ -C. ACHOUR, A .BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits*"Convergences critiques II", Tell, 2002 p73.

L'adjectif indéfini "Quelques" associé au nom masculin pluriel "Adieux" est un syntagme nominal qui nous permet de généraliser tous les adieux. **Adieu**, nom masculin, fait référence à « *quelqu'un que l'on ne reverra pas de longtemps ou que ne l'on reverra plus* »⁴⁸, il dénote des situations plurielles de ruptures : la mort, le divorce et la séparation mais aussi le départ.

Effectivement, dans *Quelques Adieux*, les deux protagonistes sont confrontés aux souvenirs douloureux d'une séparation, **celle de François avec sa mère** : « *Elle était morte (...) [et] Il se sentit terriblement orphelin. Il se dit qu'elle était vraiment morte maintenant (...) Elle était morte toute seule, à l'hôpital, pendant que ses frères étaient allés manger (...) Elle était morte poliment, en secret, fidèle à elle-même (...)* »⁴⁹ ; **ses frères** qui s'éloignèrent de lui et ne gardèrent aucun contact avec lui surtout après la mort de la mère, « *(...) Elle (la mère) les avait tenus tous ensemble et, après sa mort, la famille s'était disloquée, comme si tout ce qui les empêchait de se disperser ne tenait qu'à elle.* »⁵⁰. **Son père**, un homme absent et dont la mort surprend alors qu'il est « *Rangé dans une "place de vieux", [où] celui-ci n'en finissait plus de dégringoler les années à rebours et de baver, gâteaux (...)* »⁵¹.

Celle d'Anne avec son père : « *(...) une mort au volant d'une voiture trop rapide* »⁵², et garde en elle l'espoir d'un « *retour (...) tant attendu et jamais survenu de son père* »⁵³. Cette mort est la matrice de la déroute et de la dispersion face aux sentiments et plus précisément le sentiment amoureux. Sa rencontre avec **François** l'entraîne dans le chaos de la passion, une passion tragique où l'amant meurt d'un cancer ; seconde séparation pour elle.

⁴⁸ -Petit Larousse illustré 1991, librairie Larousse, 1990, p.37.

⁴⁹ -M. Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p.108.

⁵⁰ - Ibid, p.109.

⁵¹ -Idem, p.109.

⁵² -Idem, p.162.

⁵³ -Ibidem, p. 162.

Le titre L'Aubaine est constitué d'un nom féminin « aubaine » qui signifie « *avantage, profit inattendu inespéré* »⁵⁴ une occasion qui se présente. Ce nom est précédé d'un article défini « l » c'est ce qui donne au titre une impression de « déjà-vu » et prépare le lecteur à se sentir concerné par cette « chance » citée dans le titre. Ce syntagme nominal va susciter la curiosité du lecteur car l'aubaine peut avoir un sens individuel, un sens collectif ou les deux à la fois, c'est-à-dire que le lecteur peut s'identifier au personnage du livre et considérer l'opportunité présentée comme la sienne. Nous passons donc de l'acte individuel romanesque à une portée collective et sociale, pour mieux saisir ce rapport nous allons souligner le lien entre le titre et l'œuvre :

L'œuvre s'articule autour de trois événements décisifs, des retrouvailles, la mort du père qui permet de comprendre la mort du fils, et des résolutions afin de se libérer des chaînes du passé.

En effet, le roman s'ouvre sur le retour d'Erlande la fille aventurière d'Hermann aux Mésanges, la maison familiale, pour son anniversaire. Ce retour et ces retrouvailles, loin des autres membres de la famille, sont l'occasion pour le père et sa fille d'être seuls, de se remémorer le passé et de rattraper le temps perdu :

« Le vin tourne toujours dans le verre de l'homme (le père), et ce qui surgit là, brusquement, ce sont les yeux d'Ursula. Alors, il lève sa coupe sans rien dire, la vide d'un trait, éclate de rire, pose sa main sur celle d'Erlande et dit :

- Tu te souviens de la fois où...

Bien sûr, elle se souvient. Elle rit avec lui. De l'anecdote dix fois rappelée, qu'il serait dommage de perdre. Elle rit surtout de leur

⁵⁴ Le Robert micro, mai 1995, p.84

*présence commune en ce point du globe où personne ne sait rien d'eux, où il n'y a qu'eux, ainsi qu'aux premiers jours du monde. »*⁵⁵

Cette première rencontre entre le père et sa fille est inespérée, après des années de séparation causée par la deuxième épouse d'Hermann, Ursula. Cette réunion de famille commence par un événement tragique : la mort du père. Cette perte va permettre aux enfants de se retrouver et de renouer le dialogue afin de mieux saisir leur passé. Plus précisément, certains événements inexpliqués autour de la mort de Kaï, le frère en bas âge, qui a poussé la famille dans les profondeurs du silence et de l'éloignement. Pour Théodor, Christine et Erlande, comprendre la mort de leur frère revient à tourner la page du passé pour envisager l'avenir, grâce à leur cousin Tankred la disparition de l'enfant est enfin élucidée :

*« Nous (Tankred et Kai) avons filé dans la direction de nos baraques, alors Omi nous a crié : « N'allez surtout pas jouer près de la rivière ! » En entendant cela, au lieu de courir vers le pont, Kai s'est dirigé vers le barrage, pour emprunter la passerelle(...). Après cela , Kai a voulu aller tout près de l'eau (...) ».*⁵⁶

Une fois la vérité révélée, la famille se libère du poids du silence et décide de reprendre sa vie en main : garder contact et se voir plus souvent. Quant à Erlande, qui fuyait sans cesse de pays en pays refusant la sédentarité, elle finit par accepter son homosexualité et trouvait une compagne, Angélique.

⁵⁵ R.M.François, *L'Aubaine*, Luc pire, avril 2009, p.11.

⁵⁶ Ibid, p.132.

Il est vrai que les événements ne sont pas forcément des événements de joie ; toutefois, ils accordent aux personnages une deuxième chance, l'opportunité de changer leur vie. A ce stade de notre travail, nous pouvons dire que le titre de l'œuvre de R. M. François donne des indices de lecture qui préparent le lecteur à la compréhension de la fiction.

Quant au dernier titre de notre corpus, *Le pays*, c'est un nom masculin. Dans le petit Robert, il a pour définition « *territoire d'une nation, délimité par ses frontières* » mais l'article défini « Le » met en avant une appartenance « *Le pays de quelqu'un, son pays : sa patrie. Nostalgie.* »⁵⁷

Le titre est annonciateur d'un retour, il est à lui seul « *une description définie peut (...) désigner de façon non rigide l'objet qui répond à la description dans le monde possible(...)* »⁵⁸ De ce fait, le titre peut être perçu comme un retour aux racines, au passé d'un individu, et a une acception collective. Cette description du titre peut renseigner le lecteur sur la thématique générale du roman, mais sans donner de précisions.

Le roman commence par un déménagement et plus exactement le retour du personnage principal au pays. Un retour exprimé à travers une course acharnée contre la montre et une peur physique et morale de ce que l'héroïne pourrait vivre et trouver là-bas, la peur du passé :

« *Il était temps de rentrer au pays. (...) C'était son pays à elle et il était venu. Il l'avait suivie. Il l'avait même précédée. Il s'était chargé*

⁵⁷ Le Robert micro, mai 1995, p.917.

⁵⁸ Récanati, F. (1983): "*La sémantique des noms propres: remarques sur la notion de "désignateur rigide"*". Langue Française 57, p. 111. Larousse, Paris.

des papiers, du déménagement. Il supportait le climat, il trouvait tout joli. (...) Toutes les maisons ici se ressemblent. (...) Le pays croissait par les maisons. (...) Embruns aux vitres, pollens, elle voyait, dans la journée aussi, plus de fantômes qu'à Paris. (...) Mais les fantômes ne reviennent pas : ils apparaissent et disparaissent. C'était elle qui revenait. Elle était rentrée au pays. »⁵⁹

Nous soulignons que le choix de ce titre est guidé par les images quotidiennes gravées dans la mémoire de tout un chacun ayant la volonté de retourner vers un lieu lié à son passé. Dans le cas du personnage féminin de l'œuvre, il s'agit non seulement de revenir sur le lieu d'un vécu mais aussi sur le lieu d'une adoption, celle du frère devenu fou, Pablo. Nous constatons que l'image de l'adoption reste gravée et celle de la folie déroute les pensées de la sœur :

« Nous étions partis chercher mon frère au Pérou quand j'avais six ans. Le seul voyage que j'aie jamais fait avec mes parents. »

« Je ne sais jamais quel visage aura mon frère. J'oublie d'une fois sur l'autre, je ne m'habitue pas. Je crois recevoir celui que je connais et quelqu'un d'autre est à sa place. »⁶⁰

Le voyage, l'adoption et la folie du frère sont liés au Pays, y retourner signifie se rappeler. Cet acte de réminiscence construit un espace géographique imaginaire, Pays yuoangui, où plusieurs langues cohabitent : la langue autochtone, la langue du frère fou et la langue de Marie, le français.

⁵⁹ M. Darrieussecq, *Le Pays*, Gallimard, 2005, p. 18, 19

⁶⁰ *Ibid*, p. 20, 21

Le personnage féminin, Marie Rivière, est écrivaine. Elle décide de se consacrer à son roman une fois dans le pays Yuoangui, cette décision coïncide avec sa grossesse. De ce fait, le pays devient l'espace de l'enfance, de l'adoption, du retour, de la rédaction et de la naissance.

Les trois titres des romans retenus, sont des titres soucieux de retenir l'attention du lecteur en l'inscrivant dans des thématiques qui lui sont familières :

"Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"(...) il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public".⁶¹

En effet, les thèmes avancés sont de l'ordre de l'universel, que le romancier soit français, belge ou québécois cela ne change en rien la règle car dans la vie de chaque individu il y a des adieux, des opportunités et occasions à saisir et des retours.

Ces œuvres sont accompagnées d'intertitres qui vont, peu à peu, avec les autres éléments du paratexte, asseoir notre problématique. Ces « dérivés » du titre vont permettre une meilleure compréhension des textes. Il est nécessaire de rappeler que notre travail consiste à repérer la structure paratextuelle des trois œuvres, afin de souligner les éléments communs et différents. Le but étant de dresser le positionnement des écrivaines dans le champ littéraire. Certes, le paratexte ne sera pas l'unique objet de notre analyse, car insuffisant, il s'agit d'une étape qui sera renforcée par d'autres éléments.

⁶¹ Mitterand, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, C., *Sociocritique*, Nathan, 1979, p92.

2. « Titres Intérieurs »⁶²

L'appareil intertitulaire est présent dans les textes mais à des degrés divers. En effet, le roman de M. Darrieussecq ne comporte que cinq intertitres alors que M. Laberge en utilise huit et R. M. François dix-huit. Il faut savoir que l'usage inégal des intertitres peut être lié au besoin du romancier à vouloir mettre en place une structure claire et compréhensible de l'œuvre. Plus encore, un travail lié aux critères de publication.

Avant de s'intéresser aux nombres d'intertitres qui président chaque chapitre et partie, il est nécessaire de préciser que dans notre corpus deux romans, *L'Aubaine* et *Le Pays*, sont composés à la fois d'intertitres rhématique et mixte c'est-à-dire d'une numérotation et d'un groupe nominal.

Avant de commencer l'analyse des intertitres, il convient de définir ses fonctions pour mieux en saisir l'utilisation.

G. Genette considère l'intertitre comme « (...) une occasion ou une respiration du texte narratif et *apparaît dans la plus part des romans où il figure comme une démultiplication du titre* »⁶³. C'est un indice d'avant-gout de lecture qui permet de mieux comprendre le titre global sans pour autant connaître tous les détails de la fiction, cette *démultiplication du titre* peut se présenter sous différentes formes. En effet, sa structure a évolué depuis les siècles derniers, le titre s'est simplifiée : au lieu d'avoir des phrases longues, il devient bref et nominal jusqu'à l'absence même. Non seulement la structure a changé mais l'économie de mots divise les intertitres en deux : rhématique et mixte.

⁶² G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1989

⁶³ Ibid, p. 281)

Intertitre thématique

Il s'agit de la présence d'un groupe nominal comme un indicateur de lecture, c'est un modèle qui renvoie à la tradition classique.

Intertitre rhématique

Il s'agit de la présence de la numérotation des parties ou des chapitres et dont la charpente est beaucoup plus sobre et sérieuse. Il s'agit de mettre en avant l'aspect organisationnel des intertitres, ce qui confère à la structure du texte une forme mathématique et moderne.

Intertitre mixte

Il s'agit de l'association d'une numérotation et d'un groupe nominal souvent bref ; cette nouvelle forme prend de plus en plus de place dans les romans, elle est en concurrence avec les anciennes pratiques romanesques.

A présent, nous allons analyser les intertitres de notre corpus et voir à quelles catégories ils appartiennent et mettre en avant : le rapport à l'œuvre et la stratégie de l'étoilement du titre. La charpente intertitulaire peut renfermer à elle seule des informations liées à la procédure de rédaction voire le besoin d'utiliser ou pas *les titres intérieurs*⁶⁴

Quelques Adieux renferme huit intertitres divisant ainsi le roman en deux parties : la première a pour titre « *Première partie 1972* » et la deuxième « *Deuxième partie 1983* », nous constatons qu'il s'agit d'une division rhématique. Cette dernière va se subdiviser à son tour en chapitre sous la forme mixte c'est-à-dire association d'une numérotation et d'un groupe nominal :

⁶⁴ .*Ibidem*, p. 271

Pour la première partie, « *Chapitre un Le Désir* », « *Chapitre deux Le Refus* » et « *Chapitre trois La Reddition* » ; pour la deuxième partie, « *Chapitre quatre La Déchirure* », « *Chapitre cinq La Quête* » et « *Chapitre six La Fin* ». Nous observons l'usage de la majuscule au début de chaque nom, cet usage met en avant les étapes de la narration et le processus amoureux. De cette ossature titulaire, il est nécessaire d'analyser le rapport au texte :

« **La première partie 1972** » : est l'année où François rencontre Anne et vit avec elle une passion qui durera sept ans. C'est aussi la période où il subit des contraintes sur le plan familial, il perd son père et se rend compte qu'il n'a gardé de lui aucun souvenir chaleureux. Et sur le plan conjugal, il préserve sa femme, Elisabeth, de son adultère et se sent mal à l'aise des mensonges qu'il lui raconte.

« **La deuxième 1983** » : est l'année où Elisabeth découvre l'infidélité de son défunt mari, elle décide d'enquêter pour en connaître les raisons, et par la même occasion, enterrer le passé avec François.

Ces deux dates ne peuvent être comprises que si le lecteur a lu le roman. Dans le cas contraire, les intertitres qui constituent les chapitres de chaque partie, peuvent nous renseigner sur le contenu du roman de manière brève.

Cependant, il nous paraît nécessaire de signaler que ces dates correspondent à une effervescence sociale et culturelle au Québec. Les années soixante-dix et quatre-vingt marquent la montée fulgurante des féministes québécoises qui veulent s'imposer dans tous les domaines afin de réhabiliter le statut de la Femme dans leur société.

À la même période, un esprit provocateur apparaît dont le but est de récuser une littérature qui a longtemps été manipulée et cloisonnée par l'église. Nous citerons des œuvres comportant des titres audacieux tels que Denis Vanier, *Lesbiennes*

d'Acid, Josée Yvon, *Filles- commandos bandés*, etc. Et des thèmes qui heurtent la sensibilité des familles conservatrices, à ce propos Philippe Haeck dira:

« *Ce qui fait irruption alors dans la poésie, c'est l'Amérique, le jazz, la sexualité, la vie quotidienne, les voyages, la **beat generation**.* »⁶⁵

Les événements que nous venons de citer, sont importants et particulièrement intéressants pour la compréhension de l'œuvre et pour l'analyse des sous titres : en ayant des informations sur le contexte des protagonistes, cela facilitera notre travail qui consiste à repérer le fonctionnement des intertitres.

Dans la première partie de l'œuvre, les trois premiers titres suggèrent le contenu de chaque chapitre. Sans lire le roman, le lecteur fait l'effort, à travers les titres, de deviner l'histoire de la fiction, exemple le premier titre "*Le désir*", peut faire allusion à une rencontre, à une attirance entre deux personnes. Le deuxième titre "*Le refus*", permet au lecteur de supposer que l'un des deux personnages est lié à quelqu'un d'autre, c'est pour cette raison qu'il y a "*Le refus*" de céder à la tentation. Le troisième titre "*La reddition*", inspire au lecteur l'abandon au désir et où "*le refus*" n'a plus lieu d'être. Les personnages se laissent guider par le désir.

L'usage de ces titres expose, également, des étapes connues et universelles : il s'agit d'un mythe millénaire, l'histoire d'un homme et d'une femme. Ces titres ont une portée collective, c'est non seulement l'histoire d'un homme et d'une femme mais c'est l'histoire de tous les hommes et de toutes les femmes, peu importe le pays ou la culture.

⁶⁵- P. Haeck, *Poétique et modernité*, Montréal, VLB, 1984, p.80.

Il convient de noter que les titres de *Quelques Adieux*, comportent deux parties : un article et un nom. La présence d'articles définis dans les intertitres, établit un paramètre de sens réduit, c'est-à-dire que l'histoire que nous venons de supposer à partir de la référence aux intertitres, ne devient plus l'histoire de n'importe quel personnage ; bien au contraire, elle devient l'histoire d'une personne précise. En effet, le déterminant a une valeur sémantique réductrice. De ce fait, la fiction ne met pas en place une passion anodine ; autrement dit, elle en souligne l'aspect exclusif. Il s'agit de la passion d'un personnage déterminé, une passion exemplaire de toute l'humanité, nous pouvons parler d'échantillon.

Par le biais de notre lecture du roman, nous pouvons associer chaque titre de chapitre au contenu, dans le cas du premier *Désir* l'histoire va prendre forme à partir de la rentrée universitaire : le mois de Septembre de l'année 1972. Ce mois est caractérisé par la rencontre des futurs amants : François Bélanger remarque la présence d'une étudiante nommée Anne Morissette. Au mois d'Octobre, ces deux personnages se rendent compte de leur attirance et de leur désir qui ne cessent d'augmenter. Ils tentent de résister à la tentation, en adoptant de nouveaux comportements :

Dans le cas de François, opter pour un enseignement sévère et passionné ; et dans le cas d'Anne centrer son attention sur le contenu de ses cours. Cette atmosphère d'hésitation, d'attraction et de désir persistera jusqu'à la fin du trimestre, le mois de Décembre.

Le deuxième chapitre *"Le refus"*, débute avec la reprise des cours, au mois de Janvier. On est en 1973, François et Anne continuent à se résister jusqu'au mois de Mars, et plus exactement, le vingt-six Mars, la date d'anniversaire de François. Ce jour-là, Jacques, le meilleur ami de Bélanger, demande aux deux étudiantes présentes dans le bureau de ce dernier, de l'embrasser pour son anniversaire. Parmi ces deux jeunes filles, Anne Morissette. Son baiser va tourmenter et hanter son

enseignant. Le treize du mois d'Avril, François apprend la mort de son père. C'est à ce moment-là que tout bascule. Il s'engage dans une relation adultère avec Anne.

Le troisième chapitre "*La reddition*", illustre parfaitement l'harmonie du pacte du corps des amants. Cependant, sur le plan de la communication orale, ils ont des difficultés, François ne supporte pas de mentir à sa femme, Elisabeth, il est rongé par le remord. Et Anne adopte un comportement incompréhensible avec son amant, dans le but de mettre fin à ses sentiments, car elle a peur d'être victime de l'amour. Ces conflits amoureux, les mènent à la séparation et à l'impatience durant cinq mois, de Mai au mois de Septembre. Au début de ce mois, les amants rendent les armes et s'abandonnent au plaisir de la chair.

La deuxième partie du roman commence en 1983, entre la première partie et la deuxième il y a un vide temporel de dix ans qui sera rempli à travers les péripéties d'Elisabeth, la veuve de François. Cette partie comporte trois chapitres :

D'abord "*La déchirure*"; un chapitre qui s'ouvre sur la date suivante : le dix-sept Octobre 1983, deux ans après la mort de François. C'est à cette date qu'Elisabeth, la veuve de Bélanger, décide de ranger les dossiers de son défunt époux et découvre son adultère. Elle remet en question son mariage et l'amour que lui portait ce dernier. Vers la fin du mois d'Octobre, Elisabeth est submergée par le chagrin et taraudée par le désir de connaître la vérité.

Puis le chapitre de "*La quête*", où Elisabeth mène une enquête et retrouve la trace de la meilleure amie d'Anne, Hélène Théberge. Elle va à sa rencontre début Novembre. Mais, n'ayant pas l'information qu'elle recherche, c'est-à-dire l'adresse postale d'Anne Morissette, elle réclame celle de sa tante Jacynthe tout en sachant, par le biais d'Hélène, qu'elle est la seule personne à être restée en contact avec Anne. Mais en vain. Le vingt-trois Novembre, la veuve reçoit une lettre d'Hélène où l'adresse de la tante figure. Début Décembre, les deux femmes se rencontrent. Elisabeth obtient des explications, des raisons qui pourraient excuser l'adultère, mais sans pour autant rencontrer Anne. La veille de Noël, le vingt-trois Décembre,

Elisabeth surveille la maison de la tante Jacynthe afin de voir Anne. Après l'avoir aperçue, la veuve se rend compte que la jeune femme n'en est plus une et qu'elle est morte depuis longtemps, la passion l'a ravagée ; c'est à ce moment-là, qu'elle prend conscience de la chance qu'elle a : Etre en vie.

Enfin le dernier chapitre "*La fin*", qui commence au mois de Janvier 1984 et décrit une femme, Elisabeth, équilibrée, qui s'est réconciliée avec son passé. Cette acceptation va lui permettre d'envisager l'avenir et la conception d'un enfant, avec Jérôme, son nouvel amant. Au mois de Février, l'enfant fut conçu.

Ce parcours chronologique est repris dans le but de nous permettre de situer les actions à travers le temps. Notre première observation est la suivante : la narration suit le calendrier scolaire, car dans la première partie de l'ouvrage l'histoire commence avec la rentrée des classes, ce qui correspond au début de la rencontre des deux protagonistes. Ce calendrier renforce le caractère interdit de la relation des amants. Certes, François ne peut justifier ses déplacements, à son épouse, hors la période du travail, il ne peut pas passer du temps avec sa maîtresse pendant les vacances. De ce fait, nous pouvons dire que les intertitres choisis et leurs linéarités suggèrent leurs contenus, en ce sens ils facilitent l'itinéraire de lecture.

L'Aubaine comporte dix-huit intertitres réservés uniquement aux chapitres. Ils sont composés de numéros et de groupes nominaux, il s'agit d'une structure mixte à titre d'exemple : « 1 La fête », « 2 Les bouquets », « 3 La réplique », « 4 La doublure », « 5 L'urne », « 6 La coupe », « 7 Les cartons », « 8 Les clichés », « 9 Les songes », « 10 Le legs », « 11 La frontière », « 12 Le sang », « 13 Le foyer », « 14 Le poème », « 15 Kaï », « 16 L'écriture », « 17 Les pierres » et « 18 Le conte ». Cette richesse intertitulaire marque une volonté de compréhension du texte à travers les étapes de la narration :

- 1- La fête : ce titre est annonciateur d'un évènement heureux notamment le retour d'Erlande, la fille aventurière, aux mésanges pour son anniversaire. Son père, Hermann, est le premier à la voir et passe le premier jour avec elle. Ils se remémorent des anecdotes et passe une soirée agréable entre père et fille.
- 2- Les bouquets : cela suggère des fleurs pour l'anniversaire ; néanmoins la fête va se transformer en enterrement, la famille réunie pour l'anniversaire va pleurer la mort d'Hermann.
- 3- La réplique : Les pompes funèbres préparent le corps d'Hermann. Les membres de la famille assistent à l'enterrement. Le choc de la mort du père, provoque une réaction en chaîne chez les enfants du défunt : penser à leurs propres morts.
- 4- La doublure : Erlande pense au moment où elle a trouvé son père mort. Elle se rappelle son enfance et son départ. Elle voudrait rattraper le temps perdu mais c'est trop tard
- 5- L'urne : C'est le jour de l'enterrement, les présents sont divisés en deux groupes, le premier est composé des enfants d'Hermann avec sa première épouse Gerda, morte. Le deuxième est constitué des enfants de la deuxième épouse et leur mère Ursula ; à tour de rôle ils font leurs adieux au défunt.
- 6- La coupe : Le moment de la veillée funèbre, la famille est encore une fois divisée en deux. Chaque membre se souvient des moments passés avec le mort.

- 7- Les cartons : Avec l'aide de son avocat, Ursula réfléchit à la meilleure manière d'annoncer aux enfants de son feu époux ce qui lui revient de droit. Au même moment, THéodor, fils d'Hermann, et son épouse Miriam ainsi que leurs deux enfants vont passer l'après-midi chez Christine, sœur d'Erlande, un temps et un espace unique pour cette famille qui a eu du mal à se regrouper.
- 8- Les clichés : Sur l'invitation d'Ursula, les enfants d'Hermann se sont rendus dans sa demeure. En parlant de leur père, elle met en avant une facette qu'ils ne connaissaient pas, elle leurs montre des photos où le défunt accompagné de femmes s'amuse dans des soirées. Les enfants, abasourdis, ne s'attendaient pas à une telle révélation après l'enterrement.
- 9- Les songes : Théodor et sa petite famille sont à l'hôtel, Christine et son mari aussi ainsi que Léni, sœur de la première épouse Gerda. Ils se retrouvent dans l'une des chambres pour discuter du portrait que leur belle mère a dressé de leur père.
- 10-Le legs : Le lendemain des révélations d'Ursula, l'avocat lit le testament et déclare celle-ci légataire universelle. Les présumés héritiers supposent que le but du portrait dressé la veille justifie qu'elle soit la seule héritière, tant elle a été trahie. Erlande est la seule à être arrivée en retard, avec sa famille ils décident de ne pas se quitter tout de suite.
- 11-La frontière : Erlande ne se joint pas aux autres et décide d'aller faire une course en montagne, une fois épuisée et ne sachant plus où elle était, elle repère un refuge et est reçu par Angélique. Cette rencontre marque le début d'une histoire d'amour entre elles.

- 12-Le sang : Une sortie scolaire est organisée par l'école de Greta et de Barthold, les enfants de Théodor et de Miriam, au moment où tous les enfants se préparaient pour sortir de l'endroit où ils avaient passé la nuit, ils se rendent compte que le petit Barthold manque à l'appel.
- 13-Le foyer : Dans la chambre, la grande sœur découvre la lettre que son frère a écrite pour sa mère. Dans laquelle, il lui reproche d'avoir épousé son père car il est allemand. Ayant appris en cours d'histoire que les allemands emmenaient les juifs et même les enfants en camps de concentration ; et en ayant su que même les enfants étaient enfermés dans des chambres à gaz, il avait de la peine et ne savait plus qui il était, il était sûr d'être du mauvais côté. Greta regrette de ne pas avoir surveillé son frère.
- 14-Le poème : se sentant coupable de la disparition de son frère, Greta tenta de se suicider et se trancha les veines. Une fois à l'hôpital, elle ne parlait plus et le médecin qui s'occupe d'elle se trouve être le cousin de son père Tankred. Le professeur se sent responsable car c'est lui qui mettait la pression à la petite pour qu'elle s'occupe de son frère, et c'est lui qui leurs raconta l'histoire des camps de concentration nazis. Barthold fut retrouvé.
- 15-Kaï : Tankred décide d'appeler Christine et de la mettre au courant. Cette dernière arriva le lendemain et s'occupa de Greta. Son cousin lui raconta dans le détail comment Kaï est mort et les souvenirs de Christine remontèrent à la surface. Elle comprit que son petit frère mort avait voulu se suicider, il ne s'est pas noyé. Christine fait un parallèle entre ce qui est arrivé à Greta et Barthold : Greta s'est punie car elle n'a pas pu sauver son frère, le croyant mort. La tante comprit qu'il était temps de dire la vérité et de parler de la disparition de Kaï afin que l'histoire ne se répète pas.

- 16-L'écriture : Greta s'exprime par l'écriture et ne cesse de faire référence à la mort et aux camps de concentration nazis. Les parents avertis, ne savent plus quoi faire jusqu'au moment où le psychiatre leur explique que la vérité vaut tous les tourments, leurs enfants doivent connaître leur Histoire et comprendre la mort de Kaï.
- 17-Les pierres : Christine tente d'aider Greta, en l'aidant c'est elle qu'elle aide. La petite semble aller mieux depuis que sa tante lui a raconté l'histoire de leur famille. Comme Christine n'a pas d'enfant, Greta lui propose un prénom si jamais elle en a et le prénom a une signification de chance et de renouveau : Aubaine.
- 18-Le conte : Toute la famille se retrouve pour fêter le 25ème anniversaire de mariage de Miriam et de Théodor, Erlande est présente avec sa campagne, Tankred aussi, Christine et son époux ainsi que la tante Lénì. Cette dernière offre au couple un livre ancien appartenant à Gerda. A la grande stupéfaction de Miriam, le livre a été plusieurs fois manipulé par Gerda surtout le passage qui raconte l'histoire de *la reine des neiges*. Elle découvre que les personnages portent le prénom de sa feu belle-mère, Gerda, et le fils mort noyé, Kaï. Elle conclut que le choix du prénom Kaï par Gerda était en rapport avec le livre et le pire c'est que la fin aussi.

Ce bref résumé des chapitres du roman souligne non seulement une histoire détaillée, claire et suivant un schéma chronologique facilitant ainsi la lecture ; toutefois, les titres sont composés d'un article défini et d'un groupe nominal, sauf le chapitre 15 « Kaï » composé d'un nom propre. Cette exception est liée au fait d'attirer l'attention du lecteur afin de mettre en avant un élément perturbateur et peut être même déterminant pour la compréhension de l'œuvre. Après la lecture, nous constatons que le chapitre quinze portant le prénom Kaï est le levier dissimulé

de tous les événements. En effet, le refus de parler de sa mort et de l'expliquer a provoqué et suscité des réactions et des remises en questions liées à la vie des personnages. L'Aubaine se situe dans le fait de ne pas vouloir reproduire le même schéma et d'en finir avec le silence.

Le Pays est composé de cinq chapitres uniquement contrairement aux deux autres romancières francophones, comprendre le degré d'utilisation des intertitres chez les trois romancières est une étape importante qui se fera après la mise en rapport entre le titre et le contenu de notre dernier texte.

Il est vrai que la structure des titres dans le roman de M. Darrieussecq correspond à celle utilisée dans les deux autres à savoir la forme mixte, numéro, article défini et groupe nominal : « I- *Le Sol* », « II- *L'Etat civil* », « III- *La Langue* », « VI- *Les Morts* » et « V- *Naissances* ». Ces cinq titres sembleraient relevés beaucoup plus de titres administratifs que de titres faisant référence à une fiction. Ils sont sérieux et simples ; nous remarquons que le début des noms est marqué par une majuscule ce qui intensifie l'aspect administratif ; contrairement au roman de M. Laberge où la majuscule souligne le processus amoureux. Il convient de voir si les intertitres choisis rendent compte de l'histoire fictionnelle.

- I- Le Sol : Marie Rivière, romancière, décide de retourner dans son pays avec sa petite famille, son mari Diègo et son fils Tiot. Cette décision la rend mélancolique. Elle a peur de ce qu'elle pourrait trouver là-bas. Des fantômes la hantent à Paris, avec sa grossesse les choses deviennent beaucoup plus compliquées. Elle se rappelle son enfance au pays et l'adoption de son frère Pablo, devenu fou. Elle associe sa terre natale à la mort.

- II- L'Etat civil : Dès son arrivée, le personnage féminin ne sort pas et reste chez elle. Elle tente l'écriture mais n'y arrive pas, elle met sur la couverture de son cahier le titre *Le Pays*. Elle continue à penser à son enfance, à sa grand-mère morte et à ce qu'était le pays autrefois. Elle repousse la visite de ses parents depuis qu'elle a emménagé. Diègo et sa femme s'occupent de leur immigration, la procédure semble compliquée surtout pour elle qui ne connaît pas la langue de son pays. Elle rend visite à sa mère, qui a épousé un homme (Kyle) plus jeune qu'elle de vingt ans et plus âgé que Marie de dix ans, elle constate qu'il ressemble à son défunt frère Paul. Elle va également voir son père. Ce dernier, veut connaître le prénom du futur enfant, elle répond Epiphanie.
- III- La Langue : Le yuoanguie est la langue du Pays, Marie l'entend partout et se sent comme étrangère. D'un côté, elle envie ceux qui parlent français et yuoanguie ; d'un autre côté, elle considère cette langue comme la langue des fantômes. Le problème de la langue semble être important pour Marie Rivière, en sillonnant le pays chaque jour un peu plus, en déposant son mari et son fils, elle le redécouvre. Elle ne se considère pas parisienne et encore moins de B (le Pays).
- IV- Les Morts : Le personnage principal met l'accent sur le mauvais goût des yuoanguies dans le cadre de leurs traditions funèbres. Dans la maison des morts, une maison considérée comme douteuse par les étrangers et non par les natifs, elle découvre un système moderne mis en place afin de revoir les morts sous la forme d'hologramme. Dans le cas de sa famille, elle retrouve Paul Rivière, son frère, et Amona, sa grand-mère. Elle s'intéresse à son arbre généalogique, elle tente de communiquer avec les morts. Elle est dans la tourmente, depuis la maison des morts et les hologrammes, elle écrit son livre *Le Pays*. Besoin d'inspiration, elle y retourne souvent.

- V- Naissances : Le dernier chapitre du livre met en avant trois naissances, celle de l'enfant Epiphanie, celle du livre et aussi celle d'une nouvelle vie grâce à la disparition des fantômes qui hantaient Marie Rivière.

Les intertitres de ce roman comportent, certes, un caractère administratif mais ils sont le reflet de la quête identitaire du personnage principal. En effet, Marie Rivière perdue entre le monde des vivants et celui des morts décide de rentrer au Pays, un pays qui nous semble imaginaire et dont le symbole est la Mort. Ce retour va lui permettre de retrouver et de comprendre son passé et ce n'est que par le biais de cette démarche qu'elle pourra se délivrer à la fois des Fantômes qui l'ont hantés et de l'angoisse de la page blanche pour la rédaction de son roman. Egalement, la naissance d'Epiphanie va renforcer le processus d'appartenance à une culture ; après de nombreuses questions liées à la maîtrise de la langue du Pays et à ses morts, le personnage finit par accepter le lieu de son origine.

2 .a « Réserve des titres » ⁶⁶

Dans les œuvres des trois auteures francophones, les titres utilisés sont des indications sur une époque donnée que ce soit sur le plan de la structure titulaire ou sur le plan contextuel, à ce propos H. Mitterand déclare :

« Le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres du même écrivain, du même genre, de la même époque, avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif » ⁶⁷

⁶⁶ selon Claude Duchet

⁶⁷ MITTERAND, Henri. *Les titres des romans de Guy De Cars in Sociocritique*, Ed Nathan, Paris, 1979, p.92

La citation montre que le titre de l'œuvre et ses sous titres sont le résultat d'une tradition héritées par une époque ; un modèle lié à une vision du monde. C'est pour cette raison que Claude Duchet décrit le contenu du titre comme « *l'intertexte des titres* » ou la « *réserve des titres* ». Il s'agit pour lui d'un discours caché au sein même du titre qui rendrait compte d'une société donnée, il dit aussi que: « *le titre du roman est un message codé, en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* »⁶⁸ Le relation entre le social, présent à travers la caractère publicitaire du titre, et la littérarité, l'énoncé qui renvoie à la fiction, est ce qui compose l'appareil titulaire.

Le titre du roman de M. Laberge « *Quelques Adieux* », se situe à une période charnière de la littérature québécoise à savoir les années 90 : il faut savoir que cette littérature est née avec le XIXème siècle. Il s'agit d'une littérature émergente et comme l'explique Lise GAUVIN :

« (...) j'aime lire dans les textes de mes contemporains le fragile et le manque, l'inquiétude et la perte. L'écrivain, si jamais il sert à quoi que ce soit, ne sert-il pas d'abord à cela, à déjouer les sécurités triomphantes? »⁶⁹

Cette littérature naissante va des années 60, « *l'âge de la parole* »⁷⁰, tenter de s'imposer et de dépasser les frontières pour se faire entendre. Dans les années 70, le texte se veut contestateur ; et c'est aussi la période où la femme s'affirme en tant

⁶⁸ DUCHET. C, cité par ACHOUR, C , BEKKET , A in *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Op. cit. p.71.

⁶⁹ Lise Gauvin , La littérature québécoise - Une littérature de l'intranquillité, 26 avril 2006 in <http://www.ledevoir.com/non-classe/107558/la-litterature-quebecoise-une-litterature-de-l-intranquillite>

⁷⁰ Du nom du recueil de Roland Giguère

qu'écrivain. Les années 80, c'est la décennie de la prose et de l'usage du « Je » à la place du « Nous » dans l'écriture. Quant aux années 90, c'est les questions identitaires, origine et langue, qui sont à l'honneur ainsi qu'une préoccupation existentielle. A ce propos Lise Gauvin explique :

« Cette littérature qui, dès le début, est hantée par la conscience de son statut, qui cherche à se constituer en littérature nationale et ne le devient qu'au moment où elle met fin à ses énoncés programmatiques, au moment où elle laisse dans l'ombre le qualificatif et se conçoit comme littérature avant d'être québécoise, je crois qu'elle est et qu'elle a toujours été une littérature de l'intranquillité. Bien que la notion d'intranquillité, empruntée à Pessoa, puisse s'appliquer à toute forme d'écriture, de littérature, je crois qu'elle s'applique tout particulièrement à la pratique langagière de l'écrivain francophone, qui est fondamentalement une pratique du soupçon (Gauvin, 1997). Littérature de l'intranquillité, dans ce sens que rien ne lui est jamais acquis et qu'elle vit de ses paradoxes mêmes. »⁷¹

En effet, cet aspect de l'intranquillité se traduit dans l'œuvre de M. Laberge par un appareil titrologique qui introduit un caractère déroutant du processus de lecture. En d'autres termes, le titre suggère des adieux qui peuvent être saisis d'un point de vue social et d'un point de vue romanesque : sur le plan social, nous pouvons souligner la volonté de dépasser le modèle traditionnel québécois et aussi rappeler la Révolution Tranquille qui a permis la modernisation de cette société.

⁷¹ (Lise Gauvin, La littérature québécoise - Une littérature de l'intranquillité, 26 avril 2006 in <http://www.ledevoir.com/non-classe/107558/la-litterature-quebecoise-une-litterature-de-l-intranquillite>)

Sur le plan romanesque, nous avons les adieux liés aux vies des personnages principaux ; mais aussi ce que cela suggère comme tourment existentiel qui marque parfaitement les années 90, il s'agit de mettre l'humain au-devant de toutes préoccupations.

De plus, les intertitres de l'œuvre renforcent le contenu des chapitres et met en exergue une écriture moderne ontologique, à titre d'exemple les chapitres intitulés « *Le Désir* », « *Le Refus* », « *La Reddition* », « *La déchirure* », « *La Quête* », « *La Fin* », décrivent non seulement la métamorphose sociétale mais aussi la célébration de thèmes jadis tabous.

L'axe social se dessine progressivement à travers les titres, « *Le Désir* », « *Le Refus* », « *La Reddition* », « *La déchirure* », « *La Quête* », « *La Fin* ». En effet, nous pouvons supposer que l'action menée par les intellectuels québécois afin de moderniser leur société, peut se traduire en une volonté de déstructurer le modèle traditionnel (« *Le Désir* ») mais pas sans difficultés (« *Le Refus* », « *La Reddition* »), c'est ce qui a entraîné une quête (« *La Quête* ») qui a duré dix ans (les années 90) ; et ce sont toutes ces actions qui ont permis non seulement la machine de la modernisation mais aussi l'ouverture vers les autres aires francophones (« *La Fin* »).

Le titre du roman de R. M. François « *L'Aubaine* » a été publié en 2009, une période qui succède aux années 90 où la belgitude était au centre de tous les débats. L'existence d'une littérature belge posait problème, et était controversée par plusieurs intellectuels français :

« "Lettres belges " au fur et à mesure que l'idée de Belgique paraît fragilisée.» (p. 328). Et cependant «viser en l'état actuel des choses, la constitution d'un système littéraire autochtone, comme cela s'est fait

*avec un relatif succès au Québec, ne paraît pas un objectif réaliste en Belgique...»*⁷²

Cette citation dresse des remparts quant à l'existence d'une littérature belge autonome en comparaison avec d'autres pays francophones ; de plus l'auteur Guy DENIS souligne :

*« Selon moi, il n'y a pas plus de littérature belge que de littérature bretonne ou berrichonne. Il y a une littérature française de Flandre et de Wallonie comme de Romandie. Belge est un adjectif qui désigne une équipe de foot et non une littérature et une Culture. Peut-être émergea-t-il fin du 19e siècle, une littérature belge dans un pays en apparence unifié et francophone, mais ce fut feu de paille soufflé par l'Histoire. »*⁷³

Nous constatons que cet extrait remet en question la possibilité d'une littérature belge. Cette attitude expose une relation au Centre (l'exagone) impudique et débridée. En effet, pour les intellectuels qui partagent les mêmes propos que la citation, la France est un pays d'attraction et à part elle aucun autre pays ne peut prétendre avoir une littérature qui s'impose et qui se respecte.

Les imprécisions qui nimbent le phénomène de la belgitude traduisent la structure paratextuelle de R.M. François ainsi que les titres choisis. Pour mettre notre

⁷² Pierre Halen, *Retour à la belgitude?*, in A propos des "lettres belges" GUY DENIS, Toudi mensuel n°31, septembre-octobre 2000, <http://www.larevuetoudi.org/fr/story/propos-des-lettres-belges>

⁷³ GUY DENIS, *A propos des "lettres belges"*, Toudi mensuel n°31, septembre-octobre 2000, <http://www.larevuetoudi.org/fr/story/propos-des-lettres-belges>.

hypothèse à l'épreuve, la démonstration requiert un travail sur le nombre d'intertitres utilisés et les liens de ceux-ci avec le contenu du chapitre ; pas uniquement le rapport au contexte social, la place de la littérature belge semble nécessaire.

Il est nécessaire de comprendre l'appareil titrologique adopté par l'auteure et cela par le biais du contexte, c'est ce qui va nous permettre de situer l'écrivaine dans le champ littéraire francophone subrepticement.

Les dix-huit chapitres du roman supposent une inquiétude à l'égard du lectorat francophone, qui se traduit par un besoin de se faire comprendre et d'attirer l'attention. Selon G. Genette : « (...) *certaines textes sont apparemment trop divisés, je veux dire hachés trop menu(...) c'est le cas des recueils de fragments, aphorismes, pensées et autres maximes (...)* »⁷⁴

En effet, le souci premier des auteurs francophones est de se faire publier et connaître à Paris, les auteurs belges n'échappent pas à la règle. Paris était et est toujours la capitale de la littérature, connu pour ses auteurs de renommés à travers les siècles, attire un nombre considérable d'écrivains francophones, notamment les auteurs belges, dont le souci premier est d'intégrer la sphère des grands écrivains.

Certes, l'existence d'une littérature belge reste complexe néanmoins le désir d'être reconnu est bel et bien présent, c'est pour cette raison que la structure paratextuelle de l'œuvre peut être inspirée des auteurs classiques français et cela afin de séduire les maisons d'éditions parisiennes.

A l'ère de la mondialisation, c'est le système économique qui prend le dessus et les maisons d'éditions en ont conscience d'où le choix des textes, des prix et des auteurs. Il est vrai que cette démarche moderne de sélection peut remettre en question la qualité du texte, et selon GUY DENIS « *c'est tout le système éditorial qu'il faudrait repenser à la base, or la seule loi de l'économie, volens nolens, c'est*

⁷⁴ G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1989, p. 272

*le bénéfice: l'argent afflue où c'est décidé, diffusé, reconnu, sélectionné, proclamé, promu... Les tenants de l'identité belge sont d'ailleurs les premiers à le savoir qui courent derrière Paris et ses Prix... Alors? »*⁷⁵. Actuellement, l'argent est un argument de taille, son impact est important et cela dans tous les domaines y compris celui de la production littéraire et de la vente des livres. Les institutions littéraires telles que les maisons d'édition sont avant tout des entreprises qui ont besoin de vendre des livres pour continuer à exister. De ce fait, les critères de sélection des futurs chefs d'œuvres s'établissent en fonction de la probabilité de vente du produit (le livre). Pour se rapprocher des critères du Centre, les écrivains francophones mettent en place des stratégies d'écriture, comme la division de l'appareil intertitulaire chez R.M.François dans son roman *L'Aubaine*, afin de séduire non seulement les lecteurs mais aussi les institutions littéraires.

Le titre du roman de M. Darrieussecq « *Le Pays* » a été publié en 2005, et est classé comme littérature française des années 2000. Néanmoins, cette littérature des années 2000 en France est un espace de critiques parfois virulent quant à sa place et à son évolution. En effet, certains critiques reviennent sur les propos de l'essai de **Tzvetan Todorov**, *La littérature en péril* « où il est question du roman » « réducteur », « étrié », « objet langagier clos, autosuffisant, absolu » et dont l'écriture serait victime d'une « attitude complaisante et narcissique » ; en un mot, le roman français serait vidée de sa substance, notamment par l'élan autofictionnel systématique et insupportable qui caractérise la littérature hexagonale depuis quelques années maintenant. »⁷⁶

⁷⁵ GUY DENIS, A propos des "lettres belges", Toudi mensuel n°31, septembre-octobre 2000, <http://www.larevuetoudi.org/fr/story/propos-des-lettres-belges>

⁷⁶ Guillaume Vissac, (le dimanche 28 janvier 2007, 21:12,), *La "nouvelle" littérature française*, <http://www.omega-blue.net/index.php/post/2007/01/28/230-la-nouvelle-litterature-francaise>

Cette théorie souligne l'apogée de la littérature du moi et de l'aspect marketing, il ne s'agit plus pour les auteurs contemporains de faire évoluer les genres et de se centrer sur l'écriture et sa qualité, il s'agit de prendre connaissance des critiques et de faire en sorte que le roman ait du succès afin de satisfaire non seulement l'éditeur mais aussi le coup marketing. En d'autres termes, la littérature contemporaine est influencée par le contexte économique mondial, c'est pour cela que les auteurs actuellement ont des agents qui s'occupent de la valeur commerciale de leurs textes. Le rôle de l'agent est de garantir la transition entre l'esthétique du texte et sa vente, de cette manière il épargne à l'écrivain les inconvénients commerciaux liés à la vente du livre. Il peut, également, proposer à l'auteur des modifications paratextuelles et textuelles, en se basant sur les articles de la critique ou sur les orientations des lecteurs, afin de vendre son produit (le livre).

Revenons au texte de Marie Darrieussecq, son roman est une autofiction car le personnage principal Marie est écrivaine et est originaire d'un pays qui ressemble étrangement au pays basque d'où est issue l'écrivaine. De plus, dans son dernier roman *Il faut beaucoup aimer les hommes* « Marie Darrieussecq a mis à nouveau de sa personne dans le récit. Cette fois-ci, Solange, d'origine basque comme Darrieussecq, est devenue actrice à Hollywood. Comme elle, Solange refuse d'accepter les tabous, les préjugés et les stéréotypes notoires de la société. »⁷⁷

Nous constatons que les textes de cette écrivaine n'adoptent pas les mêmes efforts de structures paratextuelles que les deux écrivaines francophones citées précédemment. Son appartenance à la sphère française, considérée comme la

⁷⁷ Siegfried Forster, *Marie Darrieussecq reçoit le prix Médicis 2013 pour «Il faut beaucoup aimer les hommes»*, <http://www.rfi.fr/afrique/20131112-marie-darrieussecq-prix-medicis-2013-Toine-Heijmans/>

capitale du savoir littéraire, lui octroie un sentiment de suffisance qui s'exprime dans son architecture paratextuelle. A ce propos G. Vissac dit :

*« La littérature française actuelle est à la fois suffisante et étouffée. Elle semble incapable de se remettre en question, de se détacher de son propre objet d'étude (l'auteur ou la littérature elle-même), tout comme elle semble incapable de se détacher du lourd héritage des Rousseau, Chateaubriand ou Proust (la littérature du moi, en somme)(...) »*⁷⁸

Cette suffisance, nous l'observons dans le paratexte et plus précisément dans les intertitres. Alors que les deux autres écrivaines de notre corpus ressentent le besoin de recourir à différents titres internes afin de mieux attirer l'attention et de se faire comprendre, M. Darrieussecq ne se contente que de cinq intertitres sobres, sérieux et passe partout.

Cette assurance héritée des anciens va peut-être se faire ressentir dans les autres éléments du paratexte tel que les exergues. Il est vrai que l'étude des exergues peut renforcer l'idée des efforts fournis par les deux auteures francophones en comparaison avec l'auteure française.

⁷⁸Guillaume Vissac,(le dimanche 28 janvier 2007, 21:12), *La "nouvelle" littérature française*, <http://www.omega-blue.net/index.php/post/2007/01/28/230-la-nouvelle-litterature-francaise>

3. Les épigraphes

L'épigraphe est une citation placée en tête d'une œuvre ou d'un chapitre pour suggérer le contenu du livre. Cette pratique esthétique n'est pas gratuite et ne constitue pas une simple mesure d'embellissement du texte. En fait, elle oriente notre lecture et la rend plus productive, c'est-à-dire que la présence d'épigraphes, et cela sous la forme de quelques lignes souvent centrées ou sur la droite en caractères italiques, nous invite à imaginer plusieurs lectures possibles du chapitre ou de l'œuvre à laquelle elle introduit.

Genette précise, dans *Seuils*, que l'épigraphe est une « *citation placée en exergue, généralement en tête d'une œuvre ou de partie d'œuvre ; "en exergue" signifie littéralement **hors** d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un **bord** d'œuvre, généralement au plus près du texte.* »⁷⁹. Il avance donc que l'épigraphe liminaire suggère, brièvement, la partie qu'elle précède et provoque chez le lecteur une forme d'attente qui a pour objectif « *d'augmenter la sensation, l'émotion (...), si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation* »⁸⁰, c'est-à-dire que le lecteur, à partir de l'épigraphe, peut ressentir le besoin de lire l'œuvre afin d'apporter une réponse à une curiosité provoquée par l'exergue.

L'épigraphe peut, également, avoir « *un effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée du texte* », c'est-à-dire qu'elle indique une préoccupation propre à l'épigrapheur et qu'il suggère en sollicitant plusieurs épigraphes de différents auteurs ; cela peut également indiquer la volonté chez l'auteur, de désigner un

⁷⁹ - Idem, p.134.

⁸⁰ - *Œuvres intimes*, pléiade, II, p.129. Sur la pratique stendhalienne de l'épigraphe, cf. M. Abrioux, « Intertitres et épigraphes chez Stendhal », poétique 69, fevr.1987.

ralliement théorique et le partager avec l'auteur dans lequel il implique le texte de l'épigraphe.

L'usage des épigraphes dans le corpus retenu est étonnant car M. Laberge l'utilise avec excès, R.M. François avec parcimonie ; alors que M. Darieussecq n'y a pas recours. Cette fréquence déséquilibrée des exergues peut nous donner des éléments de réponse quand à notre postulat de départ qui s'interroge sur le statut et l'identité de chaque écrivain dans l'espace littéraire.

3.1. Quelques Adieux

M. Laberge se prête plusieurs fois à cet exercice, avec une épigraphe pour l'ensemble de l'œuvre et une autre pour chaque chapitre. Nous aborderons les sept citations du roman dans l'ordre chronologique afin de déterminer leurs rapports avec l'œuvre et avec le nombre des exergues.

☞ Rainer Maria Rilke :

*Ce soir quelque chose dans l'air a pas
qui fait pencher la tête ;
on voudrait prier pour les prisonniers
dont la vie s'arrête.
Et on pense à la vie arrêtée...*

*A la vie qui ne bouge plus vers la mort
et d'où l'avenir est absent ;
où il faut être inutilement fort
et triste, inutilement.*

*Où tous les jours piétinent sur place
où toutes les nuits tombent dans l'abîme
et où la conscience de l'enfance intime
à ce point s'efface,*

qu'on a le cœur trop vieux pour penser un enfant.

*Ce n'est pas tant que la vie soit hostile ;
mais on lui ment,
enfermé dans le bloc d'un sort immobile*

L'extrait ne comporte pas de titre d'œuvre, nous avons uniquement le nom de l'auteur. Cette absence d'œuvre incite le lecteur à se concentrer sur le texte de l'épigraphe. Et la présence du nom de l'auteur va lui permettre de situer sa lecture dans un contexte littéraire différent du sien.

Cette citation est un poème composé de quatre strophes, dont les deux premières évoquent des sentiments mélancoliques qui font penser à la mort, mais une mort à double sens : celle « dont la vie s'arrête » et celle dont « la vie(...) ne bouge plus

vers la mort », de ces deux vers, le poète nous propose une mort physique et une autre symbolique.

Quant aux deux dernières strophes, elles évoquent la mémoire de l'enfance effacée qui entraîne un destin inéluctable. A partir des trois vers suivants :

*« et où la conscience de l'enfance intime
à ce point s'efface,
enfermé dans le bloc d'un sort immobile »*

Nous constatons qu'il y a une corrélation entre le thème de la mort et celui de l'enfance. Cette citation suggère une enfance oubliée, effacée qui entraîne dans un premier temps une mort symbolique « *où tous les jours piétinent sur place* » « *où toutes les nuits tombent dans l'abîme* ». Et dans un deuxième temps une mort physique.

Ce poème semble vouloir mettre en avant un problème plus profond, que le lecteur, en fournissant un effort, doit détecter. Il s'agit de s'interroger sur les événements qui peuvent justifier cette mémoire effacée et cette mort à deux versants.

Nous commençons par la simple évocation d'un individu pour ensuite passer à une dimension plus élargie qui implique l'existence d'un problème de nature sociale. L'épigraphe nous permet de dépasser la lecture simpliste pour évoquer une dimension plus élargie en collectivité.

Ainsi, l'épigraphe qui ouvre le roman, nous pousse à explorer plusieurs pistes de lecture, d'abord en analysant les épigraphes des six chapitres, ensuite voir s'il y a des thèmes redondants, enfin connaître l'origine de cette répétition.

☞ Gabrielle Roy :

L'épigraphe qui se trouve en exergue du premier chapitre "*Le désir*", appartient à Gabrielle Roy. Écrivaine canadienne, dont le besoin est d'exprimer à travers son écriture la misère, la pauvreté et l'amour. Ce dernier, convoque plusieurs sortes d'amour filial, conjugal et passionnel, que G. Roy n'hésite pas à signaler dans ses écrits, et plus spécialement, dans les quelques lignes que M. Laberge, l'épigrapheur, a choisies :

*« Et je me demande si la foudroyante attirance que nous avons subie, de tous les malentendus, de tous les pièges de la vie, n'est pas l'un des plus cruels. A cause de lui, après que j'en fus sortie, j'ai gardé pour longtemps, peut-être pour toujours, de l'effroi envers ce que l'on appelle l'amour. »*⁸¹

En lisant cette citation, notre première constatation est que l'amour domine cet extrait, mais il ne s'agit pas d'un sentiment doux, docile, joyeux ou même triste, bien au contraire, il s'agit d'une émotion forte, insaisissable, incontrôlable et destructrice, nous citons : "*foudroyante attirance*", "*subie*", "*malentendus*", "*pièges*", "*effroi*". Ces expressions mettent en avant un sentiment plus fort que l'amour. Une passion ravageuse, qui peut anéantir les individus qui la subissent, au point de vouloir y renoncer : "*j'ai gardé pour Longtemps, peut être pour toujours, de l'effroi envers ce que l'on appelle l'amour.*". Cette passion exacerbée peut avoir

⁸¹ -Extrait de Gabrielle Roy dans *Quelques Adieux* de M.Laberge, Boréal, ch.1 "*Le Désir*", 1992, p.13.

une origine, une raison d'être, liée aux amants qui la partagent. Ce qui attire notre attention, c'est l'utilisation de certaines expressions qui laissent entendre que cette passion n'est pas tolérée « (...) *de tous les malentendus, de tous les pièges de la vie* (...) ». L'utilisation du mot "piège" suggère que les amants ont traversé des épreuves pour protéger ou cacher leur passion. Et si, c'est le cas, cela signifie que la relation est interdite d'un point de vue social, elle est peut être adultère.

Pour mieux examiner les hypothèses avancées, nous allons nous intéresser au contenu du premier chapitre.

Ce chapitre relate une rentrée universitaire où un enseignant François Bélanger est saisi d'une "*foudroyante attirance*" envers une étudiante, Anne Morissette. Celle-ci partage le même sentiment que son enseignant. Ces personnages résistent, l'un comme l'autre, à l'envie de faire le premier pas. Ils tentent de mettre fin à leurs sentiments en s'éloignant. Or, leurs désirs augmentent, et François « *ne semblait pas être en mesure de freiner l'impulsion sauvage* »⁸² qui le domine. Quant à Anne, dès qu' « *un homme l'enfermait dans un amour, [elle] s'enfuyait immédiatement, suffoquée.* »⁸³, elle garde probablement "*de l'effroi envers ce que l'on appelle l'amour*". Nous supposons que ces deux comportements sont le résultat d'un accident de parcours lié au passé de chacun, c'est ce que nous verrons, ultérieurement.

Donc, la citation choisie entretient une relation de sens avec le contenu du chapitre, à savoir le désir vécu par nos personnages et le besoin qu'ils éprouvent à vouloir le cacher l'un à l'autre et à la société pour ne pas souffrir. Cependant, le mal est fait, les tourments et les "*malentendus*" vécus par chacun pour résister à ce nouveau sentiment, sont considérés comme des "*pièges de la vie*".

⁸² -M. Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p.13.

⁸³ -Ibid, p. 67.

La dernière phrase de la citation, nous fait penser au personnage d'Anne. Cette jeune étudiante préfère vivre des histoires sans lendemain, cette sentence sentimentale est sans doute en relation avec une histoire antérieure.

Après avoir constaté que l'épigraphe du premier chapitre est en corrélation avec son contenu et transmet une contrariété liée à une absence de souvenirs, nous procéderons à l'étude de l'exergue placé au début du chapitre deux "*Le refus*" et qui est un extrait de l'œuvre de W. Shakespeare.

☞ William Shakespeare :

Le deuxième chapitre "*Le refus*", présente une épigraphe de w. Shakespeare. Écrivain anglais, auteur de plusieurs chefs d'œuvres⁸⁴ dont *King Lear* d'où est extrait la citation:

« -Ne pouvez-vous traiter un esprit malade, arracher à la mémoire un chagrin enraciné, effacer les soucis écrits dans le cerveau, et grâce à quelque antidote de doux oubli, soulager la poitrine oppressée du poids périlleux qui pèse sur le cœur ?
-Il faut ici que le malade soit son propre médecin. »

Ces quelques lignes agencées sous forme de dialogue, expriment la douleur d'un cœur souffrant de la maladie d'amour. A partir de ce passage, nous pouvons

⁸⁴-tels que : Hamlet, Roméo et Juliette, etc.

signaler la présence de certaines expressions qui rejoignent et renforcent ce que nous avons proposé dans l'analyse de l'épigraphe du premier chapitre, et en même temps, expliquer les raisons qui ont poussé les amants à s'aimer et à se cacher. "*Esprit malade*", "*mémoire*", "*chagrin enraciné*", "*soulager*", "*poids périlleux*", toutes ces expressions renvoient à la peine et à la douleur vécues par un être amoureux. Si ce sentiment est aussi douloureux c'est parce qu'il va au-delà de l'amour et consume l'être qui l'anime, au risque de le perdre.

Ainsi, François et Anne résistent pour mieux s'aimer. Après de vaines tentatives de séparations et d'éloignements, ils finissent par consommer leur désir. Mais cela ne rassasie pas leur fougue. Fatigués d'avoir aimé, ils décident d'"*arracher à la mémoire un chagrin enraciné*", responsable de tous leurs maux.

"Ce chagrin" lié au passé et enfoui dans la mémoire de François, est en relation avec son père. Ce dernier, n'ayant pas assumé son rôle de père, marque l'enfance de notre personnage avec son absence. Mais une fois son père mort, François est assujéti au désir. Nous pouvons supposer, que la blessure béante laissée par le père, a entraîné le fils dans les méandres de la passion. Ce chemin sinueux nécessite une force d'esprit que le protagoniste ne possède pas et se rend compte qu'il n'y a point de remède à son adultère.

Pareillement, la mémoire d'Anne est marquée par un accident mortel où la victime était son père. Cette mort prématurée, va emporter avec elle le cœur de la petite Morisette. C'est pour cela qu'Anne s'opposera à l'amour avec conviction. Mais, face aux sentiments de son enseignant, elle se sent vaincue. Ce second amour, différent certes, mais éprouvé inévitablement, va la rendre vulnérable et prédisposée à la reddition. Elle voudrait résister, fuir et ne plus y penser afin de retrouver un semblant de paix intérieure.

Nous constatons que cette deuxième citation, tisse un lien sémantique avec le texte auquel elle préside. Comme nous pouvons l'observer, l'absence est l'élément autour duquel gravitent la passion, l'adultère et la souffrance. Afin de continuer à mettre en

avant les liens qui unissent l'épigraphe et le contenu du chapitre, nous allons examiner la citation de M. Duras, située au commencement du chapitre trois "*La Reddition*".

☞ Margueritte Duras :

Le troisième chapitre "*La Reddition*", s'ouvre sur une citation de M. Duras. Connue pour ses thèmes existentiels, comme R. M. Rilke, elle s'intéresse à la guerre, à la mort, à l'amour et au désir charnel. Nous remarquons qu'elle puise son écriture à la source des relations corporelles, c'est-à-dire que les thèmes de l'amour et du corps sont des sujets médiateurs qui lui permettent d'accéder à d'autres préoccupations, nous pouvons prendre à titre d'illustration, son roman *L'amant*, dans lequel une adolescente, issue d'un milieu défavorisé, fréquente un jeune asiatique, riche. A partir de leur pacte du corps, certaines réalités sont mises à nu, celles de la guerre, du désir de liberté et de la pauvreté qui poussent une famille, et plus précisément, une mère à profiter de la relation qu'entretient sa fille pour obtenir de quoi se nourrir.

Après avoir donné l'exemple ci-dessus, nous allons voir en quoi l'épigraphe de cette écrivaine entretient une relation avec le contenu du troisième chapitre.

« *Les baisers sur le corps font pleurer. On dirait qu'ils consolent.*

Dans la famille je ne pleure pas. Ce jour-là dans cette chambre

les larmes consolent du passé et de l'avenir aussi. »⁸⁵

Cet extrait est sensuel, il comporte une connotation érotique qui donne au plaisir une dimension exagérée qui dépasse la jouissance et laisse entrevoir une souffrance corporelle, consentie. Celle-ci est volontaire, elle donne lieu à des larmes de plaisir : *"Les baisers sur le corps font pleurer"*. Cette première approche de la citation, nous fait penser aux personnages du roman et surtout aux événements du chapitre *"La reddition"*. François et Anne, fatigués de leurs combats intérieurs, rendent les armes et s'abandonnent à la passion et au plaisir. Ce dernier est vécu comme une expérience sans limite et proche de la mort, où les protagonistes se sentent à la fois libres et piégés.

Pourtant ce témoignage physique n'a pas pour seul objet la jouissance, l'épigraphe fait référence à la famille qui ne nécessite pas de larmes. Dans la chambre des amants, les larmes sont présentes pour apaiser le passé et l'avenir des personnages. Cette deuxième approche de la citation, conjugue passion, jouissance et passé. Ce mélange est loin d'être anodin et sans intérêt. Il rend compte des péripéties des protagonistes, jusqu'au jour de la reddition.

Pour mieux comprendre le chemin sinueux des protagonistes nous allons le retracer : La famille de François Bélanger joue un rôle déterminant dans sa relation d'adultère. En effet, l'absence de souvenirs et d'images liées à son enfance résulte d'une responsabilité refusée, celle de son père. Cela ne provoque pas en lui une réaction immédiate, durant sa jeunesse, mais une réaction tardive survenue après la mort de son père.

Pour Anne, la famille n'existe plus depuis la mort de son père. La notion de famille ne fait pas partie de son quotidien. Pour elle, la famille est liée à la présence d'un

⁸⁵ -Extrait de M.Duras, dans *Quelques Adieux* de M.Laberge, Boréal, ch.3 *"La Reddition"*, 1992, p.155.

père, mais comme celui-ci est mort, donc, elle n'a aucune raison d'être. Dans ce chapitre, Anne est victime du passé, sa mémoire défaillante va l'inciter à chercher dans ses souvenirs des images de la mort de son père, mais sans résultat. Cet oubli volontaire, est une échappatoire pour ne pas succomber à l'amour. Cependant, l'abstinence ne sera pas respectée et le pacte du corps qui la lie à François va réveiller en elle une blessure lointaine.

Le chapitre trois s'ouvre sur une épigraphe qui survole le texte, en exposant le thème de la passion et de l'enfance. Des thèmes exploités dans le chapitre et associés à d'autres tels que l'amour, l'adultère et la mort. Ces derniers permettent d'établir un bilan de l'enfance des personnages, habitée par l'absence paternelle. Pour aller dans la même optique que l'étude précédente, nous allons analyser l'épigraphe du chapitre quatre.

❧ Romain Gary

Le chapitre "*La déchirure*" commence avec une citation de Romain Gary, écrivain français d'origine russe :

« *Le blanc et le noir, y en a marre.*

*Le gris, il n'y a que ça de vrai »*⁸⁶

Ces deux phrases courtes, écrites dans un registre familier dénotent une forme de révolte, une sorte de rébellion contre une situation mensongère. Cette citation

⁸⁶ -Extrait de Romain Gary, dans *Quelques Adieux* de M. Laberge, Boréal, ch.4 "*La Déchirure*", 1992, p.237.

indique, notamment, que l'existence d'un être parfait, à l'abri des erreurs et du mensonge, n'existe pas. Être humain signifie apprendre à partir de ses erreurs.

La place de cette épigraphe, dans la deuxième partie de l'œuvre et plus exactement au chapitre quatre, laisse entrevoir la présence d'un personnage féminin qui mène une enquête délicate pour détenir la vérité. Il s'agit d'Elisabeth, la veuve de François. Celle-ci découvre l'adultère de son mari. Déçue et croyant le connaître, elle remet en question son mariage et l'amour que ce dernier lui portait, de son vivant. Ainsi, son comportement lui paraissait exemplaire :

« En tout cas, mon François à moi, celui que j'ai toujours connu, le seul qui existe jusqu'à nouvel ordre. Si j'apprends qu'il était seulement un homme frivole, qui n'a pas pesé le poids de ses actes, qui n'a pensé ni à moi ni à elle dans tout ça, qui s'est seulement laissé glisser là dedans par hasard, je changerai d'idée sur lui »⁸⁷

Convaincue que son mariage était solide, dénué de tout mensonge, Elisabeth apprend la trahison de François et tente de la comprendre. Dans un premier temps, elle soupçonne la mort du père Bélanger, elle croit que son décès a perturbé son mari et a fait de lui un homme, momentanément, "frivole". Or, elle découvre que sa liaison a duré sept ans, c'est pour cette raison que la mort de son père ne constituait plus une vraie réponse mais peut être un élément déclencheur. Elisabeth « *refuse de s'enfermer dans ses bonnes raisons, elle veut savoir, voir clair, avoir la vérité vraie* »⁸⁸, donc, connaître le côté "humain" de François et cela par le biais d'une enquête qui reconstituera ses sept années de mensonge.

⁸⁷ -M. Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p. 316.

⁸⁸ -Idem, p. 277.

Nous constatons, encore une fois, que la citation choisie par l’auteure suggère des informations en rapport avec la fiction et plus précisément avec le chapitre quatre.

L’extrait de R. Gary, expose deux couleurs opposées *le noir* et *le blanc* pour expliquer les différentes facettes de la vérité. Toutefois, ce raisonnement se heurte à une couleur intermédiaire, le gris, qui ne permet pas une explication limpide et logique de la vérité.

Cette vision de la vérité, nous la retrouvons dans le chapitre “*La Déchirure*” où Elisabeth tente de retracer son passé conjugal afin de comprendre l’infidélité de son défunt époux. Afin de mettre en rapport a relation signifiante de l’épigramme avec le texte, il est nécessaire de procéder à l’étude de la citation de E. Morante.

❧ Elsa Morante

Le chapitre cinq débute avec l’épigramme d’Elsa Morante. Dans l’extrait mis en évidence, nous retrouvons certains thèmes liés à l’existence, tels que la solitude, le désespoir, la vie et la mort. Ces thèmes, déjà, décelés lors de notre première étude de l’épigramme (nous faisons référence à la citation de R. M. Rilke) se précisent. Nous allons, d’abord, expliquer la citation, puis constater son rapport avec le chapitre qui s’intitule “*La quête*”. L’épigramme se présente ainsi :

« *Parfois- surtout en de certaines solitudes extrêmes –une pulsion
désespérée se met à battre chez les vivants, qui les incite à
chercher leurs morts non seulement dans le temps, mais dans*

*l'espace aussi. »*⁸⁹

Cette référence à "*la solitude*" et aux pulsions désespérées, tracent la trajectoire d'un individu trahi par une situation donnée qui l'enferme dans une solitude extrême. Cette hantise à vouloir connaître la vérité, est une forme de mort symbolique qui peut avoir une fin malheureuse ou salutaire.

Le désespoir qu'a connu Elisabeth, après sa découverte, l'a transformée en une femme hystérique, désireuse de retrouver celle qui lui a volé sept ans de vie commune avec François.

L'acharnement qu'elle éprouve à vouloir retrouver Anne Morissette, la rend « *fatiguée, blessée et seule (...) sans espoir, sans aide* »⁹⁰. Cependant, la présence de Jérôme, son compagnon, va quelque peu l'aider sur le plan psychologique.

Nous enregistrons, encore une fois, que la référence au père est omniprésente et sous différentes formes. Nous l'avons vue, auparavant, dans le passé de François, ensuite dans celui d'Anne. Or, dans ce chapitre c'est une autre catégorie de père qui fait surface, celle d'un père présent, vivant, assumant ses responsabilités. Nous faisons référence à Jérôme qui a une fille « *mal élevée et gâtée* »⁹¹ selon les propos de la veuve.

Ce père, jeune et amoureux, va donner de l'espoir à Elisabeth, mais ce qui va accentuer sa guérison c'est sa rencontre avec la tante d'Anne, Jacynthe. Cette dernière, l'informe du parcours de son défunt époux, du temps d'Anne. C'est à ce moment là, que le désir de voir Anne Morissette s'accroît.

⁸⁹ -Extrait de Elsa Morante, dans *Quelques Adieux* de M.Laberge, Boréal, ch.5 "La Quête", 1992, p.321.

⁹⁰ -M. Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p.347.

⁹¹Idem, p. 377.

Néanmoins, Elisabeth se surprend à vouloir revivre, son objectif est de mettre fin à cette conjoncture et cela en allant surveiller la maison de la tante Jacynthe afin de voir Anne et enterrer son passé.

A présent, que la relation de la citation avec le chapitre a été mise en évidence (c'est-à-dire que nous avons souligné le fait que l'extrait de E. Morante met en avant la vie et la relation que l'homme entretient avec celle-ci), il est important de voir en quoi l'exergue du dernier chapitre est en rapport avec le texte.

☞ Albert Camus

Le chapitre six représente la dernière partie du roman, d'où son titre "*La fin*". La citation choisie est celle d'Albert Camus. Elle fait l'apogée de la vérité en une seule phrase :

« *La vérité vaut tous les tourments* » ⁹²

Dans ce chapitre, Elisabeth va tout mettre en œuvre pour rencontrer Anne. Le fait de connaître tous les événements des sept années d'adultère, ne lui suffit plus. Elle veut rencontrer la femme qui a remis en question son mariage et ses sentiments. Consciente que cette obsession risque de la projeter dans un désarroi absolu, elle veut, malgré tout, prendre ce risque. Elle décide d'espionner Anne Morissette. La voyant sortir de chez la tante Jacynthe, la veuve est saisie d'une pitié extrême. Elle découvre une Anne « *au-delà de toute menace, de toute injure. Il est évident que*

⁹² -Extrait d'Albert Camus, dans *Quelques Adieux* de M.Laberge, Boréal, ch.6 "*La Fin*", 1992, p.387.

cette [jeune] femme fatiguée (...) a au moins cent ans et s'est déjà servi toutes les injures qu'Elisabeth pourrait lui dire »⁹³. Elle sait, aussi, qu'Anne est responsable de la mort de François « parce que, sans cela, elle en serait morte. Et elle en est quand même morte. L'oiseau blessé ne volera plus »⁹⁴.

Maintenant, qu'Elisabeth est face à l'ultime vérité, « *elle se sent tout à coup chaude, pleine de vie, capable de tout* »⁹⁵, elle accepte la mort de François et fait la paix avec son passé.

« *Ils parlent durant des heures* »⁹⁶, Jérôme comprend et pardonne le comportement d'Elisabeth. Cette dernière prévoit de refaire sa vie et d'avoir un enfant avec lui.

Après tant de tourments, la vérité finit par transmettre à cette femme un sentiment de continuité basé sur l'amour et le désir d'enfanter.

L'épigraphe de A. Camus tisse un lien métaphorique avec le contenu du chapitre, et clôture, ainsi, le roman. Elle est, également, porteuse d'un message optimiste, celui de l'espoir.

Pour l'épigraphié la vérité est un chemin sinueux qui permet le repos de l'âme. Pour Elisabeth, c'est une trajectoire tortueuse qui permet de mettre fin à une vie antérieure et en commencer une nouvelle.

La notion d'épigraphe ne peut être envisagée seule, elle sollicite le rôle de l'épigrapheur, qui est le dépositaire d'une architecture romanesque choisie qui va au-delà de l'aspect visuel, elle intègre une architecture implicite. A travers les épigraphes, l'épigrapheur tente d'exposer comment le père agit de manière implicite et indirecte sur les personnages.

⁹³ - M.Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p.389.

⁹⁴ -Ibid p. 390.

⁹⁵ - Idem, p.390.

⁹⁶ -Ibid, p.393.

3.2. L'Aubaine

L'espace des épigraphes dans le roman de R.M.François est différent de celui de M. Laberge car elle utilise quatre épigraphes au début de l'œuvre et aucune au début de chaque chapitre. Nous constatons que la première citation est celle du dictionnaire le Robert et les trois autres sont issues d'auteurs appartenant à des espaces géographiques différents. Nous tenterons de mettre en rapport chaque citation avec le contenu de l'œuvre pour mieux saisir le sens et la portée de leur présence.

❧ Le Petit Robert

« *Aubaine : XIII s. , de l'anc. frç. aubain « étranger », frq. aliban « d'un autre ban ».* 1. *Anciennement Droit d'aubaine, droit en vertu duquel le seigneur recueillait les biens que l'étranger non naturalisé laissait en mourant.* 2. *1668 Mod. Avantage, profit inattendu, inespéré. »*

La première citation du livre est une définition du titre du roman à savoir *L'Aubaine*, il s'agit de préparer le lecteur au contenu de l'œuvre par le biais d'une explication qui pourrait lui permettre de se centrer sur les éléments dits *Aubaine* dans le texte et de les repérer.

Ce premier contact avec le livre, choisi par l'auteure, serait une tentative d'aide à la compréhension de la fiction de manière générale. En lisant le roman, le sens d'aubaine prend forme lorsque les personnages se regroupent pour fêter l'anniversaire d'Erlande aux mésanges, cette première étape de la narration permet à la fille aventurière de revoir son père, Hermann, après une longue absence. Ce retour est une chance car il lui a permis de revoir son père une dernière fois : « *Elle*

*rit avec lui. De l'anecdote dix fois rappelée, qu'il serait dommage de perdre. Elle rit surtout de leur présence commune en ce point du globe où personne ne sait rien d'eux, où il n'y a qu'eux, ainsi qu'aux premiers jours du monde »*⁹⁷

La suite de la narration à savoir les funérailles est un rassemblement extraordinaire de tous les membres de la famille. Ce regroupement n'avait pas été possible après la mort de la première femme d'Hermann, Gerda, car son deuxième mariage avec Ursula était un continuel éloignement et isolement des enfants avec leur père et avec eux-mêmes. De ce fait, cette rencontre a fait en sorte que les liens qui unissaient le frère, les sœurs et les autres membres de la famille, autrefois, se renforcent.

L'aubaine c'est aussi Kai, l'enfant présumé noyé, son accident et son nom n'étaient pas évoqués en famille, car c'est un sujet tabou. Le fait que les enfants de Theodor, Barthold et Greta, tentent de comprendre le passé, pousse la famille à revenir sur le sujet pour mieux saisir les raisons de la disparition du dernier des Winterberg. Comprendre sa mort c'est l'un des éléments de dénouement de la fiction, mais aussi une forme de libération pour les personnages : *« Elle (Miriam épouse de Theodor) se sentait prête à reconnaître que le silence, longtemps nécessaire à la survie, commençait à se fissurer comme une coquille proche de son terme(...) Il faudra, décida-t-elle, que, à mes enfants du moins, je raconte ma vie, celle de ma mère, de mon petit frère, de mes ancêtres. »*⁹⁸

Nous remarquons que la première citation du livre est en rapport direct avec le texte car les définitions abordées sont présentes dans la fiction. En effet, dans le dictionnaire l'aubaine, dans l'ancien français, faisait référence à un étranger. Celui-ci peut être représenté dans le texte par Ursula, la deuxième épouse d'Hermann, une femme qui refuse de tisser des liens avec les enfants de son défunt époux et reste à l'écart de la famille.

⁹⁷ R.M.François , *L'aubaine*, Luc pire, 2009, p.11

⁹⁸ *Idem*, p.155

La deuxième définition du dictionnaire est d'ordre juridique. *Le droit d'aubaine* est la possibilité pour une personne de prendre les biens d'un défunt étranger. Dans le texte, nous avons une situation ressemblante. Ursula, après la mort de son mari, réunit la famille et les prévient que l'héritage de leur père lui revint de droit.

La troisième définition du dictionnaire expose le caractère avantageux, inattendu et inespéré de l'aubaine. Ces explications du titre de l'œuvre nous renvoient à son contenu. Certes, le retour d'Erlande aux mésanges et le moment passé avec son père est une aubaine, car après des années d'absence, la fille rebelle revoit son père juste avant sa mort. Egalement, l'aubaine se manifeste à travers la résolution de la mort de Kaï. Enfin, le sens du titre nous renvoie aussi à l'acceptation de la jeune génération de son Histoire et de sa double appartenance (allemand/juif), nous faisons allusion à Greta et Barthold nés d'un père allemand et d'une mère juive. Une double appartenance qui a provoqué un trouble identitaire profond chez les deux personnages.

A présent, nous nous intéresserons à la deuxième épigraphe réécrite par un auteur israélien.

☞ Aharon APPELFELD

Auteur israélien connu pour son écriture en langue hébraïque et traduit dans différentes langues notamment le français surtout après avoir reçu le prix Médicis en 2004. Caractérisé comme l'écrivain de l'holocauste alors que lui ne se considère pas comme tel, il préfère parler de l'homme juif et de son vécu « *Je ne suis pas un écrivain de l'holocauste et je n'écris pas sur cela, j'écris sur les hommes juifs* »⁹⁹

⁹⁹Aharon APPELFELD, La vigie du peuple juif,
<http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/appelfeld/appelfeld.html>)

Ce qui est intéressant c'est que le choix de cet auteur et de sa citation sont en relation direct avec le contenu :

« *La mémoire et l'imagination vivent parfois sous le même toit.* »

En effet, la fiction relate le passé douloureux de la famille Winterberg durant la deuxième guerre mondiale. Il s'agit de la mémoire du passé qui règne comme un fantôme sur les descendants et plus exactement sur les enfants de Theodor. Greta et Barthold ne cessent de s'interroger sur la présence des camps de concentration qu'ils ont visité lors d'une sortie scolaire et lorsqu'ils apprennent ce que les allemands ont fait à leurs victimes, ils se sentent aussitôt concernés par les actes de leurs ancêtres et tentent de comprendre. C'est un héritage de la souffrance que vivent les enfants des bourreaux « *On parle moins de l'héritage de la culpabilité du bourreau. Du bourreau ou de ceux qui lui furent proches, trop proches souvent. Dans "L'aubaine", Rose-Marie François nous invite à un repas familial aux apparences banales. Mais nous sommes en Alsace, croisée des mondes, tranchée séculaire. Entre Allemagne et France, entre bourreaux et victimes, les générations d'après-guerre tentent de vivre, d'oublier, de reconstruire. Les fantômes sont nombreux, et le mort toujours saisit le vif.* »¹⁰⁰

L'exergue souligne parfaitement ce mélange entre l'Histoire et l'imaginaire des descendants qui font l'effort de comprendre les crimes de guerre mais souvent en vain. L'épigraphe utilise une citation allographe c'est-à-dire choisie délibérément afin de suggérer le contenu de l'œuvre et susciter l'attention des lecteurs. Il convient

¹⁰⁰ Vincent ENGEL, dans Victoire, supplément du journal Le Soir, juin 2009, <http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=publicationdetails&id=378&lg=fr>

d'étudier l'avant dernière épigraphe du roman afin de constater si l'effort du rapport à l'œuvre est toujours présent.

☞ Antonio TABUCCHI

Ecrivain italien, il a fait ses études de littérature à Paris et adopta le Portugal comme deuxième patrie. Il écrit en portugais et traduit son travail en italien. Il a en commun avec l'auteure belge la maîtrise de plusieurs langues à savoir sa langue maternelle l'italien, sa langue d'adoption le portugais et le français. L'exergue retenue est en italien c'est pour cette raison que l'épigrapheur a mis entre parenthèse la traduction afin de mieux souligner le rapport au texte :

« E gli sembrava che lui dovesse pentirsi di qualcosa, ma non sapeva di che cosa. » (« Et il lui semblait qu'il devait se repentir de quelque chose, mais il ne savait pas de quoi. »)

Cette citation vient renforcer l'idée de culpabilité de la précédente et souligne davantage le spectre du passé qui pèse sur les protagonistes :

« -Greta, en état de choc, s'occupe à tuer père et mère pour devenir elle-même. Grande souffrance pour elle et les siens. Une lutte à mort avec l'histoire, contre l'enfance, pour son propre devenir... »¹⁰¹

¹⁰¹ R.M.François , *L'aubaine*, Luc pire, 2009, p.141

L'avenir des personnages dépend de leur acceptation du passé afin de construire le futur. Dans ce roman, les descendants sont les deux enfants de Theodor qui ne connaissaient pas leur passé et qui le découvre à moitié par le biais de l'école et d'une sortie scolaire qui va changer à jamais leur vie. Ils apprennent qu'ils sont les enfants des bourreaux de la guerre mondiale, en voyant les camps de concentration et apprenant ce que les allemands ont fait subir à leurs victimes, ils sont déstabilisés et rejettent ce qu'ils sont car « coupables par descendance ».

Quant à la dernière citation, elle est une conclusion non seulement celle du roman mais aussi celle de l'(H) histoire.

☞ Gérard de CORTANZE

Ecrivain français d'origine italienne connu pour ses nombreuses biographies d'auteurs connus comme Paul Auster, Jorge Semprun, Philippe Sollers, JMG Le Clézio. Il est aussi essayiste, écrivain, traducteur et critique littéraire. Il partage avec l'épigrapheur son amour des langues notamment l'italien, l'espagnole et le français. R.M.François place l'épigraphe de cet auteur vers la fin de la première page de son livre car elle résume parfaitement la fiction et cela de deux manières, la première c'est le lien existant entre la littérature et l'Histoire ; la deuxième c'est le conte que les personnages découvrent vers la fin du livre, une histoire surprenante annonciatrice du drame familiale notamment la mort de Kaï :

« En somme : la littérature, c'est de la vie privée, et la vie privée, c'est de l'Histoire du monde. »

Ce choix est judicieux car la citation commence par « *En somme* » un connecteur logique utilisé pour conclure un travail ou une idée, dans notre cas il s'agit d'annoncer la fin du livre mais avec une emprunte morale. Une leçon à retenir d'une épreuve subie. Cet exergue témoigne du lien existant entre les préoccupations de certaines fictions et le monde réel. Le vécu de la famille Winterberg est l'échantillon type d'une famille qui tente de se reconstruire après une guerre, avec ce que cela suppose comme angoisse, questionnements et résolutions. C'est de l'ordre de l'universel. Toutefois, ce qui est étonnant c'est la découverte faite par Miriam(mère de Barthold et Greta),quelques années plus tard, en lisant un livre appartenant à sa défunte belle-mère Gerda. Il s'agit d'un conte relatant l'histoire d'une petite fille ayant le même prénom que la belle mère, jouant avec un petit garçon ayant le même prénom que l'enfant noyé, Kaï. Ce dernier, meurt emporté par la reine des neiges, sa compagne de jeu Gerda décida de le rejoindre. Miriam trouve le conte effrayant car sa belle-mère, ayant pris connaissance de l'histoire, prénomme son fils Kaï. Par ce prénom, elle scelle l'avenir de son fils et le condamne à mort au même titre qu'elle.

Il est assez intéressant de constater que le choix des épigraphies était minutieux et très révélateur. Placés au début de l'œuvre, en même temps, ils résument l'œuvre en entier. Ils partagent avec l'auteure du roman leur passion pour les langues et la littérature. Même leurs origines sont en rapport avec l'Histoire tant redouté dans le roman, celle de la deuxième guerre mondiale. Dans le choix des épigraphies, l'écrivaine belge met en avant le deuxième bourreau de la grande guerre à savoir l'Italie. Ce choix d'auteurs d'origine italienne et écrivant en français n'est pas fortuit. En effet, il s'agit d'une réconciliation avec le passé : le fait de mettre en avant la langue française, la langue de l'ancien ennemi, permet de reconstruire le lien rompu avec la guerre.

3.3. *Le Pays*

Dans ce roman aucune place n'est attribuée aux épigraphes, il convient de rappeler que « *la présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit.* »¹⁰². En effet, le choix de mettre une citation ou pas peut nous renseigner sur les intentions de l'épigrapheur au moment de la conception de son œuvre.

En d'autres termes, l'épigraphe est une mode anglaise apparue en France au XIX^{ème} siècle surtout avec les récits historique, fantastique et philosophique. Les auteurs de l'époque l'ont adoptée pour ensuite s'en détacher afin de mettre en avant une nouvelle tradition, à ce propos G. Genette donne l'exemple de Balzac : « *Balzac semble donc répudier l'épigraphe(...) au profit du grand roman (...)* »¹⁰³ Il s'agit surtout de se démarquer des autres écrivains en affichant une identité littéraire, un choix personnel qui pourrait trouver son explication dans la distinction ou encore dans la volonté de maintenir le lecteur en haleine, de ne pas lui donner d'indices pour aiguïser son envie de lecture.

Dans le cas de Marie Darrieussecq, il est difficile de se prononcer car certains de ses romans comportent des épigraphes tels que *Truismes* (Folio,1998), *Le Bébé* (P.O.L , 2005) et *Il faut beaucoup aimer les hommes* (Prix Médicis 2013), ce qui nous amène à supposer que *Le pays* est peut-être le « Grand roman » de l'auteure, c'est-à-dire qu'il y a une part de sa personne, peut être un rapport autobiographique. Pour mieux comprendre ce lien de l'écrivaine avec son œuvre, nous pouvons citer l'exemple du personnage principal du roman Marie qui est écrivaine. Cela nous fait deux points communs avec la romancière, sans oublier *Le Pays* imaginaire qu'elle a inventé et qui ressemble au pays basque dont elle est issue. Egalement, la mention de l'article « Le » pour le titre de son roman, cela afin d'attirer l'attention du

¹⁰² G. Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, p. 148.

¹⁰³ *Ibid*, p. 138.

lecteur sur le fait que Le pays est un endroit précis. Certes imaginaire, il révèle des problèmes de déracinement, de solitude et met en avant la question de filiation. Comme nous le constatons, l'auteure est loin de l'idée de polyphonie, que nous retrouvons dans les deux autres romans, il s'agit avant tout de souligner le malaise existentiel.

Pour mieux saisir le rôle du choix ou non des épigraphes, il est nécessaire d'analyser les épigrapheurs.

4. Les épigrapheurs

L'épigraphe « *c'est l'identification, non plus de l'épigraphé, mais de l'épigrapheur. Il s'agit là,(...)d'une question de droit(...)* »¹⁰⁴. En effet, le choix de l'épigraphe revient à l'auteur du roman, à partir du moment où il expose les propositions de la maison d'édition ou ses propres choix, il en est responsable.

Dans *Quelques Adieux* et *L'Aubaine* le rôle des épigrapheurs est déterminant car les écrivaines francophones sont responsables non seulement de la disposition des épigraphes mais aussi du choix des épigraphés. Cette double fonction, pousse le lecteur à s'interroger sur l'intérêt du nombre des citations mises en épigraphes et sur leurs auteurs qui sont de différents horizons culturels.

M. Laberge propose dans son roman une série d'extraits de sept écrivains sans mention des œuvres ni des dates à savoir, M.R. Rilke, G. Roy, M. Duras, W. Shakespeare, R. Gary, E. Morante et A. Camus.

En effet, ces écrivains ou épigraphés aux grands textes connus sont cités selon une architecture romanesque qui suggère plusieurs mises en abyme qu'un lecteur

¹⁰⁴ Ibidem,p. 142

concentré peut découvrir : il s'agit pour l'épigrapheur d'attirer l'attention de l'épigrapheur (lecteur) sur la citation qui précède chaque chapitre lu, afin de mettre en place un processus de va et vient entre l'exergue et le contenu du chapitre, lors de la lecture.

Certes, cette interaction entre la citation et le chapitre permet à l'auteur de préparer son lecteur à la compréhension de la fiction. Toutefois, il est important de signaler que les épigraphes choisies convoquent des thèmes qui dominent les chapitres qu'elles président. Et de ce fait, nous pouvons dire que l'épigrapheur introduit son histoire romanesque en amplifiant l'attention du lecteur par l'inscription d'un message volontairement troublant.

Les citations choisies par l'auteure ne font pas partie de la même époque, quelque fois des siècles les séparent, cependant, les textes retenus affichent « *un événement ou une image datant de plusieurs années [qui] peut se trouver très proche d'un souvenir d'Hier (...)* »¹⁰⁵, c'est-à-dire que même si les auteurs des exergues sont pris à des intervalles temporels différents, leurs textes gardent une valeur intemporelle. Nous pouvons citer le texte de W. Shakespeare, écrivain du XVI^e siècle; il expose dans son extrait les aléas de l'amour. Sa citation ne perd aucunement son authenticité et sa densité au XXI^e siècle car l'amour implique notamment la souffrance quelle que soit l'époque.

R. M. François convoque, quant à elle, quatre exergues placés ensemble sur la même page et cela au début du roman. Cette disposition suggère une attention particulière de la part de l'épigrapheur (lecteur), car les voyant ainsi ordonnancés, il tentera d'établir le lien avec le texte avant même de le lire et peut être même après la lecture revenir aux contenus des inscriptions. Il est vrai que cet effort fourni par le lecteur, voulu par l'écrivaine, permet une lecture dynamique ouverte sur plusieurs

¹⁰⁵ -J. Duranteau, « *Claude Simon : le roman se fait, je le fais et il me fait* », Les lettres françaises, 1178, 13-19 avril, 1967, p.3

possibilités d'interprétations à la fois du texte mais aussi des citations qui le précèdent.

La stratégie de R.M.François consiste à donner un avant-gout de lecture, en adoptant une démarche scolaire et méthodique pour faciliter la compréhension de son roman non seulement par un lectorat adulte mais aussi par un public jeune. Les trois épigraphes utilisées appartiennent à des auteurs contemporains dont certains sont toujours vivants. Ce qui est intéressant dans ce choix ce sont les origines des écrivains juif, italien et français. Ce choix est en rapport avec l'arrière-plan historique de l'œuvre notamment la première guerre mondiale, vécue par les personnages, comme l'élément déclencheur de tous les événements tragiques d'après-guerre. Egalement, les contenus des citations font références à la mémoire indélébile qui refuse d'oublier le passé, c'est le cas de tous les personnages qui ne cessent d'entre couper la fiction pour mettre en avant des réminiscences douloureuses, nous citons Hermann Winterberg :

« L'Allemagne dans laquelle nous vivions n'était plus notre pays. La menace, vague au début, s'est précisée quand je me suis fait interpellé par de fidèles condisciples(...) »(P. 27,28)

Ce dernier se rappelle le début la guerre et le besoin de se repentir, ressenti par les descendants des bourreaux notamment Barthold :

« La voix du guide résonne étrangement(...) il dit que toutes les installations liées à l'extermination des déportés ont été détruites(...) la tête tourne. Je pense à Gross papa,(...) c'est vrai qu'il était marin, qu'il n'a jamais fait tout ça , mais il n'empêche, il portait l'uniforme de l'armée allemande»(P. 117)

Il découvre ce que l'Allemagne a fait durant la guerre et veut comprendre le rôle que son grand père a eu durant cette période. Il ressent la nécessité de se faire entendre, pour raconter, exhorter le mal qui le range.

Nous constatons que les épigraphes sont adaptées aux besoins narratifs de l'épigrapheur, cela d'un point de vue des origines des épigraphés et des extraits retenus, qui font état des séquelles morales et physiques de la première guerre mondiale.

Cette première approche de la disposition des épigraphes par les épigrapheurs, laisse apparaître en filigrane une pensée humaine et une Histoire universelles. Notre deuxième approche va souligner la polyphonie en épigraphe.

Si l'on considère que les thèmes évoqués dans les citations sont toujours d'actualité, même si l'époque et le contexte culturel sont différents, cela désigne une préoccupation, une angoisse propre à l'être humain. Et c'est cette métaphore universelle que les écrivaines souhaitent transmettre par le biais des exergues.

De plus, cet arrière-plan nous renseigne sur la présence et l'origine culturelle des épigraphés. En effet, ces multiples voix venues du Canada, de la France, de l'Autriche, de l'Angleterre, de Jérusalem et de l'Italie, s'inscrivent dans le phénomène de polyphonie, à ce propos Bakhtine dit : « *Les voix restent autonomes et se combinent en tant que telles, dans une unité d'un ordre supérieur à celui de l'homophonie* »¹⁰⁶.

En analysant la théorie Bakhtienne, nous constatons que les romans empruntent à la polyphonie ce qui accentue l'idée d'ouverture et confère une connaissance ou du moins un code commun qui paraît être propre aux lecteurs.

En effet, *Quelques Adieux* à première vue, se rapproche du triangle amoureux classique. Pourtant, il s'en distingue par la présence des épigraphés qui

¹⁰⁶ -M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points, Essais », 1970, p. 52.

appartiennent à des horizons culturels différents, aussi par le contenu des exergues qui suggère un problème plus profond que celui du schéma classique que nous connaissons, nous faisons références au mal être social et aux troubles identitaires liés à une carence familiale.

Il s'agit pour l'épigrapheur, de souligner des préoccupations communes et aussi d'extraire son texte du cliché de la triangulation amoureuse vers une approche plus abstraite et plus universelle.

Dans *L'aubaine* le contexte d'après-guerre qui semble régir la fiction et déstabiliser les personnages prend une dimension universelle car la quête de chaque protagoniste et la volonté de comprendre le passé pour mieux appréhender l'avenir, concernent toutes les populations ayant vécues la guerre de près ou de loin.

En résumé, les épigrapheurs ont opté pour une écriture stratégique qui affiche à la fois une nature polyphonique et une réflexion sur la nature humaine. Cette portée ontologique, suggère une introspection, un retour sur soi afin de découvrir l'origine de la quête humaine, qui est souvent liée soit à la cellule familiale soit à l'Histoire.

Cette approche du paratexte, nous a permis de faire un détour par l'architecture implicite et explicite des romans et d'en connaître les points pertinents pour orienter notre lecture et notre analyse.

Rappelons que l'objet de notre étude est de repérer, à travers le paratexte, des procédés d'écritures faisant références aux identités des écrivaines retenues. Notre analyse a envisagé le titre, les intertitres et les épigraphes, dans le but de mettre en avant un point de jonction qui ferait de l'étude paratextuelle un indice majeur de notre recherche.

Au terme de cette première démarche de l'étude paratextuelle, nous constatons que ce qui lie les éléments du paratexte au texte et aux auteures sont :

- Dans *Quelques Adieux*, nous avons constaté que l'ossature paratextuelle est annonciatrice du contenu des chapitres et souligne l'importance des questions existentielles telles que la quête identitaire, la mort, l'amour, la passion, la trahison et la séparation. Ce sont des thèmes qui renvoient à la fiction en particulier et à la vie de l'être humain en général. Ce passage de l'œuvre vers des préoccupations universelles affiche une volonté de l'auteure de partager, éventuellement, une angoisse vécue. Il est vrai que cette supposition est insuffisante pour repérer une identité exhaustive de l'auteure ; néanmoins elle permet d'entrevoir des craintes et des questionnements partagés par le commun des mortels.
- Dans *L'aubaine*, nous avons remarqué que l'Histoire prenait une dimension importante. Elle est la matrice de toutes les manifestations psychiques et physiques des personnages. En effet, l'impact de la deuxième guerre mondiale a laissé des traces indélébiles dans la mémoire des gens et des personnages du roman. L'architecture paratextuelle du roman retenu est riche en informations thématiques à savoir, la mémoire, la mort, la guerre et l'amour. Également, prospère en auteurs maîtrisant plusieurs langues. Une particularité qui nous renvoie à R.M.François, elle sollicite des épigraphes plurilingues et dont les origines et l'Histoire sont en rapport avec celles de la fiction. Cette première étape de l'analyse n'est pas complète pour pouvoir dresser un portrait de l'écrivaine belge. Certes, nous avons quelques éléments qui nous permettent de souligner sa polyglossie, de suggérer un vécu de la deuxième guerre mondiale qui pourrait avoir laissé des images dans l'esprit de l'auteure. Il s'agit d'une supposition qui prendra toute son importance dans la suite de notre travail.
- Dans *Le Pays*, nous avons souligné l'importance de la carence paratextuelle. Il est vrai que le roman de M.Darrieussecq ne propose qu'un titre et des intertitres, sans référence aucune aux épigraphes. L'ordonnement du

paratexte est insuffisant pour imaginer le contenu de chaque chapitre. Le lecteur doit passer par l'étape de la lecture afin de comprendre le roman et de retrouver les thèmes abordés. Il est à noter que le paratexte ne nous a pas permis de dégager l'identité de l'auteure ; toutefois, la lecture de la fiction suggère une forme d'autofiction qui s'impose à nous par le biais du nom du personnage principal, Marie, sa fonction, écrivaine. Il est important de signaler que le manque d'éléments paratextuels dans le roman de l'écrivaine française n'est pas accidentel. Nous supposons qu'il est lié à son appartenance c'est-à-dire écrivaine française (la référence à la capitale de la littérature) et à sa maison d'édition de renommée P.O.L. Ces suppositions seront affirmées ou infirmées dans la suite de notre travail, surtout dans le chapitre trois de la deuxième partie.

A partir de l'étude des éléments du paratexte, nous observons que le fonctionnement implicite du texte, et cela par l'intermédiaire des titres, des intertitres et épigraphes, constitue un code de lecture pour le lecteur. Nous pouvons, à présent, prétendre à une analyse plus approfondie de l'œuvre à travers l'analyse du discours.

Chapitre Deux :

L'Analyse énonciative du discours

L'univers du roman dépend de certaines contraintes mise en place par l'auteur afin d'exprimer des problématiques culturelle, politique, psychologique, etc. Ces contingences de la lecture se traduisent par l'énonciation, les personnages, l'intrigue et la dimension spatio-temporelle. Ces composantes structurent l'œuvre et lorsque des modifications surviennent, elles rendent compte d'une volonté implicite ou explicite de l'auteur à vouloir mettre en exergue une idée qui lui est propre.

En effet, l'œuvre littéraire est une transposition imagée de la réalité socioculturelle, le texte ne peut être saisi sans le contexte dans lequel il a été produit et par lequel l'auteur a été influencé directement ou pas. De ce fait, le texte expose des discours narratifs liés au contexte, à ce propos Kerbrat-Orecchioni considère que « *le discours est une activité tout à la fois conditionnée (par le contexte, celui de l'auteur), et transformative* »¹⁰⁷ Il s'agit de se servir d'un contexte donné, de l'utiliser tel quel ou de le modifier pour élaborer une fiction. L'arrière plan d'une œuvre, même modifié, sert d'appui pour imaginer le déroulement de l'histoire.

Il convient de dire que le discours narratif ne peut exister de manière intrinsèque, il est une activité de réflexion liée à un contexte et à une idéologie. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire de consacrer ce chapitre à l'analyse énonciative. Cette dernière soulignera en filigrane le positionnement des auteures des trois romans retenus dans le champ littéraire. Pour ce faire, notre approche se veut minutieuse et précise des usages énonciatifs et ce à travers deux points :

- Le premier vise un relevé des marqueurs d'embranchement, les pronoms personnels et les adjectifs possessifs, qui permettent de « *quadriller l'acte d'énonciation, à le situer avec son contenu, par rapport à la personne du locuteur* »¹⁰⁸ il est vrai que les déictiques jouent un rôle très important dans l'inscription des

¹⁰⁷ Kerbrat-Orecchioni, *La conversation*, Seuil, Paris, 1996, p. 22

¹⁰⁸ ELIAS-SARFATI G, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2007, p.20

personnages –narrateurs et narrateurs dans leurs discours et dans le processus d'identification des auteures, ce qui apportera un éclairage de l'image verbale que les auteures construisent d'elles-mêmes.

- Le deuxième met en avant la typographie adoptée dans le roman de M. Darrieussecq uniquement car les deux autres romancières ne changent pas de police. Il s'agit d'un chevauchement de voix marqué par une écriture en gras. Ces entrelacs perturbent la lecture et permet au texte de se distinguer et de s'éloigner du modèle classique, à ce propos Deleuze utilise l'expression *livre-rhizome* qui « n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde »¹⁰⁹ Il s'agit des différentes connexions établies entre le texte et ce par le biais de la structure du roman et dans notre cas c'est la typographie. Il faut comprendre par livre-rhizome, une création littéraire issue et inspirée d'un mélange de lectures. Le roman de l'écrivaine française peut être considéré comme rhizome, car il comporte une structure complexe et différente des romans traditionnels. C'est le résultat d'une variété de lecture et d'influences voulues.

Ce chapitre s'articule autour de l'analyse énonciative des trois œuvres, pour ensuite mettre en place le rapport existant entre les résultats obtenus et le positionnement des auteures.

¹⁰⁹ G.Deleuze et F. Gattari, *Capitalisme et schizophrénie –mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.31.

1. Les déictiques indices d'identification

Les déictiques sont :

« des unités linguistiques dont le fonctionnement sémotico-référentiel implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir :

« -Le rôle que tiennent dans le procès d'énonciations des actants de l'énonciation, (...) »¹¹⁰

La définition de K. Orrechioni met en avant la présence ou l'absence du personnage-narrateur et narrateur comme élément important du discours. Cela permet de retrouver l'identité du personnage, qui à son tour nous permettrait d'identifier celle de l'écrivain. Donc, l'étude des déictiques s'avère nécessaire et plus particulièrement les pronoms personnels et les articles possessifs.

1.1 Les pronoms personnels

Selon BENVENISTE *« dès qu'il (l'énonciateur) se déclare et assume la langue, il implante l'autre en face de lui(...), postule un allocutaire(...).Ce qui, en général, caractérise l'énonciation est l'accentuation de la relation discursive au partenaire, que celui-ci soit réel ou imaginé, individuel ou collectif. »¹¹¹* L'énonciation est la charpente du roman, elle permet de saisir le mouvement du texte à travers les pronoms « Je » et « Il ». En effet, les romans des deux écrivaines francophones

¹¹⁰ K. Orecchioni, *L'énonciation- De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980, p.41

¹¹¹ E.BENVENISTE, *Problème de linguistique générale*, Tom2, Paris, Gallimard, 1974, p. 14.

R.M.François et M. Laberge, nécessitent une analyse des pronoms personnels uniquement. Par contre, l'œuvre de M. Darrieussecq recourt à une étude typographique pour introduire les éléments de l'énonciation car nous avons constaté que la typographie est déterminée par un pronom qui la domine.

1.1.1 Analyses typographique et énonciative du roman *Le Pays* de M.Darrieussecq

Le roman de Marie Darrieussecq est composé de cinq parties en alternant les passages du texte en gras et en standard. L'œuvre suscite une lecture dynamique et offre des possibilités d'expansions. En effet, les effets typographiques du texte précisent deux pronoms personnels : Il s'agit du pronom personnel « je » pour les caractères accentués en gras et de la troisième personne du singulier pour les caractères standards, à titre d'exemple le passage suivant :

*« Les fluides circulaient, décrassaient, défatiguaient. L'oxygène irradiait, le cerveau respirait. (...) J/e ne pensais à rien et dans le rien perçaient les phrases, de plus en plus vite. Vient un moment-les coureurs le savent-où on ne touche plus terre. On vole. Elle court. Ignorante encore de ce qui se passe. (...) »*¹¹²

Nous constatons que ces deux typographies s'alternent et ne se chevauchent pas, elles se complètent car chacune apporte des explications relatives à une zone d'ombre de la typographie précédente. En d'autres termes, l'extrait écrit en gras

¹¹² M.Darrieussecq, *Le Pays*, Gallimard, 2005, p. 15.

exprime une fatigue et un essoufflement du « Je », le personnage principal Marie. En pratiquant l'exercice de lecture de la citation ci-dessus, nous parcourons, au même titre que la protagoniste, les affres de ce qui semble être une course. Celle-ci est détaillée et souligne, même, l'état psychique du personnage principal par le biais des onomatopées « (...) **Mes poumons s'activaient jusqu'au bout des bronchioles, se déployaient, hah, comme des parachutes. Se déployaient, hah, comme des anémones rouges.** »¹¹³ Ce passage n'explique pas les raisons de la course et ne donne aucun indice des images qui viennent hanter le « je ». Une fois le passage en gras terminé, survient alors un passage écrit en standard où le « je » est relayé par la troisième personne du singulier. En effet, le « il » prend la place du personnage pour donner des informations sur la course effectuée précédemment. Toujours dans le cadre du même exemple, nous allons prendre un passage du narrateur « *Scindée par la soufflerie, par le rougeoiement de l'air chauffé.(...) Aussitôt dissoutes ;ou demeurant, chansons, il était temps de rentrer au pays, il était temps de rentrer au pays.* »¹¹⁴ Comme nous le constatons il s'agit d'un déménagement et d'un retour au pays natal, ainsi la narration en « il » permet des éclairages sur le comportement du personnage.

Concernant ce contraste, Meschonnic affirme que « *la typographie n'est pas isolable, qu'elle participe (...) chaque fois, comme la syntaxe, le lexique, ou l'intonation (...), (à) un ensemble théorique-pratique qui accomplit à la fois un statut du langage et un effet de sens.* »¹¹⁵ Il s'agit de comprendre la fonction de cette alternance typographique ; d'une part, les passages en gras semblent impliquer davantage le lecteur dans sa lecture. D'autre part, les passages standards maintiennent une certaine distance entre celui qui lit et la narration. Dans le premier cas, l'usage du pronom « je » permet un rapprochement entre le lecteur et le personnage principal. Dans le deuxième cas, le pronom « il » met une distance

¹¹³ Idem, p.12

¹¹⁴ Ibidem, p.15

¹¹⁵ Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, 1982, p. 303.

entre le lecteur et la protagoniste. Effectivement, les deux pronoms signalés permettent non seulement de délimiter les zones typographiques mais aussi d'insister sur le fait qu'une étude de l'énonciation s'avère indispensable pour la compréhension.

L'énonciation est présente par le biais des pronoms « je » et « il ». Le personnage principal raconte sa vie et son retour au Pays en utilisant le « je ». Quant au narrateur, il utilise le pronom « elle » pour expliquer l'état psychique et physique de la protagoniste. Il est important de souligner que nous n'avons aucune information se rapportant à la personne qui raconte et que nous qualifierons de « il », à ce propos Denis Bertrand précise que l' *« Instance théorique dont on ne sait rien au départ, ce sujet constitue peu à peu, au fil du discours, son épaisseur sémantique. Son identité résulte de l'ensemble des informations et des déterminations de tous ordres qui le concernent dans le texte. »*¹¹⁶ Il est clair que ce « il » nous est inconnu et de toute évidence nous échappe, est-ce une volonté de l'auteure de maintenir son lecteur en suspens, ou est-ce une stratégie de l'écrivaine de prendre place dans le roman et de faire entendre sa voix ? Dominique Rabaté explique que le texte *« présent(e) un singulier phénomène de monstration de (...) voix narrative, pose la question du statut à accorder au sujet qui prend en charge la fiction écrite »*¹¹⁷ Afin de poursuivre l'analyse, il est nécessaire de mettre en relation les pronoms et le contenu même si la troisième personne du singulier est difficilement identifiable.

Le pronom personnel « je » domine le roman et est présent dès la première page du roman jusqu'à la page 15 où la troisième personne du singulier apparaît. La présence du « il », à partir de là, sera régulière et viendra ponctuer le texte d'éclaircissements. Toutefois, la première personne du singulier s'impose à nous de manière particulière car, à certaines pages du premier chapitre uniquement, il s'écrit

¹¹⁶ Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, 2000, p. 52

¹¹⁷ Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, José Corti 1991, p.7

avec une barre oblique entre le « J » et « e » exemple « j/e ». Cette présentation se fait sur plusieurs pages, plus exactement sept, nous pouvons donner quelques exemples de chaque page :

Page 13 « Je devenais J/e. (...) j/e basculais (...) J/e courais. (...) J/e ne pensais à rien (...) »

Page 14 « J/e courais (...) J'étais venue pour ça (...)J/e courais (...) J/e ne pensais à rien (...) »

Page 15 « J/e ne pensais à rien (...)»

Page 38 « J/e me dissocie lentement (...) J/e me diffuse ...J/e me regarde assise (...) J/e me regarde à travers le hublot(...) j/e m'endors (...) J/e me concentre »

Page 39 « J/e suis ici. J/observerai (...) j/e vais (...) »

Comme nous l'observons tant sur la forme que sur le sens, le J/e est lié à la narration, au sens du texte, sa première scission est à la page 13 avec « *Je devenais J/e* ». Cette phrase résume parfaitement l'état de la protagoniste : vivant en ville et décidant de rentrer au Pays, le pays qu'elle a quitté en étant jeune, est une véritable épreuve pour elle. De ce fait, les démarches pour le déménagement l'a propulse dans un dédoublement de personnalité. Un état à la fois de veille et de sommeil. Cet état qu'on peut qualifier de schizophrénie, s'impose dans le premier chapitre celui du retour au Pays des origines. Un pays où elle pourrait mettre au monde sa fille et écrire son roman, car il ne faut pas l'oublier Marie est avant tout romancière à la recherche d'inspiration.

Lorsque la narratrice parle d'elle-même scinde J/e pour mettre en place deux personnages : celle qui agit et prépare son retour et celle qui imagine sa vie future et redoute le passé qui la hante. Une fois arrivé dépasser le chapitre un, nous

constatons que cette scission du « je » n'est plus, seul le « je » de la narratrice raconte.

L'ayant annoncé dans la première séparation du « j » avec « e », Marie assume et est consciente de son état psychique. Nous remarquons qu'elle termine sa division du pronom avec « *j/e vais (...)* » qui est une forme d'engagement dans ce qu'elle va découvrir une fois au pays. C'est cette détermination à ne pas vouloir faire demi-tour qui va transformer le pronom « *j/e* » en « je » dans la suite des autres chapitres.

L'écriture de Marie Darrieussecq surprend par sa mise en abyme de l'acte d'écriture, la protagoniste exprimée en « je » met en avant des descriptions d'arbres et d'allées tout en pensant au roman qu'elle doit créer. Le lecteur est amené à se sentir impliqué dans la rédaction de ce roman. Il s'interroge, également, sur le roman qu'il est en train de lire et sur la possibilité que ce soit celui que le personnage veut rédiger. Philippe Willoq professeur de sémiologie et de littérature française contemporaine en Belgique considère que :

*« Par voie d'abyme, le livre cité correspond au livre dans lequel il est mentionné. La narratrice est donc en train d'écrire ce livre que le lecteur sait terminé puisqu'il est raisonnable de penser que c'est celui-là même qu'il tient dans les mains. On peut se demander si ces miroirs placés l'un en face de l'autre ne sont pas en train de réfléchir à l'infini l'image insaisissable d'une narratrice débordant de son cadre narratif. »*¹¹⁸

Nous pouvons dire que l'architecture biaisée du roman, laisse entrevoir le désir de l'auteure d'être à la fois présente dans le roman et absente par la même occasion.

¹¹⁸ Philippe Willoq, *Ombres et lumières. Architecture énonciatives dans le pays de M. Darrieussecq*, Etudes littéraires, Volume 42, numéro 1, 2011, p. 81-89

Cette présence est suggérée par la typographie standard où le « il », insaisissable, pourrait renvoyer à l'écrivaine. Donc, celle-ci en tentant de s'effacer s'impose dans la structure romanesque et cela par le biais de la double énonciation. Même sur le plan romanesque, Marie, enceinte, décrit l'évolution de sa grossesse comme le cheminement de son roman qui s'achève au même titre que son accouchement avec une création à la fois littéraire et humaine.

1.1.2 Analyse énonciative du roman de R. M. François *L'aubaine*

Les dix-huit chapitres du roman mettent en scène des personnages narrateurs et un narrateur inconnu. C'est ce qui va entraîner une structure de dimension variée, car les six premiers chapitres renferment un nombre important de personnage narrateur pour ensuite disparaître complètement et céder la place à un narrateur insaisissable dans les douze chapitres suivants. Dans le cadre de notre travail, nous allons d'abord analyser la fonction du « je » personnage/narrateur et le mettre en rapport avec le contenu. Ensuite, nous nous attarderons sur la personne qui prend le relais de la narration, un narrateur peu présent dans les six premiers chapitres et imposant dans les douze derniers.

Pour comprendre la présence du « je », il est nécessaire de recourir à un tableau explicatif. Ce dernier sera composé des dix-huit chapitres avec le nom des personnages narrateurs et un relevé du pronom « je » :

Tableau récapitulatif des personnages narrateurs

Personnages narrateurs	Chapitre 1 La fête	Chapitre 2 Les bouquets	Chapitre 3 La réplique	Chapitre 4 La doublure
Erlande	« Je l'avais quitté » « J'avais besoin » « Je m'éloignais » Page 8 « Je comptais » Page 9			« j'ai sursauté » « je me suis » « j'aille » « J'ai pu » « j'ai dormi » « je l'attendais » « je l'observais » « je le voyais » Page 37 « j'ai sauté » « j'ai dû » Page 38 « je veux » Page 40
Léni		« J'exerce » « J'ai déjoué » « J'ai souvent » « Je me suis rangée » « M'étais-je trompée » « Que je le prenne » « J'aurais » « J' imagine »		

		« N'allais-je » « Disais-je » « Je suis » « Je n'ai » « J'ai attendu » Page 21 « j'ai espéré » « Je ne le reconnais » « Disais-je » « J'avais » Page 22 « J'assumais » « Je joue » « Je recommence » « je recommence » « Je suis encore » « Je me retourne » « Je sentais » « Je lui ai dit » « Je te l'accorde » Page 23		
Christine			« je suis » Page 25 « je m'en souviens » Page 26	
Ludwig			« j'aurais dû » « je ne veux »	

			« Qu'ai-je » Page 27 « j'allais » « je me suis fait » « je n'adhérais » « j'étais » « je fréquentais » « je ne savais » « J'étais » Page 28 « je voulais » « Je me sentais » « je devais » « je ferais » « je haïssais » « je ne voulais » « je mourrai » Page 29	
Ilona			« je me tiendrai » Page 29 « je serais » Page 30	
Greta			« j'avais » Page 31	
Karl alias Victoria				
Barthold			« je le demanderai »	

			« dois-je remonter » « je ne m'étais » « je n'avais hésité » « je saluais » « je saluais » « je saluais » « je saluais » Page 31	
Hermann				
Miriam			« ou n'ai-je » « n'ai-je fait » « j'avais » Page 33	

La suite du relevé du pronom « je » dans la suite des chapitres

Personnages narrateurs	Chapitre 5 L'urne	Chapitre 6 La coupe	Ch 7	Ch 8	Ch 9	Ch 10	Ch 11	Ch 12	Ch 13	Ch 14	Ch 15	Ch 16	Ch 17	Ch 18
Erlande														
Léni														
Christine														

Ludwig														
Ilona														
Greta	« j'étais » « j'aurais » « je pourrais » « je le passe » Page 54													
Karl alias Victoria	« vais-je » Page54													
Barthold	« je te vois » « Je te vois » « Je te dessinais » « je suis » « je ne la guetterais » Page 54													
Hermann		« allais-je » « Dirais-je » « je la verrais » « devrais-je » « je me suis » « j'ai cru » « je reconnais » « je dois » Page 63												

Miriam		« je ne vois » « Je te lave » « Je te baigne » Page 64 « je me douche » « Puis-je » Page 65												
--------	--	---	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Le tableau souligne l'usage du pronom « je » dans le roman *L'aubaine*. Il est intéressant de voir que le roman est à majorité constitué de dialogues. Il laisse peu de place à de longs passages descriptifs et la présence du pronom se fait clairement dans les six premiers chapitres, pour ensuite disparaître complètement dans les autres. Nous avons remarqué que ces chapitres sont racontés par des personnages/narrateurs, aussi par un narrateur peu présent qui complète la narration des personnages/narrateurs par des explications qui permettent une meilleure compréhension. Aussi, ce narrateur à la troisième personne du singulier domine le reste des chapitres.

Il s'agit pour nous, dans un premier temps, de comprendre pourquoi ces premiers chapitres mettent en avant le pronom « je » en comparaison avec les autres. Et dans un deuxième temps, de saisir la place du narrateur à qui on attribuera le pronom « il » dans le schéma de la narration.

Premièrement, nous allons faire un descriptif des usages des personnages/narrateurs et le narrateur qui domine le reste du roman, cela chapitre par chapitre. Deuxièmement, expliquer leurs fonctionnements dans le texte.

Le premier chapitre *La fête*, commence par des retrouvailles entre un père et sa fille, Hermann et Erlande, et se termine par l'enterrement du premier. La narration met en avant une narratrice, Erlande. Celle-ci utilise le pronom personnel « je » quatre fois

et cela pour exprimer son malaise d'avoir quitté la maison familiale, jeune après la mort de sa mère et le mariage de son père avec Ursula :

« (...) je l'avais quitté. J'avais besoin d'air, de voir autre chose, de connaître d'autres visages. Et il était si autoritaire...Je m'éloignais pour prendre des forces, pour m'armer contre sa tyrannie ; consciemment ou non, je comptais lui revenir, plus tard (...) »¹¹⁹

Le pronom personnel « je » correspond à une narratrice qui se remémore le passé et qui a des remords d'être partie. Si cette narratrice était la seule à raconter, le discours aurait été peu clair quant aux raisons de son départ. C'est justement là qu'intervient le narrateur à la troisième personne pour identifier le problème :

« (...) Cependant, au premier moment de silence, Erlande ne peut s'empêcher de penser à Ursula. Il ne dira rien d'Ursula. Pas plus qu'elle ne fera allusion à cette femme. Comme si elle n'existaient pas.(...) »¹²⁰

Comme nous le constatons cette citation n'apporte pas toutes les réponses aux questions que le lecteur peut se poser. Néanmoins, elle donne des éléments de réponse à savoir la mésentente d'Erlande avec sa belle mère Ursula. Et le fait que cette dernière soit responsable de son éloignement de la maison familiale et de son père.

¹¹⁹ R. M. François, L'aubaine, Luc Pire, 2009, p.8,9

¹²⁰ Ibid, p.8

Le deuxième chapitre *Les bouquets*, s'ouvre sur l'enterrement du père, la narratrice qui domine ce chapitre est Léni (la sœur de Gerda la première épouse du défunt). Cette dernière, en voyant Hermann mort, ne comprend pas pourquoi il n'a pas voulu l'épouser et partager son amour après la mort de sa sœur :

*« Décidément(...) j'exerce l'art du renoncement. Hermann avait choisi Gerda, j'ai déjoué mes propres sentiments. Si après cela j'ai souvent opté pour le mode mineur, c'est pour éviter les gouffres de la passion. Je me suis rangée. (...) Gerda meurt, et dans la douleur de la perdre, j'imagine que le destin, comme pour se dédommager de toutes mes épreuves, me ramène Hermann. Quelle sottise ! (...) »*¹²¹

Même après la mort de sa sœur, Léni se rend vite compte qu'Hermann ne l'épousera pas. Quelques temps après, il ramène Ursula. Dans son désespoir, elle décide de fuir sa famille pour ne pas le revoir. Lorsqu'elle le revoit, c'est pour assister à son enterrement.

Dans ce chapitre, le narrateur précède la narration du personnage ci-dessus pour amener le lecteur à comprendre les raisons de ses propos :

*« Elle (Léni) revoit sa sœur Gerda, mourante, dans ses bras, qui lui recommande son petit, lui confie Hermann et sa maison. »*¹²²

¹²¹ Ibidem, p.21

¹²² Idem, p.20

Le narrateur prépare la trame narrative à l'intervention du personnage/narrateur, de cette manière l'histoire est plus cohérente.

Le chapitre trois *La réplique* est surprenant, car il met en scène six personnages/narrateurs. D'abord Christine, fille d'Hermann, qui se rappelle la naissance de son frère Kaï durant la guerre :

*« (...) je suis le fruit d'une permission militaire, d'une parenthèse amoureuse, comme plus tard mon frère, Kaï, l'héritier du nom, né en Forêt Noir, dans la ferme où ma mère s'était réfugiée avec Erlande et moi. Je m'en souviens : nous dormions dans un réduit sous une cage d'escalier, Mütti (la mère) pleurait souvent (...) »*¹²³

Avant ses propos, le narrateur raconte brièvement les événements qu'a vécu la narratrice afin de préparer sa narration :

*« (...) Christine sait la leçon, la même leçon d'inconcevable, la paralysie renouvelée de l'inévitable (...) Et Christine, en regardant le cadavre de son père, redevient l'adolescente au chevet de sa mère, dont l'immobilité irréversible lui avait rappelé celle de l'enfant-miroir, un petit frère que la rivière avait fini par rendre, un cadavre bleu gonflé d'eau : d'un an son puiné (...) »*¹²⁴

¹²³ Ibidem, p.26, 27

¹²⁴ Ibidem, p.25

Cette citation annonce ce qui suit, c'est-à-dire les propos de la narratrice et ses sentiments à l'égard de la mort.

Ensuite, Ludwig, époux de Victoria alias Karl la sœur d'Hermann, est Handicapé. Il a perdu l'usage de ses jambes durant la guerre. Il domine la narration de ce chapitre dans lequel nous avons relevé dix-sept pronoms « je ». L'époux de Victoria, en voyant son beau-frère mort, pense à sa propre mort et à la guerre :

« J'aurais dû partir avant mon beau-frère(...) Mais je ne veux pas d'enterrement, pas d'immobilité forcée dans une caisse (...) Qu'ai-je à faire en ce lieu avec la honte d'être recroquevillé, genoux sous un plaid (...) La menace, vague au début, s'est précisée quand je me suis fait interpellé par des fidèles condisciples (...) La révolte n'était pas dans nos mœurs. Je ne voulais pas être comme ces gueulards qui se saluaient en levant le poing(...) »¹²⁵

Pour ce personnage/narrateur, le narrateur « il » ne sollicite pas ses connaissances afin de faciliter la lecture, car ce personnage à lui tout seul, arrive à tout raconter et à tout synthétiser en trois pages.

De plus, un autre personnage/narrateur intervient. Il s'agit de Iona, la fille de Ludwig, qui imagine la mort de son mari et sa réaction face à l'évènement. Il est à noter que le narrateur n'intervient pas là aussi :

« (...) Un jour, mon tour arrivera, je me tiendrai ainsi au chevet d'Harold. Car presque toujours, les hommes partent avant leur

¹²⁵ Idem, p.27, 28, 29

*épouse. (...) Quand je serai vieille et veuve, qui viendra encore me voir(...) »*¹²⁶

Comme nous le constatons la même peur se fait ressentir, celle de la morte, de la solitude et le poids de la vieillesse.

Aussi, Greta et Barthold deviennent des personnages/ narrateurs face à la mort de leur grand-père, ils s'interrogent sur la mort et devinent que le défunt ne reviendra plus :

Greta

« Le cercueil de l'arrière-grand-mère était plus beau, en bois précieux, tout capitonné de satin mauve, sans doute parce qu'on allait le mettre intact dans la terre. Est-ce aussi pour cela qu'elle avait plus de place autour de la tête ? J'avais pu toucher ses mains, ses doigts curieusement mêlés de perles. On ne voit pas les mains de Grosspapa. (...) » (P. 31)

Barthold

« (...) Et que fait-on des cendres ? (...) Je le demanderai tout à l'heure (...) Quand Mütti a déposé sa rose près de la joue de Grosspapa, sa main a trainé un peu, comme si elle allait le caresser. Sans doute ne peut-on pas toucher les morts ? Mais de son vivant, Mütti ne lui caressait pas les joues non plus (...) » (p.31)

¹²⁶ Ibid, p.29,30

Même dans ces passages, le narrateur ne suggère pas l'histoire des deux enfants. Nous supposons que cette démarche se veut annonciatrice d'une future présence dans les prochains chapitres de l'œuvre.

Enfin, le dernier personnage/narrateur de ce chapitre est Miriam, la mère des deux personnages précédents et l'épouse de Théodor, fils d'Hermann. Cette narratrice, dramaturge, s'inquiète du prénom donnée à sa fille Greta, car elle considère que c'est un prénom de « *seconde main* » en hommage à sa défunte belle-mère :

« (...) Théodor le savait-il ? Ou n'ai-je pas voulu l'entendre s'il a essayé de me le dire ? (...) N'ai-je fait que transmettre à notre fille ce rôle équivoque, doux et dangereux, de vague métempsycose, faire revivre Gerda, rôle que j'avais d'abord consenti à jouer moi-même pour le bonheur de Théodor ? (...) » (p.33)

La peur que sa fille, involontairement, soit victime du malheur qui a frappé sa belle-mère, à savoir sa mort après celle de son fils Kaï. Le narrateur explique avant l'intervention de Miriam l'intérêt et l'impact du prénom de Greta sur la famille :

« Par délicatesse à l'égard de Théodor et Miriam, Michael ne rappelle pas non plus le durcissement de l'oukase à la naissance du premier petit-enfant d'Hermann, dont le prénom, Greta, à peu près l'anagramme de Gerda, a heurté Ursula comme un affront, comme une négation de sa personne et de ses efforts à couvrir de son amour tous les deuils, tous les regrets du passé. Ce prénom ressuscitait la première épouse, la rivale auréolée de sa légende. » (p .33)

Ce prénom ravive les tensions, rappelle le passé et attise les conflits. Les explications du narrateur sont nécessaires afin de comprendre le comportement à venir des personnages.

Le chapitre quatre *La doublure*, met en scène un seul personnage/narrateur Erlande. Elle raconte sa dernière nuit avec son père, après une longue absence. Elle culpabilise de l'avoir laissé pendant tout ce temps :

« (...) A quatre heures, il a rallumé. Sans s'excuser de m'avoir réveillée. J'ai sursauté, je me suis redressée dans mon lit (...) Etonnant, j'ai dormi tout mon saoul, ses ronflements ne m'ont plus dérangée. A l'heure du petit-déjeuner, (...) Je l'attendais. (...) Je l'observais à l'aise, je le voyais vivre (...) Je veux seulement lui demander pardon. (...) » (p. 37,40)

Nous constatons qu'Erlande observe son père lors de leur dernier rendez-vous. Elle est attentive aux moindres de ses mouvements et ne se lasse pas de ressasser le passé familiale. Un comportement qui suggère une mort prochaine. c'est dans ce sens que le narrateur ouvre le chapitre en faisant référence au temps qui ne revient pas. Les propos du narrateur sont annonciateurs non seulement de la narration du personnage/narrateur mais aussi de la mort du père :

« (...) L'univers, orphelin, n'a plus de centre. Et ceux qui ont proclamé cette révélation ont été bâillonnés, emprisonnés, torturés, jetés sur le bûcher. Ni ligne du temps, ni espace commensurable, ni lieu constant de fidèle retour... »(p. 37)

Les propos du narrateur ressemblent, beaucoup plus, à de la poésie et souligne le fait que la narratrice devine la mort avant même qu'elle ne se présente.

Le chapitre cinq *L'urne*, expose trois personnages /narrateurs Karl, Greta et Barthold. Karl exprime sa peur de la mort, au même titre que Greta même si elle est jeune pour penser à cela. Quant à Barthold, il comprend qu'il ne reverra plus son grand-père :

Karl

« Est-ce bientôt mon tour, quand vais-je disparaître (...) » (p.54)

Greta

« Grosspapa ! Comme j'étais fière d'être assise à ta droite, à ma fête. A cette longue table, entre mes deux grands-pères, ce n'est pas ta mort que j'aurais imaginée, toi si fort et si gai. Comme c'est étrange. La mort ne suit pas l'ordre. Pas celui de la maladie, ne celui de l'âge. Je pourrais mourir avant mon tour ? Tous les morts sont été des enfants ? Et Barthold, il va mourir aussi, avant moi peut-être ? (...) » (p .54)

Barthold

« Je te vois, Grosspapa(...) je te vois vraiment devant moi. (...) je te dessinais ta Mercedes. Qui va l'avoir, maintenant ? Je suis trop petit pour conduire. Je ne la guetterai plus au coin de notre rue ? (...)» (p. 54)

Nous constatons que dans ce chapitre le narrateur en « il », prend de plus en plus de place dans la narration car les seuls personnages/narrateurs n'interviennent que sur une seule page. « il » décrit les adieux des proches d'Hermann. Ces derniers se font moins « bavards » dans la narration et cela pour céder la place à l'émotion, décrite par le narrateur.

Le chapitre six *La coupe*, réduit ses personnages /narrateurs à deux : le défunt et sa belle- fille Miriam. Hermann se sentant mal pressentait la fin et voulait l'avouer à sa fille Erlande, mais il préfère laisser cela pour plus tard pour ne pas gâcher la fête d'anniversaire de cette dernière. Miriam en mettant les clichés dans l'eau tente d'exorciser le mal qui range la famille :

Hermann

« (...)Ou bien lui dirais-je, aussitôt que je la verrais, qu'une épée de Damoclès...Devrais-je lui avouer ou lui taire ce mal dans les avants bras...Deux fois sur l'autoroute, je me suis arrêté, j'ai cru...Ce mal que je reconnais...Non, ne rien gâcher...Je dois tenir encore deux jours, au moins, la fêter, d'abord seul avec elle, et puis, tous réunis, comme au manoir d'Arbel (...) » (p.63)

Miriam

« (...) Et puis, une fois fixées, toi et moi, je te lave à grands eaux, mère, ainsi qu'on fait des nouveaux nés, je te baigne sous l'eau courante qui gicle, m'éclabousse toute, je me douche avec toi, en toi confondue(...) » (p.64, 65)

Comme nous l'avons constatés, la mort du père semble être prémonitoire : Hermann la croit proche et Erlande la sent. Pendant ce temps, Miriam essaie d'effacer le passé, la mort de sa belle-mère, de peur que cela n'affecte sa progéniture. Par le biais du tirage des photos, elle exhorte sa peur et dans son geste, laver les photos, croit qu'elle a épargné à sa fille un sort identique. Le narrateur impose sa présence dans ce chapitre, aussi, car il décrit l'instant après l'enterrement c'est-à-dire les retrouvailles entre les deux familles, la famille d'Ursula et celle d'Hermann.

Concernant les autres chapitres, nous constatons que le pronom « je » ne figure pas ; seuls les dialogues dominent ainsi que quelques passages du narrateur « il ». Ce dernier, domine le texte en décrivant et expliquant le comportement des personnages. C'est pour cette raison que nous supposons que la présence des personnages/narrateurs dans les six premiers chapitres est le résultat d'une volonté de s'expliquer, comme le cas d'Erlande pour son départ ; de demander pardon et de pardonner, le cas de Léni qui pardonne le refus d'Hermann de l'épouser ; de penser à la mort et à sa propre mort, les cas de Karl, de Ludwig et de Greta et l'inquiétude de Miriam quant au prénom de sa fille ; de dire adieu comme Barthold qui prend conscience que son grand-père ne reviendra plus.

Donc, ces chapitres sont à la fois un dernier hommage au mort mais aussi un prétexte pour les questions existentielles.

Quant au narrateur « il » qui s'est imposé à notre lecture, il est tantôt impliqué dans la fiction et tantôt met de la distance :

En effet, les personnages/Narrateurs et le narrateur à la troisième personne s'alternent et ne se chevauchent pas. Ils se complètent, ils complètent le discours et créent une dynamique de lecture qui peut sembler, d'un point de vue de la structure incohérente ; toutefois sur le plan de la compréhension, la fiction paraît claire.

Cette double énonciation ne gêne en rien la lecture, elle suggère une implication dans les six premiers chapitres : en effet, le narrateur intervient souvent avant ou après les personnages/narrateurs, à tel point, que le lecteur peut confondre entre les

deux. Ces interventions rapprochées convoquent « *par effet de balancier, la présence de l'écrivaine.* »¹²⁷

Nous supposons que cet effet de lecture, met en avant la présence de l'écrivaine et cela par le biais de ce narrateur inconnu à qui nous avons attribué le pronom « il ». Cette présence mêlait à la voix des personnages, contribue de manière indirecte à entendre la voix de l'écrivaine, tout aussi impliquée que ces personnages :

« (...) *l'écriture, entre présence charnelle et absence mystique, ressemble de plus en plus aux traces d'une activité humaine où l'archéologie du geste, tant dans sa dynamique que dans son résultat, répond au besoin d'appréhender son acte.* »¹²⁸

Dans notre exercice de lecture, retrouver l'identité du narrateur à la troisième personne n'est pas chose aisée, tant sa présence auprès des autres personnages¹²⁹ nous paraît à des moments justifiées, comme un auteur qui défend son histoire. A des moments, peu probable car dans les derniers chapitres cet engouement cède la place à un narrateur dont la fonction est de raconter. Certes, les chapitres qui suivent, du 7 au 18, le narrateur « il », que nous supposons être la voix de l'écrivaine, semble être plus distante endossant uniquement le rôle du narrateur (ou narratrice).

¹²⁷ Philippe Willoq, Ombres et lumières. Architecture énonciatives dans le pays de M. Darrieussecq, Etudes littéraires, Volume 42, numéro 1, 2011, p. 81-89

¹²⁸ Idem

¹²⁹ En apportant des explications aux comportements, comme pour les pardonner ou pour mieux les comprendre

Ainsi, les deux romans de Marie Darrieussecq et Rose Marie François mettent en avant des narrateurs (ou narratrice) dont les identités restent imprécises mais dont la présence est imposante. Nous allons analyser l'énonciation du dernier roman de notre corpus *Quelques Adieux* de Marie Laberge afin de souligner la présence d'un narrateur et la possibilité de détecter son identité.

1.1.3 Analyse énonciative du roman de M. Laberge *Quelques Adieux*

Quelques Adieux est divisé en deux parties, chaque partie comporte trois chapitres, six chapitres en tout. Les trois premiers mettent en avant deux personnages principaux Anne et François ; les trois derniers un seul personnage principal Elisabeth. Le roman comporte trois personnages principaux cités à la troisième personne du singulier « il » et « elle ». Nous constatons la présence d'un narrateur et l'absence de narrateur/personnage, contrairement aux deux premiers romans analysés.

Le statut du narrateur nous semble complexe car il raconte l'histoire et semble connaître tous les sentiments et les pensées des personnages sans pour autant s'impliquer. Lorsque François rencontre Anne, il (narrateur) connaît les pensées de l'enseignant et son désir de vouloir se rapprocher de son étudiante :

« (...) Il a envie de la piéger. Envie de la forcer. Envie de la mettre à l'épreuve, de lui montrer. D'agir sur elle. En mal, en bien, peu lui importe. Il voudrait faire sa marque. Qu'elle ne sorte pas indemne,

*lisse de leur rencontre. Qu'elle soit, comme lui, touchée en quelque lieu vivant.(...) »*¹³⁰

Egalement, le narrateur connaît les tourments d'Anne :

« Depuis longtemps, Anne sait qu'elle désire François Bélanger. Depuis ce temps, d'ailleurs, elle est en brouille avec elle-même(...) »

131

Tout au long de notre lecture, le narrateur informe le lecteur du passé, des idées, des intentions et des tourments que vivent les personnages. C'est pour cette raison que nous considérons cette voix à la troisième personne comme « *Le narrateur (qui) assume la fonction de représentation (fonction narrative) et la fonction de contrôle (fonction de régie), sans jamais remplir la fonction d'action, tandis que l'acteur se trouve toujours doté de la fonction d'action et privé des fonctions de narration et de contrôle* »¹³². C'est dire que le narrateur n'est pas un personnage qui agit au même titre que les personnages/narrateurs, il est l'organisateur du texte et du déroulement des événements, il est responsable de l'orientation que prend le roman mais aussi du choix des voix qu'il convoque.

Selon la formule de G. Genette dans Figure III, il s'agit d'une narration hétérodiégétique c'est-à-dire que le narrateur est absent et qu'il raconte l'histoire uniquement comme acteur par opposition au narrateur homodiégétique qui est présent dans la narration sous l'apparence d'un personnage.

¹³⁰ M.Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1992, p. 22, 23

¹³¹ Ibid, p. 71

¹³² LINTVELT Jaap, *Essai de Typologie narrative: "Le Point de vue". Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, p. 28,29

A partir du moment où le narrateur présente l'histoire et nomme les personnages par leur nom, de l'extérieur, il est considéré comme une voix anonyme dont l'identification reste peu probable :

« le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (...) se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte; il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la "vision" ou " le point de vue", semblant alors prendre à l'égard de l'histoire telle ou telle perspective »¹³³

Selon les propos de G. Genette, le narrateur qui sait tout mais n'agit pas comme personnage a une position omnisciente, il a une voix et peut donner son point de vue, à ne pas confondre avec le point de vue d'opinions mais point de vue narratif. Dans ce cas, Genette parle de focalisation, il en enregistre trois sortes:

- Focalisation zéro

Il s'agit d'un narrateur qui a des informations sur tous les personnages, plus que les personnages eux-mêmes, il est omniscient.

¹³³ GENETTE Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, coll. Poétique, p. 184

- Focalisation externe

Il s'agit d'un narrateur qui ne connaît pas les sentiments et les pensées de ses personnages, il reste objectif et ne laisse aucune place à la subjectivité. Il est extérieur et adopte une position neutre.

- Focalisation interne

Il s'agit d'un narrateur qui peut être personnage et ne peut délivrer que les informations que le personnage peut avoir sans connaître les sentiments des autres ou le passé des autres personnages.

Dans le cadre de notre analyse, nous constatons la présence d'un narrateur dont la focalisation est zéro, c'est-à-dire qu'il sait tout mais ne s'identifie à aucun personnage. Il permet au lecteur d'avoir des détails sur le passé, les idées ou encore les sentiments des personnages. En d'autres termes, il rapporte, non pas directement, les propos des protagonistes mais il met en avant plusieurs voix.

Celles-ci sont considérées comme le « *fait que le discours que l'on dit « rapporté » n'est pas nécessairement un discours énoncé antérieurement, ni nécessairement un discours formulé, cette notion est remplacée par celle de « discours représenté », par opposition au discours du locuteur, qui est du « discours produit ». Ainsi, étudier la dimension polyphonique d'une intervention, « c'est d'abord repérer les segments de discours produits et représentés qui la constituent à différents niveaux », puis « décrire les fonctions des divers discours représentés dans cette intervention » (Roulet, Filliettaz et Grobet 2001 : 278, 279). D'où l'étude de l'organisation énonciative et l'étude de l'organisation polyphonique. »¹³⁴*

¹³⁴ De l'organisation polyphonique du discours, in <http://www.analyse-du-discours.com/de-l-organisation-polyphonique-du-discours>

Afin de mettre en avant les différentes voix que le narrateur convoque, nous allons relever les passages relatifs aux personnages et cela dans le but de détecter l'opinion et l'orientation adoptées par le narrateur et qui pourrait être celle de l'écrivaine.

Dans la première partie du roman, 1972, deux personnages dominant François et Anne, le dépistage se fera en fonction du nombre de référence en termes de page et de chapitres :

Chapitre un *Le Désir*

Ce chapitre relate les premiers moments d'attirance physique entre François et Anne, le narrateur convoque ces deux personnages dans plusieurs pages, François 30 pages et Anne 32 pages. Nous remarquons que l'écart n'est pas important car le narrateur expose l'état psychique de chaque personnage face à la situation d'attirance qu'ils vivent, à titre d'exemple deux passages faisant référence aux protagonistes :

« Lui qui s'était toujours cru à l'abri, bien tassé dans son œuf conjugal et professionnel ne comprenait pas pourquoi tout à coup il en ressentait les parois et l'étroitesse. » (p. 32)

« Elle admet franchement désirer François, le vouloir, en concevoir des fantasmes éprouvants et elle attend, une fois cette mise au point faite, que le désir d'efface, disparaisse devant son inébranlable refus d'y céder. » (p.72)

On constate que ce chapitre est celui du jeu amoureux où chacun tente de résister à l'autre, nous supposons que la part presque identique de voix attribuées à ces deux derniers, par le narrateur, trouve son explication dans ce désir.

Chapitre deux *Le Refus*

Ce chapitre explique les raisons qui poussent les deux personnages à s'abandonner l'un à l'autre au plaisir de la chair. Le narrateur attribut 37 pages à Anne et 39 pages à François, encore une fois l'écart n'est pas immense et met en avant la proportion égale de l'attirance des deux protagonistes et souligne la volonté de résister à une passion dévorante qui semble destructrice, nous citons deux extraits du roman :

« Elle le regarde, interdite. Elle baisse les yeux sur son café, toute colère enfuie, démunie soudain, abandonnée. (...) Elle veut son ancienne elle, la Anne qui fonce, défonce, et s'enfuit avant d'être blessée. Elle est atteinte avant même d'être touchée, abandonnée avant d'être prise. (...) Elle voudrait supplier d'avance qu'on l'épargne, qu'il ne lui fasse pas mal. » (p.151)

« Vaincu, il se tait et la contemple : rien ne peut excuser une telle souffrance. Il se sent aussi détruit qu'elle, terrassé par l'impossible. Il cherche comment se lever et partir avant de s'effondrer, de se mettre à pleurer et à supplier pour un instant supplémentaire. C'est sa main sur la sienne qui lui fait lever les yeux. Anne est là, anxieuse, brûlante. Le feu n'a pas de nom. » (p.152)

Le narrateur met l'accent sur l'aspect dévastateur de la passion qui unie les deux personnages ; également, l'envie de fuir qui devient insupportable tant le lien est fort, presque surnaturel.

Chapitre trois *La Reddition*

Ce chapitre est assez intéressant dans la mesure où le nombre de pages pour les deux personnages sont identiques à savoir 43. Et ce nombre à lui seul expose une relation acceptée sans tentative de fuite, tout en étant conscient de l'impact que cela pourrait avoir sur la vie présente et future des protagonistes. Le narrateur, par ce nombre de pages, affiche une forme d'engagement dans la passion et peut être même le fait d'assumer ce qui pourrait advenir d'eux.

En effet, Anne et François sont conscients des tourments de la passion. Ils vont, même, jusqu'à considérer cette dernière comme une condamnation à mort. Ils sont incapables de se séparer et incapables de vivre leur histoire au grand jour, de manière légale et officielle, exemples :

« Anne qui lui a révélé l'autre versant de la vie, le brûlant, le périlleux versant qui s'accrole au définitif, qui vit chevillé à la seule vérité irrémédiable de l'homme : sa mort.

Avec Elisabeth, la vie s'épanouit comme une pivoine trop pleine, trop ouverte. Avec Anne, la mort guette, l'aigu s'insinue, l'extrême se consume et le temps, le temps massacreur, obsédant, prend sa mesure, son exacte teneur, sa terrifiante signification.

Anne contient la fin, Elisabeth la durée. » (p. 234)

« Elle le regarde et caresse sa bouche du bout de l'ongle. Cette bouche qui s'ouvre un peu en un rictus si rare quand vient le plaisir, quand la jouissance bouleverse son visage. Sa vérité à lui, sa vérité d'homme quand, vraiment nu, il plonge dans ses yeux et se ferme sur le plaisir et s'ouvre quand même à elle. Elle est là, à regarder

l'homme qu'elle aime, l'homme qui la tue, et, sans rien ignorer de son prix, elle consent à la reddition.» (p. 227)

Tous deux conscients de leurs états, se laissent vivre sept ans de passion dévorante et clôture la première partie du roman.

Dans la deuxième partie de l'œuvre, c'est le personnage d'Elisabeth qui devient dominant et principal. Elle tente de retrouver un passé dont elle ignorait l'existence, à travers une enquête pour comprendre l'adultère de son défunt mari, François décédé d'un cancer ; pour retrouver celle qui lui a volé sept ans de sa vie, Anne.

Chapitre quatre *La Déchirure*

Dans ce chapitre Elisabeth découvre la trahison de François et n'arrive pas à la comprendre. Le narrateur consacre 49 pages pour décrire l'état d'âme de la protagoniste qui semble ne pas pouvoir surmonter sa peine. Dès le début de ce chapitre, on apprend que la veuve a déjà un ami qui pourrait devenir son compagnon mais avec sa découverte, elle hésite et n'arrive plus à se concentrer sur sa nouvelle relation. Il s'agit pour elle de comprendre le passé pour pouvoir tourner la page et appréhender l'avenir, nous citons :

« Elisabeth va à son poste de réflexion prêt de la fenêtre. Bon, que tout s'organise, que les pensées s'éclaircissent. Est-ce qu'il y a un drame ou rien ? Est-ce qu'elle s'énerve ? En fait, qu'est ce qui se passe ? François a eu une aventure de trois jours, c'est confirmé. Avec une étudiante qui l'a aimé, c'est confirmé par les travaux. Et François, l'aimait-il ? (...) Mais elle n'a rien vu, rien senti ! Elle qui

se pensait si proche de François, si sûre d'eux, de leur union, n'a pas vu la fêlure, l'éloignement de François. Comme une idiote enfermée dans ses certitudes, sourde à tout ce qui n'est pas son château de sable (...) » (p.275, 276)

Le narrateur décrit l'état psychique dans lequel se trouve Elisabeth qui tente de comprendre, mais en vain. Avide d'éclaircissements, elle décide de questionner les amis de son défunt époux.

Chapitre cinq *La Quête*

Ce chapitre met en route la trajectoire de la quête d'Elisabeth. Nous constatons que le nombre de pages consacrées à sa description est réduit, elles passent de 49 dans le chapitre quatre à 16 dans le chapitre cinq et cela est dû aux actions liées à l'enquête.

En effet, pour trouver des réponses aux questions qui tourmentent le personnage féminin le recours aux dialogues est nécessaire notamment avec le meilleur ami de François Jacques Langlois, la meilleure amie d'Anne, Hélène Théberge et la tante d'Anne, Jacynthe, nous relevons les passages suivants :

« Elisabeth tient la lettre et réfléchit profondément. Que faire ? Comment obtenir l'adresse de Jacynthe ? Est-elle une Morissette ? S'est-elle mariée ? Montréal, c'est grand...comment peut-elle être si près d'Anne Morissette et ne pas parvenir à la trouver ? » (p.354)

« (...) la vérité est meilleure, plus solide que n'importe quel mensonge basé sur le soi-disant amour protecteur. Parce que la vérité, c'est avec elle qu'on vit, qu'on le veuille ou non, qu'on occulte ou non. La vie de François s'est passée à dissimuler une partie de lui-même à

Elisabeth. Elle préfère vivre à cent pour cent dans la vérité même brutale, qu'à cinquante pour cent dans l'inconfort moelleux, douceâtre du mensonge. » (p. 361)

Ce qui est intéressant c'est que ce chapitre attribue quelques pages à Anne, plus exactement 3 pages, il s'agit d'informations dissimulées à Elisabeth par Hélène et dont les explications et les détails nous sont donnés par le narrateur :

« Anne avait voulu tout savoir de cet homme-là (futur époux d'Hélène). Toute la nuit, il avait fallu répondre à ses questions, raconter le moindre incident, la moindre anicroche. Anne écoutait, posait des questions étonnantes(...) Anne avait parlé de François aussi. De leur amour. Un peu. Si peu. Elle semblait heureuse presque détendue, presque insouciant. (...) » (p.341, 342)

Le narrateur revient sur une description de la vie d'Anne, une fois François mort, nous n'avons aucune information quant au devenir de la protagoniste de la première partie. Ce retour à la maîtresse, nous permet d'avoir une idée sur « l'après François » .

Chapitre six *La Fin*

Ce chapitre est composé de 11 pages et sur ces dernières, le narrateur en consacre 10 à Elisabeth. Si le nombre de page dans ce chapitre n'est pas conséquent c'est parce que la quête de la protagoniste s'arrête. Elle s'arrête au moment où elle aperçoit Anne. Sans se rapprocher d'elle pour avoir des explications ou pour comprendre l'adultère de François, elle se rend compte que l'ex-amante est morte

au même moment que son mari ; le narrateur en fait une description proche de la mort, une mort qui se veut symbolique :

« Elisabeth allume les phares et aperçoit enfin Anne Morissette qui marche précautionneusement en essayant de serrer son manteau qui refuse de faire les tour complet de son ventre.

Elle est minuscule, pitoyable avec cette démarche ralentie, les yeux cernés, des cheveux brun pâle qui bouclent, un visage ...Non, ce n'est plus une enfant de vingt ans, ce n'est plus une jeune fille habitée par la jeunesse, éclairée par le feu intérieur de la jeunesse. Une femme lasse, une femme usée, fatiguée, sans aucune grâce. Une femme enceinte, épuisée par sa grossesse, revenue de tout, une femme qu'elle n'aurait jamais remarquée nulle part.

Anne Morissette est au-delà de toute menace, de toute injure. Il est évident que cette femme fatiguée qu'elle a vue monter péniblement a au moins cent ans et s'est déjà servi toutes les injures qu'Elisabeth pourrait lui dire » (p. 388, 389)

La description souligne la mort symbolique d'Anne, une femme qui semble « usée ». C'est un aspect physique qui nous renseigne sur l'aspect moral, c'est ce qui va permettre à Elisabeth de reprendre sa vie en main et d'arrêter de se poser des questions. Ce dernier chapitre est une note d'espoir pour Elisabeth, qui a la possibilité de revivre contrairement aux deux autres protagonistes qui ont été rattrapés par la mort.

Pour mieux saisir la place, de choix, des protagonistes dans le roman, nous allons dresser un tableau récapitulatif du nombre de présence par page :

Tableau récapitulatif du nombre de pages

Première partie du roman : 1972

Personnages Principaux	Chapitre un Le Désir	Chapitre deux Le Refus	Chapitre trois La Reddition
François	30 p	39 p	43 p
Anne	32 p	37 p	43 p
Elisabeth	0 p	0 p	0 p

Deuxième partie du roman : 1983

Personnages Principaux	Chapitre quatre La Déchirure	Chapitre cinq La Quête	Chapitre six La Fin
François	0	0	0
Anne	0	3	0
Elisabeth	49	16	10

Total de pagination par personnages

Personnages	Nombre de pages
François	112
Anne	112
Elisabeth	75

La position du narrateur dans le roman de M. Laberge est complexe, car il est la voix des trois protagonistes. Il convoque plus de pages pour le couple adultère que pour la veuve en quête de vérité, le tableau récapitulatif met en avant 112 pages pour les François et Anne et 75 pages uniquement pour Elisabeth ; pourtant elle domine la deuxième partie du roman.

Il est vrai que la première partie du roman met en place un processus de séduction, d'attirance et de conscience personnelle. En effet, le personnage masculin (François) est marié et son étudiante est jeune. Toutefois, les affres de la passion et les questions existentielles ont donné lieu à la reddition. La relation complexe des amants, parce que passionnelle, les condamne à une mort certaine qu'elle soit réelle, le cas de François, ou symbolique, le cas d'Anne.

La deuxième partie du roman dresse le tableau d'une femme trahie, qui décide de comprendre son passé afin d'envisager l'avenir. Elisabeth finit par comprendre que sa rivale n'est plus, car en la voyant elle constate que le temps a eu raison d'elle.

Le roman se termine sur une note d'espoir pour Elisabeth qui a su respecter le jeu de la société contrairement au couple adultère, condamné parce que leur relation est interdite. Nous supposons que le choix du narrateur d'un point de vue paginé est lié à cette idée d'interdit qu'il veut expliciter afin que le lecteur puisse en saisir les raisons.

Nous constatons que le narrateur met en avant le « discours représenté », c'est-à-dire exposer les propos rapportés des personnages, et cela par opposition au « discours produit », celui des personnages. Cette structure de la narration « (...) *concerne le niveau interactionnel, le discours représenté a une dimension **diaphonique** quand les paroles représentées sont celles de l'interlocuteur immédiat, et une dimension **polyphonique** quand les paroles sont*

celles d'une tierce personne, ou de « la sagesse des nations » (...). »¹³⁵ Notre travail souligne la présence de la dimension polyphonique : En effet, la présence de plusieurs voix, indépendantes les unes des autres que ce soit sur le plan idéologique ou sur le plan du langage, renforce la dimension de polyphonie. Selon la théorie de Bakhtine, le roman moderne met en scène une multitude de voix, de visions du monde, ne laissant ainsi aucune place à une idéologie dominante.

Ainsi, ce chapitre met l'accent sur deux types de narrateur, le narrateur/personnage qui raconte l'histoire par l'intermédiaire de la voix de l'un des personnages, et le narrateur qui expose volontairement une multitude de voix dans le roman afin de souligner la dimension polyphonique :

En effet, les trois romans présentent un narrateur dont la fonction est de connaître le passé, le présent et les pensées des protagonistes. Il s'agit de narrateurs omniscients et extra diégétiques, représentés dans le discours différemment, c'est-à-dire d'un roman à un autre. Le texte de Marie Darrieussecq, *Le Pays*, alterne la voix du narrateur avec celle du personnage/narrateur. Ces voix ne se chevauchent pas et expriment les angoisses et les doutes du personnage principal dans sa quête identitaire. Nous avons constaté que sur le plan typographique, l'écriture en gras caractérise le narrateur /personnage et l'écriture standard la voix du narrateur uniquement. Cette démarche scripturaire donne au texte un style attrayant qui facilite non seulement la lecture mais aussi la compréhension. Certes, le passage d'une typographie à une autre attire l'attention du lecteur et le pousse à en comprendre les raisons. Cette curiosité va dévoiler une typographie pour le narrateur /personnage qui raconte son retour au pays, avec tout ce que cela comporte comme inquiétudes. Et une typographie pour une voix qui apporte des explications aux zones d'ombre de la première typographie.

¹³⁵ De l'organisation polyphonique du discours, in <http://www.analyse-du-discours.com/de-l-organisation-polyphonique-du-discours>

Le texte de Rose Marie François, *L'aubaine*, utilise la même typographie. Toutefois, la fiction alterne la voix des personnages/narrateurs et celle du narrateur. A chaque prise de parole des personnages /narrateur, le narrateur se mêle au discours pour renforcer leurs propos en apportant des explications. Cette démarche facilite la lecture et la compréhension de la fiction.

Le texte de Marie Laberge, *Quelques Adieux*, attribut l'exclusivité au narrateur, il est la voix des personnages, il sait tout car il est omniscient. Cette dominance ne signifie aucunement qu'il impose une thèse ou une idéologie. La démarche du narrateur est polyphonique dans la mesure où il expose plusieurs visions du monde, différentes idéologie sans porter de jugement. Il respecte chaque voix que ce soit celles des amants, celle de la veuve et celle de la société (représentées dans le texte par les amis et les membres de la famille).

Deux romans uniquement mettent en avant un narrateur/personnage, ceux de R.M. François et de M. Darrieussecq. Dans ces textes, le narrateur (de manière générale) montre son implication et prend la parole directement à travers les personnages. Il participe à la fiction.

Il est à noter que nous n'avons pas pu identifier le sexe du narrateur et cela dans les trois romans, il s'agit d'un narrateur anonyme. Néanmoins, certains comportements scripturaux, tels que la description détaillée de l'état psychologique des personnages ayant vécu la deuxième guerre (dans le roman de R.M.François) ; les questions existentielles liées au manque d'encadrement des familles (dans le roman de M. Laberge, surtout avec la société moderne québécoise) ; les questions d'appartenances et d'identités (dans le roman de M. Darrieussecq), peuvent laisser entrevoir un parallèle avec les écrivaines de notre étude. Nous avons des indices qui pourraient nous permettre d'émettre des hypothèses et d'identifier les auteures à travers le narrateur:

- Dans le cas de M. Darrieussecq, nous remarquons que le personnage principal, à savoir Marie Rivière, porte le même prénom que l'auteure c'est-à-dire Marie et exerce la même fonction, écrivaine. De plus, le pays de la protagoniste est un pays imaginaire, dont la description rappelle le pays Basque, le pays d'origine de l'écrivaine. Il est à noter que le personnage féminin écrit son roman au même moment où s'effectue notre lecture, lisons –nous son roman ?

Tous ces indices, orientent notre analyse vers l'auteure, c'est pour cette raison que notre attention va se focaliser sur tout ce qui pourrait nous renseigner sur l'identité de l'auteure.

- Dans le cas de R. M. François, le narrateur vient compléter le discours des narrateurs /personnages en apportant tantôt des explications et tantôt justifier leurs propos. En effet, la description détaillée liée à la guerre et à ses dommages collatéraux suggère, dans le roman, un vécu de la situation. Egalement, la voix du narrateur qui apporte des explications en rapport avec le comportement des personnages, comme pour excuser leurs erreurs ou prises de décisions, renforce la compréhension de l'œuvre et l'idée d'exorciser le passé de l'auteure. Cette dernière est venue au monde au lendemain de la deuxième guerre mondiale et passe son enfance à voir son pays se reconstruire après cet événement. Nous pouvons supposer qu'elle a transposé son vécu dans la fiction, surtout sa description des personnages de la nouvelle génération, Barthold et Greta, qui vivent mal une guerre qu'ils n'ont pas faite. Le lourd fardeau des personnages est-il celui de l'auteure ?
- Dans le cas de M. Laberge, c'est le fait d'être la voix de tous les personnages qui est une forme d'appropriations de la création romanesque. En effet, l'écrivaine met en place un système de narration où le personnage/narrateur n'a pas de place, seul le narrateur est présent. Ce dernier sait tout et respecte tous les points de vue des personnages, il

n'impose pas son idéologie ou sa vision. Le fait que le roman soit divisé en deux parties avec des dates différentes, l'une faisant référence à la passion des amants et l'autre à la quête d'une veuve, fait référence à la société québécoise qui passe, à la même période, d'une société conservatrice à une société libérale. Ce changement de la société va avoir une incidence sur la vie des québécois, et surtout sur leur rapport à la famille. Dans la fiction, l'un des deux amants a connu le Québec traditionnel et moderne, alors que l'autre ne connaît que le Québec moderne. De plus, la carence affective dont font l'objet les amants, surtout après la mort de leurs pères, va les déstabiliser émotionnellement et socialement. Alors que dans la deuxième partie du roman, nous avons un personnage féminin, veuve, qui ne connaît pas de carence affective et qui vit la transition du Québec comme une évolution. Cette description des personnages par le narrateur, souligne une volonté d'exposer l'impact de la métamorphose de la société québécoise sur les individus. Le parallèle qui peut se faire, à ce stade de l'analyse, avec l'écrivaine est le fait d'avoir vécu le changement de la société québécoise (la Révolution Tranquille). M. Laberge est née dans les années 50 et a assisté à la Révolution Tranquille. Nous supposons que les québécois ont connu une transition difficile y compris l'écrivaine, d'où le souci de l'exprimer.

Il ne s'agit que d'hypothèses temporaires, qui pourraient être renforcées afin d'identifier les identités des écrivaines par le biais de l'écriture. Dans le chapitre suivant, l'étude du recours aux langues étrangères notamment l'anglais, l'allemand et une langue imaginaire le youngui, s'avère nécessaire. Ce travail sur les emprunts pourrait nous renseigner sur les identités des auteures et leurs rapports à ces langues.

Chapitre trois :

Superposition codique

La langue est l'outil de l'écrivain qui lui permet de s'exprimer et de véhiculer ses idées. Dans le cadre de notre travail la langue dominante est le français, elle permet à nos trois écrivaines de mettre en avant leurs fictions, leurs cultures et leurs identités. Il est à noter que cette langue en partage n'est pas, de manière systématique, utilisée seule c'est-à-dire que le recours à d'autres langues a été constaté dans les trois romans notamment l'allemand, l'anglais et le youanguï.

Avant de nous attarder sur cet usage des langues, il est nécessaire de revenir à la langue française et à son usage par les écrivains francophones dans la littérature, à ce propos Lise Gauvin résume dans son introduction *D'une langue l'autre : La surconscience linguistique de l'écrivain francophone*, l'usage de la langue française :

« La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si chaque écrivain doit jusqu'à certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie »¹³⁶

Ce premier paragraphe du livre souligne l'impact de la culture et de ses langues sur l'écrivain francophone qui doit trouver « un terrain d'entente » ou un pont qui pourrait lui permettre de concilier l'écriture en français et sa langue maternelle.

¹³⁶ Lise Gauvin, *D'une langue l'autre : La surconscience linguistique de l'écrivain francophone*, Karthala, 2006, p. 1

Cette situation est représentative souvent des écrivains maghrébins et africains, elle désigne également d'autres espaces comme le Canada et la Belgique, les deux aires francophones de notre corpus. En effet, ces deux pays mettent en avant une variété linguistique qui coexiste pour des motifs historiques et politiques.

Prenant le cas du Canada, nous constatons l'existence de deux langues le français et l'anglais, avec la mondialisation la seconde prend rapidement le dessus sur la première. Face à cette situation, les québécois tentent de la sauvegarder et de la propager par de nombreux moyens notamment la Francophonie, les offres de bourse et l'écriture romanesque. D'ailleurs, le statut de la langue est complexe « *Chaque écrivain, on le sait, doit trouver sa langue dans la langue commune. Mais il doit, dans le contexte québécois, à la fois défendre le statut de cette langue sur le plan politique et affirmer son caractère d'étrangeté. Car «écrire une langue, c'est s'éloigner d'une langue», déclare Michel Tremblay. «Écrire, dit Jacques Godbout, c'est une activité d'étranger.» Écrire au Québec, c'est aller à la rencontre de cette étrangeté, sachant qu'il n'y a de littérature possible que dans l'inconfort et l'intranquillité.* »¹³⁷

Il est important de signaler que la langue française n'est utilisée que dans certaines zones du Canada, le Québec, le New Brunswick, certaines régions de l'Ontario et le sud du Manitoba ; dans ces régions le français n'est pas « pur » il est coloré d'une teinte anglophone. Cette pratique du français mélangé à quelques mots d'anglais est présente dans le parlé de la population et dans les romans des écrivains québécois.

Dans le roman de M. Laberge, les personnages s'expriment majoritairement en français et empruntent des mots et des expressions à la langue anglaise, cela dans le souci de se faire comprendre.

¹³⁷ L. Gauvin, *La littérature québécoise - Une littérature de l'intranquillité*, 26 avril 2006 in [www. Connexion au Devoir.com](http://www.Connexion au Devoir.com)

Concernant la sphère Belge, trois langues la caractérise le français, le néerlandais et l'allemand. En Wallonie, c'est le français qui domine ; en Flandre, c'est le néerlandais ; à Bruxelles, les deux langues sont utilisées. La langue allemande n'est pas dominante en wallonie et dans la province de Liège. Ces frontières sont le résultat d'une politique linguistique fédérale constituée en 1994, dont l'objectif est de reconnaître l'existence de trois langues officielles (le français, le néerlandais et l'allemand) et d'en faire usage dans les régions délimitées sauf au sein de la capitale où deux langues sont à parité, le français et le néerlandais. Il apparaît complexe de parler d'une langue dominante ou d'une langue autochtone :

« « *La mondialisation face à laquelle les réactions culturelles comme les raidissements identitaires, font que l'étiquette belge est porteuse malgré de «nouveaux actes dans la tragi-comédie de la propre division du royaume».* (p. 328). Quant à l'identité wallonne, elle est absente de cet ouvrage - malgré «les prophètes locaux qui en tirent du pouvoir» et «bien qu'elle ait été et soit encore soutenue à bout de bras par d'aucuns, quelque chose " ne prend pas " et le fait est qu'on se met à parler davantage de "Lettres belges " au fur et à mesure que l'idée de Belgique paraît fragilisée.» (p. 328). Et cependant «viser en l'état actuel des choses, la constitution d'un système littéraire autochtone, comme cela s'est fait avec un relatif succès au Québec, ne paraît pas un objectif réaliste en Belgique...» (p.335). »¹³⁸

Il est difficile dans le cadre des Lettres de parler de littérature Belge, car la présence de plusieurs langues pourraient entraîner des problèmes d'ordre identitaire et politiques. C'est pour cette raison que l'idée de « Lettres Belge » semble être

¹³⁸ GUY DENIS, *A propos des "lettres belges*, Toudi mensuel n°31, septembre-octobre 2000

fragilisée. Cette situation peut être délicate pour les écrivains francophones de Belgique, écrire en français et parler de littérature belge reste un champ non défraîchi. Malgré cette complexité, des écrivains écrivent et tentent de marquer leurs créations d'un style qui leur est propre, indissociable du contexte dans lequel ils vivent.

R. M. François, écrivaine francophone belge, souligne dans ses romans ce rapport à la diversité linguistique. Nous constatons dans le texte retenu, la présence de mots, d'expressions et de passages en allemand. Cette pratique nous renseigne sur le contexte de l'auteure et l'influence de cette langue d'emprunt dans le roman.

Pour ce qui est de la sphère française, représentée dans notre corpus par M. Darrieussecq, la situation est différente. Certes, il ne s'agit pas d'un pays francophone, car l'idée de francophonie renvoie uniquement aux pays anciennement colonisés par la France où dont la langue officielle (et non maternelle) est le français. Toutefois, la romancière invente, dans son roman, un pays imaginaire avec une langue inconnue, à ce propos l'écrivaine française s'exprime :

« Marie DARRIEUSSECQ - « Chacun a un petit pays de référence. Le Pays est un texte qui fait référence à tous les petits pays. Dans mon roman, il s'agit d'un pays imaginaire, le « Pays yuoangui ». Il fait référence à l'expérience qu'ont beaucoup de gens qui ont été élevés dans plusieurs langues. Dans mon cas, la langue dominante était le français parce que c'était la langue de l'école, de la télévision, de la radio et celle de mon père. Il y avait tout un autre pan, celui de ma mère, qui parlait basque et qui me parlait basque. J'ai des souvenirs confus d'entendre parler euskara parce qu'en fait il y a eu un moment où on a complètement basculé du côté français quand moi j'ai dit, très

tôt selon la légende familiale, la seule phrase que je savais dire en basque : “euskaraz, ez”. »¹³⁹

Le monde qu'elle a inventé lui a permis d'exorciser son côté basque, nous pensons que c'est une forme de revendication, c'est sa manière à elle de mettre en avant son identité par le biais du texte, d'où la présence du monde *yuoangui*.

Ce contact des langues dans les œuvres retenues vont être analysé afin de faire ressortir le lien de ces langues d'emprunt avec les auteures.

1. Emprunts /Alternance codique

La cohabitation de deux langues ou plus, est le résultat de plusieurs données notamment géographique, culturelle, politique, ethnique et historique. Chaque langue tente de survivre, tant bien que mal, dans un espace. Le recours à l'emprunt met en avant une langue dominante et une langue minoritaire, dont le but est de comprendre le texte. Pas uniquement, l'emprunt peut s'effectuer lorsqu'une situation ne peut être traduite dans une autre langue que la langue d'origine. Nous pouvons nous référer aux propos de Rachid Mimouni, écrivain francophone dont la langue maternelle est l'arabe, dans un article intitulé, *Le français sans peine* où il répond à une question en rapport avec l'emprunt :

« (...) quand j'écris mes livres : je tombe sur certaines difficultés quand il me faut exprimer une réalité algérienne, donc une réalité

¹³⁹ Thomas PIERRE, Marie Darrieussecq. Écrivain: Le Pays est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays, 2010, [Euskonews](#)

d'un pays arabe linguistiquement et musulman d'autre part, au travers de la langue française parce que quelquefois, il n'y a pas de correspondance. Les mots n'existent pas parce que les pratiques n'existent pas. Partant de l'enterrement d'un homme, par exemple, j'étais gêné parce que je ne trouvais pas le mot qui essayait de dire l'espèce de bière dans lequel on devait le mettre. Ce n'est ni une bière ni un brancard parce que ce n'est pas définitif : une fois qu'on arrive au cimetière, le corps est enterré tout nu. Cette espèce de cube en bois qu'on utilise n'a pas de correspondance en français. On rencontre certaines difficultés à exprimer au travers d'une langue seconde des réalités qui ne s'adaptent pas toujours. »¹⁴⁰

Les explications de cet écrivain permettent de mieux saisir l'enjeu de l'emprunt ; toutefois cet usage n'est pas toujours lié à un problème de non correspondance. Afin de mieux comprendre cette stratégie discursive, il est nécessaire de définir l'emprunt, J. Gumperz considère :

« L'introduction d'une variété dans une autre de mots isolés ou d'expression idiomatiques brèves, figées. Les items en questions sont incorporés dans le système grammatical de la langue qui les emprunte. Ils sont traités comme appartenant à son lexique, en revêtent les caractéristiques morphologiques et entrent dans ses structures syntaxiques. »¹⁴¹

¹⁴⁰ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens*, Karthala, 2006, p114-115

¹⁴¹ J. Gumperz *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmatan, 1989, p. 55

En effet, les emprunts effectués dans les textes soulignent deux mécanismes : l'intégration du mot emprunté dans la grammaire de la langue dominante pour dissimuler des informations. Le deuxième mécanisme est l'emprunt sans intégration, il s'agit de créer des effets de sens pour interpeler le lecteur et désigner une situation importante, qui nécessite un code différent, afin d'exprimer des sentiments, tels que les marques de tendresses et les surnoms. Pour mieux saisir les propos avancés, il est essentiel de passer à l'analyse :

1.1 *L'Aubaine*

Dans notre corpus l'emprunt se fait de manière directe sans subir des modifications. Il ne s'agit pas de l'influence d'une langue sur une autre, il s'agit de prendre un mot ou une expression afin d'exprimer quelque chose qui peut avoir un équivalent dans la langue qui domine l'écriture, à titre d'exemple *L'aubaine* de R. M. François :

En effet, cette écrivaine recourt à la langue allemande pour exprimer des statuts sociaux qui ont leurs équivalences en français, « mütti » pour dire « maman », « Grosspapa » pour « grand-père », ou des expressions de la poésie et de la musique. Nous sommes dans l'usage d'un lexique affectif où le changement de langue est présent pour exprimer une charge émotionnelle importante. Pour mieux illustrer tout cela, nous allons dresser un tableau comprenant à la fois les emprunts , les traductions données par l'auteure et les numéros de page.

Tableau des emprunts allemands

Emprunts	Traductions	Pages
« Vāti ist gestorben »	« Papa est mort »	16
« Grosspapa »	« Grand-papa »	16
« Mütti »	« Maman »	17-18
« Öpi, Ömi, Mütti, Vāti, Vā »	« Grand-papa, Grand-maman, Maman, Papa ; Vā se prononce fée »	20
« Jesu meine freude...ach wie lang ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach Dir...ausser Dir soll mir auf Erden sonst nichts lieber werden... » cantate de J. S. Bach	« Jésus, Toi ma joie Si longtemps, longtemps, le cœur se languit de Toi Rien sur terre ne vaut la peine d'être chéri comme Toi »	44
“Guten Abend, gute Nacht...Morgan früh, wenn Gott will, wirst Du wieder geweckt” Berceuse de Brahms	« Demain matin, si Dieu le veut, tut e réveilleras »	52
« Mein Vater »	« Mon père »	52
“Ach wie lange ach lange/Ist dem Herzen bange/Und verlangt nach Dier”	« Ah! Longtemps, longtemps/ le Cœur angoissé/se languit de Toi »	54
“Gold zur Wehr,Eisen zur Her” inscription	“L’armée , l’honneur”	75
“Mit stillem Grufs”	« Salut discret dans le	92

	silence »	
“Einen schönen Buchenwald”	« Une belle forêt de hêtres »	93
“...wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben,/und wird in den Alleen hin und her/ unruhig wander, wenn die Blätter treiben “Poème de Rilke	« ...Pourra veiller, et lire, écrire longuement,/Marcher dans les allées, aller, venir sans but,/ Sous les jonchées de feuilles poursuivies par le vent »	127
“-Und doch ist einer, welcher dieses Fallen/ Unendlich sanft in seinen Händen halt”	“Et pourtant il y a quelqu’un, cette chute, qui la retient,/ infiniment, dans ses deux mains »	138
“Die Blätter fallen, fallen wie von weit”	« Les feuilles tombent, tombent comme de très loin »	138
“Morgen Grauen”	« Morgengrauen : aube ; mais Morgen signifie aussi « demain », et grauen : « frissonner d’horreur ». En somme, Greta a écrit : « Aube : demain, frissonner d’horreur » »	139
“Schlaf, Kindlein, schlaf...Morgen früh, wenn Gott will, wirst Du weider geweckt...”	“Dors, mon enfant, dors...Demain matin, si Dieu le veut, tu te réveilleras... »	146-147

Ce tableau souligne la présence de la langue allemande de manière étonnante comparé aux autres romans de notre corpus. En effet, R. M. François utilise cette langue pour désigner les membres de la cellule familiale, de la musique allemande, des citations et de la poésie en prenant soin non seulement de les traduire mais aussi de changer la typographie du texte. Lorsqu'elle fait appel à l'allemand, l'écriture prend la forme italique et se distingue du reste du texte romanesque.

Il est à noter que les emprunts de l'auteure ne subissent aucune modification en contact avec la langue française, il s'agit d'alternance codique ou de « codeswitching ». Cette alternance des deux langues, l'usage d'une typographie différente et la traduction des propos, montrent le souci de l'auteure à vouloir expliciter son discours. Son objectif est que le narrataire ne soit pas perturbé par la présence d'un deuxième code qu'il ne maîtrise pas. En d'autres termes, « *guider le lecteur dans sa lecture à résoudre toute éventuelle incompréhension, et à dissoudre toute forme d'opacité.* »¹⁴² La compréhension du texte est primordiale pour l'écrivaine d'où la nécessité de traduire les passages incompris et de changer de police. L'écrivaine ne vise pas l'effort du lecteur sur le plan de la traduction, elle lui fait gagner du temps, son but est tout autre. En effet, elle oriente l'attention du lecteur vers l'importance de la deuxième langue qu'elle utilise. Nous supposons qu'il y a une volonté de réflexion sur la place qu'occupe la langue allemande et française en Belgique. Un retour vers l'Histoire et vers le contexte linguistique. Il ne faut pas omettre que la fiction expose deux camps, celui du bourreau qui parle allemand, et celui de la victime juive qui parle français, en Belgique, ou une autre langue ailleurs. Il est vrai que l'explication de la traduction, pour éviter un effort supplémentaire au lecteur, transcende la simple volonté de compréhension, elle se centre sur les zones d'ombres de l'Histoire.

¹⁴² Rania Adel, *Le français des cités d'après le roman « Boumkoeur » de Rachid Djaïdani*, Thèse de Doctorat, Université Ein Shems- Le Caire, 2005

Toutefois, l'alternance codique ne structure pas le récit de manière aléatoire, sa présence met en avant des événements importants, la nostalgie d'un passé ou encore un contexte douloureux. C'est dans ces moments de trouble que l'écrivaine, par le biais du narrateur, ressent le besoin de recourir à la langue allemande. Le vécu de l'écrivaine peut être responsable de cette démarche de recours dans des moments critiques. Il ne faut pas négliger le fait que R.M.François était jeune au moment de la fin de la deuxième guerre mondiale, cela peut constituer une explication. Egalement, une autre hypothèse peut être proposée, l'écrivaine utilise cette alternance codique comme stratégie d'écriture pour séduire le lecteur, le pousser à s'interroger sur les raisons de cet emprunt. Dans notre analyse, nous allons privilégier les deux hypothèses à savoir l'influence du passé de l'auteure sur le texte et la stratégie d'écriture pour inciter le narrataire à s'interroger sur l'Histoire de la deuxième guerre mondiale. A présent, il serait intéressant de voir comment ce recours s'opère.

1.1.1. Le rapport à l'œuvre

L'Aubaine expose dix-sept recours à l'allemand et cela à des moments différents de la narration. Nous allons citer progressivement chaque usage pour ensuite expliquer les moments de leurs utilisations dans le texte :

- « *Väti ist gestorben* » « *Papa est mort* »

Cette phrase en allemand est émise par Erlande afin d'annoncer à son frère Theodor et à sa belle-sœur Miriam la mort de son père Hemann. Cette nouvelle plonge les personnages dans un mutisme temporaire révélateur d'un état de choc. Aussi, c'est

un temps de réflexion pour réaliser et accepter la mort du père, et mettre en place les démarches nécessaires pour organiser les funérailles :

« C'est un calme étrange qui règne dans les vieux murs, une sorte d'arrêt sur image, peut-être sous le coup d'un sort jeté à la maisonnée, comme au château de la Belle au bois. Personne ne parle, on économise les gestes. Alors Michaël, le prêtre, parle avec douceur et gravité. Il propose de partir sans tarder. Il faut être à temps à Colmar. (...) La morgue ferme à six heures. » (P. 17)

L'usage de l'allemand se fait dans une situation difficile, lorsque Erlande annonce la mort de son père, elle ne le fait pas en français mais allemand cela peut être considéré comme un code commun entre les membres de la famille qui marque l'importance de l'évènement ou de l'information à annoncer.

- « *Grosspapa* » « *Grand-papa* »

Cette expression désigne le grand père, son usage dans le récit exprime la joie du petit fils Barthold en voyant la voiture du défunt. Cette première émotion est suivie d'une description inquiétante qui affiche une forme de mélancolie de l'atmosphère perçue :

« Toutes les portes sont fermées. Personne sur la terrasse, malgré les verres et les tasses qui traînent sur la grande table. Sont-ils tous au

frais à l'intérieur ? En train de s'activer aux derniers préparatifs ? »
(p. 16)

Ce passage souligne l'inquiétude et l'angoisse des derniers arrivés, surtout avec la présence de la forme interrogative qui renforce ce sentiment d'appréhension.

- « *Mütti* » « *Maman* »

Les enfants de Theodor, Barthold et Greta, utilisent le mot *Mütti* pour désigner leur mère, même si le reste de leur discours est en français ; toutefois, les noms faisant référence aux statuts sociaux de la famille se font en allemand. Nous pensons que cet usage de l'allemand, pour désigner les personnes proches, a pour objectif d'exprimer des sentiments profonds. Egalement, transmettre un héritage culturel à la future génération.

- « *Öpi, Ömi, Mütti, Väti, Vä* » « *Grand-papa, Grand-maman, Maman, Papa ; Vä se prononce fée* »

Ces diminutifs mis en place par Erlande, la grande sœur, sont adoptés par tous dans la famille. De ce fait, nous pouvons dire qu'elle exerce une grande influence sur eux et a une place importante. Elle est l'ainée et elle est écoutée.

« C'est Erlande, la grande sœur, qui avait inventé pour toute la famille la grammaire de ces diminutifs, Öpi, Ömi, Mütti, Väti, Vä , la fée qui a tous les pouvoirs magiques, qui joue tous les rôles, même maintenant celui de mère auprès du gamin révolté. (Theodor) » (p. 20)

« Jesu meine freude...ach wie lang ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach Dir...ausser Dir soll mir auf Erden sonst nichts lieber werden... » cantate de J. S. Bach « Jésus, Toi ma joie Si longtemps, longtemps, le cœur se languit de Toi Rien sur terre ne vaut la peine d'être chéri comme Toi »

Cette cantate est une forme de réminiscence qui permet de revoir un évènement passé où le défunt était présent. Ce poème lu en chantant par le petit Barthold, le jour de l'anniversaire de sa sœur Greta, désigne un monde spirituel et religieux. La référence au christ et à l'au-delà, peut attribuer à ce poème un caractère prémonitoire. En effet, dans le poème le désir de rejoindre Jésus est important et pour le réaliser il faut passer par l'étape de la mort :

« En observant Greta, qui joue machinalement avec sa chaine en or, le juge se souvient de la fête au manoir 'Arbel, il n'y a pas si longtemps. Il y voit Erlande, sa cousine, une guitare embrassée, elle chante Aux champs Elysées, entourée par la famille qui reprend en chœur ce refrain entraînant. Il se souvient qu'après les applaudissements, il a aidé Theodor à nourrir le feu dans l'âtre ; ils ajoutaient des bûches,(...)Les Winterberg ne s'éteignent pas, ni leur amour de la musique, avait alors dit Victoria-Karl, joyeusement, après avoir lutté contre l'émotion en écoutant le petit Barthold interpréter a capella la célèbre cantate de Johann Sebastien Bach (...)

Le feu s'endort. Les bûches volent en fumée. A midi, à minuit... »
(p.44)

Ce passage décrit la joie de la dernière réunion familiale, une forme de soulagement car le défunt a pu passer un moment auprès de ses enfants. La description faite est un processus logique qui survient après une mort : se rappeler les moments passés avec Hermann et se préparer à vivre sans lui. L'absence laisse la place aux souvenirs qui entretiennent la mémoire du mort.

- *“Guten Abend, gute Nacht...Morgen früh, wenn Gott will, wirst Du wieder geweckt” Berceuse de Brahms « Demain matin, si Dieu le veut, tu te réveilleras »*

Le jour de la mort d'Hermann correspond à la date d'anniversaire d'Erlande. La famille a décidé de fêter son anniversaire malgré la situation. Le soir, au retour de la morgue, la grande sœur reçoit son cadeau, un sac de couchage suivi d'une berceuse de Brahms. Celle-ci la plonge dans une profonde réflexion sur l'obscurité de la mort :

« Père, dans quelle obscurité as-tu sombré, maintenant ? Ou es-tu parvenu à la lumière, nous laissant dans le tunnel ? Väti, tu aurais dû voir...Aux Mésanges, pour mon anniversaire, ils m'ont apporté, tendu comme un dais un sac de couchage moelleux en chantant la berceuse de Brahms. (...) Tu te rends compte, ils ont chanté cela : « Demain matin, si Dieu le veut, tu te réveilleras ». Toi, tu ne t'es pas réveillé. Dieu n'a pas voulu. J'aurais préféré la version française : Si tu dors jusqu'au jour dans un rêve enchanté... » (p.52)

Erlande pense à la mort et le cadeau offert renforce sa présence. En voyant le sac de couchage, elle imagine un corps allongé, plongé dans un profond sommeil. Cette image lui fait peur. Arrivée à cinquante ans, l'angoisse de la mort hante son esprit et l'idée de dormir sans se réveiller, comme son père, est menaçant pour elle. Nous constatons que la berceuse de Brahms chantait en allemand accentue son angoisse c'est pour cette raison qu'elle opte pour la version française de Brahms qui est moins effrayante et orientée vers le rêve. En effet, l'usage de la langue allemande, chez les Winterberg, a une portée importante et affective. L'allemand est utilisé pour désigner des membres de la famille par le biais de surnoms, une marque de tendresse et d'amour. Et solliciter aussi dans des propos graves. Cette habitude d'alternance codique met le personnage féminin, Erland, mal à l'aise lorsqu'elle écoute la berceuse de Brahms en allemand, aussitôt s'opère dans son esprit une compréhension inquiétante de la chanson.

- « Mein Vater » « Mon père »

Après un long silence Theodor prononce d'abord en français « *Mon père* », comme si le fait de le dire en français ne souligne pas l'importance de son appel, il le répète en allemand « *Mein Vater* ». Dit dans cette langue, ses mots sortent comme un cri ou un appel au secours car perdu. Il s'explique par la belle mort qu'a eu son père :

« Mon père, dit Theodor, et sa voix surprend après la longue procession silencieuse. « Mein Vater, dit-il – et, pesant sur les syllabes, il fait assoner le a avec le ei –mon père a eu une belle mort. Il se réjouissait de revoir, il a encore dîné avec ma sœur la veille de son anniversaire, ils ont passé ensemble une très belle soirée. Le

lendemain matin, il ne s'est pas réveillé. Oui, vraiment, je voulais vous dire, mon père a eu une belle mort, telle que nous pouvons la lui envier » (p. 52, 53)

Le fils unique d'Hermann, marqué par la mort de sa mère lorsqu'il était plus jeune et par le fait de ne pas l'avoir vue avant sa mort, vit encore une fois la même émotion de manque car il n'a pas eu l'occasion de voir son père. Cette situation le pousse à se rassurer en indiquant qu'il a eu une belle mort.

- *“Ach wie lange ach lange/Ist dem Herzen bange/Und verlangt nach Dier”
« Ah! Longtemps, longtemps/ le Cœur angoissé/se languit de Toi »*

Barthold s'adresse à son grand père avant d'être mis en terre, il rassure le défunt qu'il ne sera pas oublié :

« (...) Ce n'est pas difficile de penser à toi. On a l'habitude. Tu es si souvent trop loin. On doit si souvent t'imaginer, t'attendre, on te l'écrivait(...) » (p. 54)

Cette citation du petit fils appuie l'importance du souvenir et le besoin de ne pas oublier. En rassurant le défunt avec ses propos, c'est lui qu'il rassure. Il assimile la mort à une absence temporaire, une absence qu'il connaît et à laquelle il est habitué. Il est intéressant de voir comment l'enfant se reconforte en précisant que l'esprit n'oublie pas et que son grand père restera dans son imaginaire. Le comportement de Barthold, le fait de comprendre la mort de son grand-père, indique un enfant mûr

pour son âge. Ce constat est important car le petit garçon va devoir affronter, dans la suite de notre analyse, la réalité de sa famille et de la guerre.

- “Gold zur Wehr,Eisen zur Her” inscription “L’armée , l’honneur”

Il s’agit d’une inscription sur le couvercle d’une montre, elle est en allemand. En effet, la famille de Theodor enroulée dans l’armée allemande pour exterminer la race juive dont est issue Miriam, son épouse. Les enfants issus de cette relation présentent une incompréhension quant à l’Histoire qui leur est racontée par leur arrière-grand-mère. Cette double appartenance va propulser les enfants de Theodor dans un cauchemar identitaire où le besoin de la vérité devient une quête.

- “Mit stillem Grufs” « *Salut discret dans le silence* »
- “Einen schönen Buchenwald” « *Une belle forêt de hêtres* »

Ces deux phrases en allemand sont présentes dans les rêves de Theodor et de sa femme :

La première émerge du rêve de Theodor où la vision de son père avec sa demi-sœur après le coït et l’acte de décapitation du père par Hedwig avec l’inscription ci-dessus, l’interpelle. Nous pensons que le fait qu’Hermann se soit remarié après la mort de Gerda, et se soit consacré à Ursula et ses enfants, incite Theodore à les tenir pour responsable de la mort de son père et surtout de son absence.

La deuxième phrase apparaît, dans le rêve de Miriam, lorsqu’elle visite la galerie où travaille Léní. Elle voit un appartement de luxe, par la fenêtre, elle observe des sapins qui tentent de dissimuler une forêt de hêtres. Ce qui est intéressant c’est l’acte de dissimuler car la fiction tourne autour du secret:

Il est vrai que la famille Winterberg ne parle pas du passé notamment de la mort de Kaï, de sa mère et de l'impact de la deuxième guerre mondiale. Le rêve de Miriam se présente comme un avertissement car les sapins essaient de cacher la forêt mais n'y arrivent pas, et c'est justement là où réside le problème. En apprenant la vérité sur la deuxième guerre mondiale et sur le rôle que jouaient leurs grands-parents, les deux enfants de Miriam vont vivre un trouble identitaire. Greta tente de se suicider et Barthold disparaît en laissant une lettre où il ne comprend pas la présence des camps de concentration.

- *“...wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben,/und wird in den Alleen hin und her/ unruhig wander, wenn die Blätter treiben “Poème de Rilke
« ...Pourra veiller, et lire, écrire longuement,/Marcher dans les allées, aller, venir sans but,/ Sous les jonchées de feuilles poursuivies par le vent »*

Greta hospitalisée, en tentant de mettre fin à ses jours et en se croyant être responsable de la disparition de son frère, refuse de croire qu'il a été retrouvé. Ce que redoutait Miriam en acceptant de nommer sa fille Greta, l'anagramme de Gerda, se réalise. Certes, Gerda a perdu son fils Kaï et est morte de chagrin, elle s'est laissée mourir. Greta adopte le même comportement en croyant qu'elle est responsable de la disparition de son frère. Elle semble porter en elle le poids de la responsabilité de toute sa famille, celui du passé et du présent, celui de la guerre et de la mort de son oncle. Il s'agit d'un héritage nébuleux, transmis de l'ancienne génération à la nouvelle sans aucune explication. C'est pour cette raison que le poème de Rilke souligne la présence du vent qui ne semble pas vouloir disparaître, un vent trouble qui dissimule le passé.

- *“-Und doch ist einer, welcher dieses Fallen/ Unendlich sanft in seinen Händen halt” “Et pourtant il y a quelqu’un, cette chute, qui la retient,/infiniment, dans ses deux mains »*
- *“Die Blätter fallen, fallen wie von weit” « Les feuilles tombent, tombent comme de très loin »*

Le premier passage est un poème autrichien que Christine, la sœur de Theodor, prononce en présence de Greta, toujours à l’hôpital et refusant de parler et de se nourrir. Le poème fait référence à l’état émotionnel de sa nièce qui refuse de vivre. Cette dernière répond et sort de son mutisme temporairement, en citant le deuxième passage *« Les feuilles tombent, tombent comme de très loin »*. Le refus de vivre est présent dans ses propos en allemand. Une langue utilisée par les personnages pour des propos et des événements graves. Dans le cas de Greta, la gravité réside dans le fait de ne pas comprendre le passé et le comportement de ses aïeux durant la grande guerre.

- *“Morgen Grauen” « Morgengrauen : aube ; mais Morgen signifie aussi « demain », et grauen : « frissonner d’horreur ». En somme, Greta a écrit : « Aube : demain, frissonner d’horreur » »*

Greta, dans sa folie, correspondait avec Christine en utilisant un bloc note jusqu’au moment où elle inscrit *« Morgen Grauen »* qui signifie *« Aube : demain, frissonner d’horreur »*. Nous constatons que Greta utilise la langue de ses ancêtres pour exprimer sa douleur, elle ne perçoit pas l’avenir sous un angle prometteur mais sous un angle négatif. L’aspect néfaste de l’avenir serait-il celui de l’ignorance ?

Vivre sans connaître son passé et son Histoire ? Greta est devenue la voix de ses ancêtres, de sa famille qui vit dans le silence :

« Dans les moments de crise, Greta sent grandir sa peur, elle perçoit l'angoisse irradiée par son entourage. Ou au contraire, elle s'aperçoit que personne autour d'elle ne semble partager son angoisse. Comment peuvent-ils ne pas voir et surtout ne pas entendre ? Elle revient, brûlée, contusionnée, d'une autre époque, effrayante, d'un autre lieu de cette planète sans palissades. » (p . 140)

Greta vit la douleur d'un autre temps, le présent n'a de sens que si toute la lumière est faite du passé sans cela *« l'histoire circule dans le sang »* et à travers les générations c'est ce que tente de faire comprendre la fille de Theodor.

- *“Schlaf, Kindlein, schlaf...Morgen früh, wenn Gott will, wirst Du weider geweckt...” “Dors, mon enfant, dors...Demain matin, si Dieu le veut, tu te réveilleras...”*

Après de nombreuses tentatives, de la part Christine, pour faire comprendre à Greta qu'elle n'est pas responsable de ce qui s'est passé durant la guerre et de la mort de Kaï. Elle est surprise de voir sa nièce endossait non seulement la responsabilité de Gerda, de ce qu'elle a vécu dans les camps de concentration et de la mort de Kaï. Elle s'identifie à sa grand-mère :

« Ömi Gerda a fait quelques durs mois de camp disciplinaire, pour tentative de subversion. Tu vois... malgré les mauvais traitements, ton Ömi a retrouvé la force de vivre, elle. Toi, tu as connu quelques heures ce qu'elle a enduré pendant des mois, et d'autres, des années. Ömi Gerda a survécu à la mort de Kai, son petit garçon. Elle n'a pas perdu espoir. Après ces épreuves terribles, elle a donné naissance à ton père... »

-Vati est un bébé, dit Greta. Vati est né. Vati est mon Batto.» (p. 146)

Greta prend conscience de ce qu'a vécu sa famille dans les camps de concentration et hurle leurs souffrances et leurs identités. En portant un prénom hérité, chargé en (H)histoire, c'est toute une mémoire qu'elle libère.

1.2 Le Pays

Ce roman convoque en majorité la langue anglaise et en minorité trois langues l'espagnol, l'islandais (un mot) et le yuoangui (un mot). Il est assez étonnant de trouver dans une fiction autant de langues, trois langues réelles et une dernière imaginaire. Dans la tradition littéraire française, l'usage d'une seconde langue ou de plusieurs langues d'écriture n'est pas commun, nous pensons que M. Darrieussecq veut sortir des cloisons de cette tradition ancestrale et se distinguer. Il est tout à fait admis pour un écrivain francophone dont la langue maternelle n'est pas le français d'écrire dans cette langue, et de recourir parfois à une autre, pourquoi pas la langue maternelle pour exprimer une réalité propre à sa culture. Mais pour un écrivain français, la vision peut être différente, il s'agit, peut-être, d'une stratégie afin de s'imposer avec un style nouveau ? Ou encore décloisonner la littérature française ?

Il est à noter que M. Darreiussecq ne traduit pas tous les mots et expressions utilisés dans une autre langue que le français. Cette démarche nécessite une lecture dynamique et un effort de compréhension de la part du lecteur.

Nous commençons notre travail par un relevé des mots et des expressions faisant référence aux différentes langues présentes dans la fiction.

Tableau récapitulatif des langues

Emprunts	Langues	Signification	Pages
Who's who	Anglais	Bottin Mondain	27
Clouds are sliding fast these days	Anglais	Les nuages passent vites ces jours-ci	33
Everybody Knows the moon is made of cheese	Anglais	Tout le monde sait que la lune est faite de fromage	36
Happening	Anglais	Evenement	60
Must	Anglais	Nécessité	127
Long board	Anglais	Une planche à roulette	162
Thruster	Anglais	Ejecteur	162
Bed and breakfast	Anglais	Lit et petit déjeuner	186
Check-point	Anglais	Point de contrôle	192
Quedate conmigo	Espagnol	Reste avec moi	193, 195
This cranberry juice is excellent	Anglais	Ce jus de canneberge est excellent	196
I love London!	Anglais	J'aime Londres	198
Those were the days	Anglais	Tels étaient les jours	199
Everything was smooth and easy	Anglais	Tout était lisse et facile	202

Marie Rivière, best young writer ever	Anglais	Marie Rivière meilleure jeune écrivaine	202
Fylgja	Islandais	Placenta (M.D)	225
Ur	Yuoangui	Eau (M.D)	244

Nous constatons la présence de quatre langues, leur usage est hétérogène, l'anglais est en grande partie la langue dominante. Il est vrai que la romancière favorise l'anglais et elle l'utilise comme un effet de langage, une manière d'afficher, éventuellement, sa maîtrise de la langue ou son amour pour cette langue. En commençant l'analyse du roman, l'idée de trouver des mots et des expressions de la langue yuoangui était imminente ; néanmoins, à notre grande surprise le deuxième code langagier utilisé est la langue anglaise, cela nous laisse perplexe et nous met dans une situation d'interprétation des données qui pourraient nous indiquer la raison de cette présence.

De plus, les emprunts n'ont pas une charge significative importante comme c'était le cas avec R. M. François. En effet, il s'agit de mots et d'expressions communes pour indiquer le quotidien, notamment le goût d'une boisson, préciser la météo et désigner un repas de la journée.

Nous pensons que ces utilisations sont le résultat de la mondialisation, de la volonté de s'ouvrir sur le monde et d'adopter un registre jeune où les langues se mêlent surtout l'anglais. Une langue internationale. S'agit-il d'un effet de style ? D'être à la « page » ?

Pour mieux comprendre la stratégie scripturaire de l'auteure, nous allons mettre les emprunts en rapport avec le contenu.

1.2.1 Le rapport à l'œuvre

Le Pays affiche dix-sept emprunts : quatorze en anglais, un en yuoanguï, un en islandais et le dernier en espagnol. Il s'agit de mettre chaque mot ou expression en rapport avec le contenu.

❖ Anglais

- Who's who

Marie Rivière, personnage principal du roman, se souvient de l'internement de son frère Pablo dans différentes maisons de repos. Pour elle, il passe du statut de l'homme maîtrisant trois langues et voulant faire l'ENA à un homme qui connaît toutes les petites histoires des établissements qu'il a fréquentés :

« Dis années de séjours dans diverses institutions ont rempli sa mémoire de noms et d'anecdotes : tout ce qu'il savait auparavant-il connaissait trois langues, il voulait faire l'ENA- a été remplacé par une connaissance mondaine des institutions psychiatriques. Les neurones de mon petit frère s'emploient à mettre à jour des fiches who's who qui couche avec qui, qui est inscrit aux différents traitements, qui est parti, qui revient, qui dit quoi de qui, comment gravitent les familles et le personnel soignant, voilà ce qui occupe le discours de mon frère » (p. 27)

Who's who est utilisé car il résume la situation vécue par Pablo ; même si par la suite, la narratrice explique en quoi la vie du frère est devenue ennuyeuse. L'anglais

introduit dans l'activité de lecture une forme de dynamise et de mouvement plus ou moins jeune. En d'autres termes, les jeunes ont tendance à mettre dans leurs discours des propos en anglais pour montrer qu'ils sont d'actualité et influencés par la culture américaine, « Etre IN ».

- *Clouds are sliding fast these days*

Il s'agit d'une chanson à laquelle fait référence la protagoniste en voyant et décrivant le ciel de Paris:

« Dehors- local des poubelles- il y avait le ciel de Paris qui est un des plus beaux du monde, le ciel d'Ile-de-France qui passe sur Paris et prend la ville de vitesse. Bleu virant bleu nuit par grands traits de couleur. Vent d'altitude, nimbus se nuançant de rose et sirius effilochés très haut, traines d'avion orange et or. Lumière du soir filant Sud-Ouest vers le méandre de la Seine, les quartiers verts et puis la plaine, la France et le pays et la mer. » (p. 33)

Cette citation permet aux lecteurs de saisir l'attachement du personnage à Paris et de sa peur à l'idée de retourner au Pays. Egalement, l'influence de la culture anglaise sur M. Rivière s'affirme, car en observant Paris la première chanson lui venant à l'esprit est anglaise. La logique aurait supposé une chanson française faisant référence à la capitale. Son rapport à la langue anglaise peut être d'ordre mondain ou l'expression d'un désir d'aller vivre à Londres au lieu de retourner au Pays.

- *Everybody Knows the moon is made of cheese*

Cette phrase est une référence aux livres que lit Tiot, le petit garçon de M. Rivière. Cette allusion au titre du livre survient après un moment d'enivrement de la nature. Cette femme enceinte savoure chaque instant passé dans le jardin :

« La pelouse est piquée de grains fluorescents. Dans sa main, ils s'éteignent, ils ne pèsent rien. Puis ils se rallument. Fermer la main, jouer, la rouvrir. La voir s'emplir d'un bleu liquide. Des lucioles partout, une fête de lucioles sous les arbres fruitiers. La chair des pommes est tiède aussi, surprenante. Elle mord dans le jardin même, juteux et acide dans l'obscurité. Ses dents détachent un morceau du monde. Accessible et étrange. Manger un morceau de m'arbre, du sol, manger la lune comme dans les livres de Tiot » (p.36)

La description et les sensations éprouvées lors du contact avec la nature soulignent des sens très développés, aiguisés, peut-être, à cause de la grossesse. Le retour au pays peut provoquer une peur, celle de ne plus revoir le même spectacle.

Il est important de revenir aux lectures de l'enfant, Tiot, qui semblent se faire en anglais et non en français, alors que la famille vit à Paris et envisage de déménager dans un espace francophone et non anglophone. Sur le plan psychologique, c'est l'anglais qui domine ; et sur le plan réel, il s'agit d'un retour aux origines, un Pays où l'anglais n'a pas sa place. Nous pensons que le pays Yuoangui n'est peut être qu'une escale avant une autre destination. S'agit-il d'un retour au source afin de pouvoir commencer une nouvelle vie ailleurs ?

- *Happening*

Ce mot désigne un évènement : il s'agit d'un épisode de *potache*, c'est-à-dire de plaisanterie durant un colloque auquel a assisté M. Rivière. Un jeune homme présente sa communication, il a des difficultés à parler car c'est la première fois qu'il fait une communication. La narratrice l'exprime en utilisant un mot en anglais qui met en avant son côté branché, et un autre mot du jargon scolaire des jeunes qui est *potache*.

- *Must*

Ce mot *must* est utilisé dans le discours et intégré comme un mot français :

« *Le must, c'était de se réunir dans les anciens tumulus.* » (p.127)

En faisant allusion aux réunions des sectes dans le *Pays*, M. Rivière recourt encore une fois à l'anglais. La présence d'un mot court uniquement dans un texte écrit en français fait effet, aussi, de réclame publicitaire car il se distingue du reste du texte et le lecteur, de par sa différence, ne voit que lui.

- *Long board*

- *Thruster*

Le premier est une planche à roulette accrochée sur le toit du van de Diego, le mari de Marie Rivière. Le deuxième est l'éjecteur qui permet à la planche de se décrocher du toit. Nous constatons que ce sont des noms donnés aux objets et qui font penser au surf et à la plage, une pratique américaine et non française.

- *Bed and breakfast*

Cette expression montre l'ennui du personnage féminin, elle passe d'une vie active et mouvementée, à Paris, à une vie calme dans un endroit où sa seule activité est de dormir et de prendre son petit déjeuner le matin. Ce sentiment d'angoisse est le résultat de la grossesse qui ne lui permet pas de se déplacer et de faire les mêmes activités qu'avant ; il y a aussi la région qui ne vit pas au rythme de Paris. *Bed and breakfast* sonne comme une publicité pour un produit, cela renforce notre idée de faire un effet de style sur le plan de l'écriture.

- *Check-point*

Nous sommes, encore une fois, dans le monde du surf, culture typiquement américaine que le personnage semble connaître :

« *Il reste un scooter des mers qui tracte un surf, dans cette passe entre deux vagues qui ressemblent à un check-point : il faut faire vite, c'est sérieux, ça se passe entre hommes, prendre la bonne décision au bon moment.* » (p.192)

Ces explications montrent son savoir-faire dans le domaine, et peut nous indiquer un parcours riche en voyage. Nous supposons que c'est aussi le résultat de plusieurs contacts culturels, à titre d'exemple son petit frère est du Pérou, son mari a des racines espagnoles et sa mère est du Yuoangui.

- *This cranberry juice is excellent*
- *I love London!*

Ces phrases sont utilisées, par M.Rivière, lors d'un voyage à Londres pour l'anniversaire de son ami Walid. Comme elle ne voulait pas boire, elle s'est rabattue sur le jus de canneberge :

« Mon ami Walid, qui est psychanalyste à Londres, fêtait son anniversaire(...), et je m'étais promis de ne pas boire, demeurant aux abords d'un délicieux saladier de cranberry juice. J'aurais dû me douter que même les Anglais ne servent pas le jus de fruit en saladier. « This cranberry juice is excellent » fut mon refrain de la soirée. A mesure qu'elle avançait, la soirée, mon anglais devenait de plus en plus fluent, je voulais vivre à Londres, ville merveilleuse, avec ses Londoniens merveilleux, garçons et filles, avec qui je dansais(...) » (p. 196-197)

Il est évident que le contexte de la phrase nécessite l'usage de la langue anglaise pour pouvoir communiquer avec des anglophones. Toutefois, notre idée de départ en rapport avec le lien qui lie le personnage principal à la langue anglaise se confirme : En effet, l'amour qu'elle porte à Londres et le désir de vivre la bas l'a propulsé vers un usage fréquent de l'anglais, une pratique qui lui permet de ne pas l'oublier et de se préparer à une hypothétique immigration. Ce qui nous permet de supposer cela ce sont les propos suivants : *« je voulais vivre à Londres »* aussi *« ville merveilleuse » « Londoniens merveilleux »*.

- *Those were the days*

Une expression pour exprimer un quotidien qui a changé en changeant de statut, c'est-à-dire que le quotidien d'un célibataire n'est pas le même que celui d'une mère :

« J'avais vingt-six ans, (...) dix années de plus et une série de biberons à l'aube m'ont fait chérir le sommeil » (p. 199)

De plus, les affres de la vie quotidienne sont extériorisées en anglais. A ce stade de notre analyse, nous pensons que le personnage principal alterne deux langues dans son discours, bien évidemment avec une grande proportion du français. Elle ne peut pas faire autrement, cette alternance est le résultat d'un amour de Londres et d'une volonté d'y vivre. C'est également, une façon bien particulière de se distinguer en rédigeant son roman.

- *Everything was smooth and easy*

Cette citation confirme le statut de la protagoniste à l'égard de la langue anglaise, encore une fois, et d'en assumer l'entière responsabilité :

« A Londres je me laissais faire par la ville et par la langue, je n'étais plus de nulle part. Une enveloppe féminine marchant dans les rues, ciel très grand sur les immeubles bas trouées des parcs, étalement, odeur de cannelle et friture, et ce tapis roulant de mots qui me donnait le monde sans l'écrire : l'anglais, un anglais mécanique qui m'était

devenu une seconde peau, un anglais qui pensait sans moi (...) » (p. 202)

En effet, l'anglais devient une langue seconde d'où son usage. Nonobstant, le rapport est plus profond que cela, car M. Rivière dit « *je n'étais plus de nulle part* » cette phrase a une lourde signification d'ordre identitaire : a-t-elle adopté une autre culture, une autre langue ? Elle se sent perdue au Pays, il est synonyme, pour elle, de fantômes du passé ?

- *Marie Rivière, best young writer ever*

Il s'agit d'une phrase dite discrètement par le personnage féminin, une sorte de rêve de se faire connaître dans le domaine littéraire à Londres. Envisageant une carrière dans l'écriture, elle la perçoit d'abord à Londres même si ses textes sont en français. Cet amour de Londres est intéressant, peut-être que cela relève d'une fuite vers un autre pays, une échappatoire pour ne pas faire face au passé et à ses fantômes.

❖ Espagnol

- *Quedate conmigo*

Cette expression utilisée deux fois dans le texte s'adresse uniquement à Diego, l'époux de M Rivière. Etant enceinte, elle préfère ne pas rester seule et demande la compagnie de son mari, le fait de le lui dire en espagnol est une stratégie

d'attendrissement. L'usage d'une autre langue, comme ici l'espagnol, est une marque d'affection et d'attachement.

❖ Islandais

- *Fylgja*

C'est un mot à double sens, il est expliqué dans le texte comme l'ombre et le double qui suit l'homme. Il désigne, aussi, un organe présent uniquement lors d'une grossesse, le placenta. Ces deux sens résument le roman, car l'ombre est représentative des fantômes qui suivent M. Rivière depuis toujours, et pour s'en débarrasser un retour aux origines est inéluctable. Quant au placenta, c'est la grossesse du personnage et la mise au monde d'une fille, Epiphanie. Cette naissance est double, encore une fois, elle met au monde une enfant et un roman, deux créations.

❖ Yuoangui

- *Ur*

Ce mot est le seul en Yuoangui présent dans le texte, il est prononcé par le fils de la protagoniste, Tiot. De plus, c'est son premier mot. Ce qui est intéressant, c'est de constater que ce mot se situe vers la fin du roman et après la naissance d'Epiphanie. Il a pour sens « eau ». L'eau est, depuis la nuit des temps, un élément qui désignent la vie et la prospérité. Dans le roman, il expose deux vies, plus exactement, deux

naissances : celle de la petite fille et du roman de M. Rivière. Ces naissances clôturent la fiction.

L 'histoire se termine avec un mot en Yuoangui, le seul mot en yuoangui, qui marque la fin du règne des fantômes dans la vie de la protagoniste. Il met aussi en avant la réconciliation entre le personnage féminin et la langue du pays, d'où l'absence de l'anglais vers la fin de l'oeuvre.

1.3 Quelques Adieux

Ce Roman est composé de treize références au mot « OK » et une référence pour le mot « *guts* », non expliqué dans le texte et qui a pour sens « avoir de l'audace ». La littérature québécoise est francophone mais elle est influencée par la langue anglaise qui domine certains espaces canadiens. C'est pour cette raison que les personnages ont tendance à dire OK, c'est-à-dire « oui », cela fait partie du registre jeune québécois et du registre international. Le français québécois n'est pas différent du français, il est juste accompagné d'un accent et de quelques mots d'anglais intégrés au vocabulaire francophone québécois, à ce propos, « la romancière québécoise Suzanne Jacob, en réponse à une enquête de La Quinzaine littéraire, en 1985 : « *Le français est ma langue maternelle. J'écris dans ma langue maternelle. Ma langue paternelle est aussi le français. J'écris aussi dans ma langue paternelle. La langue du Québec est aussi le français. J'écris aussi dans la langue du Québec. (...) C'est ma langue et je n'en ai pas d'autre* »¹⁴³. Les écrivains francophones du Québec écrivent, certes, en français mais avec quelques particularités linguistiques notamment des emprunts à l'anglais et aux langues indiennes. Il est vrai que certains mots et expressions nécessitent souvent des explications. Toutefois, le

¹⁴³ Jean-louis Joubert, *Les voleurs de langue : Traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, 2006, p. 41.

roman retenu n'en nécessite pas autant, il est écrit dans un français standard avec des emprunts à l'anglais qui restent compréhensibles sauf pour « guts ». Contrairement au roman de la romancière française M. Darrieussecq où l'anglais semble s'imposer et avoir un caractère identitaire.

Afin de comprendre les emprunts utilisés dans *Quelques Adieux*, nous allons les mettre en rapport avec le contenu de l'œuvre, mais avant cela un court relevé des mots s'impose.

Tableau récapitulatif

Mots	OK	OK	OK	OK	OK	Guts	OK	OK	OK	OK	OK	OK	OK	OK
Pages	40	73	95	95	107	121	210	213	215	224	238	275	318	319

1.3.1 Le rapport à l'œuvre

OK, p40 :

Jaques, ami et collègue de François, prend la parole pour faire taire sa femme Mireille en présence de leurs invités François et Elisabeth. En effet, Jaques est un séducteur et a tendance à séduire ses étudiantes, sa femme le sait et le lui fait rappeler lors d'un dîner avec François et sa femme.

OK, p73

Ce mot met en avant l'accord d'Anne pour la correction du devoir d'Hélène sur les sœurs Brontë. Un travail demandé par leur enseignant, François.

OK, OK , p95

Ces deux mots sont les réponses d'Hélène, lorsqu'Anne lui remet les livres sur Salinger en précisant qu'elle pourrait les déchirer si sa colocataire ne les prenait pas rapidement. Il est évident qu'Anne n'est pas de bonne humeur car elle s'est absentée au cours de littérature donné par François. Entendre parler Hélène de son professeur et de son cours, l'a rendu colérique. Cet état émotionnel, est le refus de céder à la tentation de vivre une histoire adultère avec François Bélanger.

OK, p107

C'est le soir, Anne demande à Hélène d'éteindre la lumière afin qu'elle dorme. De plus, elle est sereine car elle a passé la nuit avec un jeune homme, un homme qui n'est pas François. Cette action est pour elle une preuve qui lui permet d'être sûre de ses sentiments et de croire qu'elle n'est pas amoureuse de son professeur. Cette autodéfense et cette méfiance est une protection contre l'amour.

Guts, p121

Hélène en veut à Anne car elle l'empêche de dormir lorsqu'elle ramène son amant du moment, Louis Tremblay. Anne semble plus calme et sereine. Sa meilleure amie trouve qu'elle a de l'audace en couchant avec qui elle veut contrairement à elle. « Guts » signifie audace, un trait de caractère qu'Hélène voudrait avoir et envie Anne de la liberté corporelle dont elle fait preuve.

OK, p210

Ce mot « OK » est la reddition d'Anne. Elle accepte de vivre son histoire avec François. Ils vivent une passion qui les torture et ne peuvent faire autrement :

« Quoi ? Il l'aime ou il veut qu'elle le dise ? Ses mains et ce sexe qu'elle voit, qu'elle désire, là, au fond, au tréfonds d'elle-même (...) »
(p. 210)

Le désir va au-delà de l'acte lui-même, il est plus profond et c'est cette perdition dans l'autre qui va les tourmenter.

OK, p213

Hélène s'interroge et interroge Anne sur sa relation avec François, elle veut savoir si c'est de l'amour ou du désir uniquement. La réponse de l'amante n'est pas directe, elle désigne un état amoureux où le contact corporel est insuffisant, les sentiments dominent :

« - Quand, avec un homme, tu réussis à tirer du sexe tout ce que t'es, et un peu plus, quand c'est comme porté, unique, euh...lié à ce qu'il est, et à ce que toi tu es, je sais pas, moi, quand c'est pas pareil parce que c'est lui(...) » (p. 213)

Le fait d'être aussi vague, aussi imprécise, affiche un attachement particulier à François.

OK, p215

François propose à Anne de l'accompagner à Montréal pour un congrès, elle accepte d'où le « OK ». Les amants décident de passer du temps ensemble. C'est le premier pas vers le mensonge pour l'amant, il doit mentir à sa femme pour passer deux nuits avec Anne. Il est conscient que c'est une étape qui risque non seulement de le tourmenter mais aussi de l'engager, pour de bon, dans sa relation avec son étudiante.

OK, p224

Anne n'acceptant pas ce qu'elle éprouve pour François, elle disparaît quelques jours. Dans la tourmente, François Bélanger apprend qu'elle est de retour, il se rapproche d'Hélène pour avoir des nouvelles :

« (...) François sait bien que ce ne sont pas les conditions de leur relation qui sont remises en cause pour Anne, c'est leur amour tout court. Il devine la lutte qu'elle mène féroce à l'intérieur d'elle-même contre cet envahissement total qu'il accepte, lui. » (p. 224)

Le « OK » c'est François qui le prononce. Il insiste auprès d'Hélène pour voir Anne. L'hésitation de la protagoniste à accepter sa relation est liée à son passé et à la mort de son père. Elle refuse de s'attacher pour ne pas être blessée ou perdre l'être aimé.

OK, p238

Cette fois le mot « OK » est présent dans la deuxième partie du roman, plus exactement, la partie consacrée à Elisabeth. Travaillant dans le social, elle n'apprécie pas la distance administrative avec les gens qui souffrent. Cette réaction est comme prémonitoire, car elle prépare la veuve à une découverte qui va changer sa vie et la plonger dans une souffrance au même titre que les cas sociaux qu'elle aide.

OK, p275

Elisabeth découvre l'aventure de François, sept ans plus tard. Arrivée au travail, son amie Rolande constate sa mine, pour éviter les questions Elisabeth prononce un OK. Une stratégie conversationnelle indiquant que la personne refuse de faire part de son problème. Les questions commencent à se bousculer dans la tête de la veuve et elle tente de comprendre le comportement de l'homme qu'elle croyait connaître.

OK, p318**OK, p319**

Elisabeth demande l'aide de Mireille, son amie, afin de retrouver Anne et de la rencontrer. Pour cela, elle a besoin d'informations et seul Jacques, l'ancien ami de François, pourrait les lui donner, il est aussi l'ex-mari de Mireille. Le premier OK est celui de la veuve, par lequel elle insiste auprès de son amie ; le deuxième est la réponse de Mireille.

Les rapports des emprunts avec le contenu, permettent de situer la deuxième langue utilisée dans la fiction. Mais cela ne suffit pas, nous devons comprendre le besoin ou la stratégie des auteures dans l'usage d'une autre langue dans leurs romans pour cela nous allons orienter notre travail vers un dernier point qui est la superposition codique.

2. Superposition codique

Les trois romancières alternent dans leurs romans la langue française avec une ou plusieurs langues. Il ne s'agit pas du processus d'hybridation connu dans les écrits issus de l'immigration, il s'agit plus exactement d'une superposition des codes c'est-à-dire « *Tout comme l'alternance codique, la superposition fait intervenir des langues étrangères (choix non limitatif aux français et à l'anglais, puisqu'on rencontre sporadiquement l'espagnol) et les idiomes locaux dans les DP camerounais. Ce mélange génère très souvent des pratiques innovantes affectant la langue dans sa matrice morphosyntaxique.* »¹⁴⁴.

Cette superposition codique doit justifier sa présence dans les textes retenus. Nous pouvons suggérer des éléments de réponse pour chaque auteure et de cette façon désigner l'intérêt de cette démarche :

¹⁴⁴ PLURILINGUISME ET INTERCULTURALITÉ DANS LE DISCOURS PUBLICITAIRE CAMEROUNAIS : UN MODÈLE DE PRATIQUES LINGUISTIQUES INNOVANTES Germain EBA'A et Venant ELOUNDOU ELOUNDOU Université de Yaoundé 1, « ÉMERGENCES ET PRISE EN COMPTE DE PRATIQUES LINGUISTIQUES ET CULTURELLES INNOVANTES EN SITUATIONS FRANCOPHONES PLURILINGUES » PRÉ-ACTES DES JOURNÉES SCIENTIFIQUES INTER-RÉSEAUX DAMAS (SYRIE) DU 26 AU 28 MAI 2009 in http://www.dlf.auf.org/IMG/pdf/Preactes_Damas-2.pdf, p. 9

2.1 R.M. François

Ce choix de superposition codique est symptomatique d'une attitude générale au XXI^{ème} siècle qui peut être motivée par plusieurs facteurs notamment le contexte historique.

En effet, les personnages de *L'aubaine* semblent être marqués par la deuxième guerre mondiale et surtout par le sort réservé aux juifs. Nous sommes dans un après-guerre où les séquelles touchent la jeune génération au même titre que la première et cela en Belgique. Ce pays vit la cohabitation de trois langues, le français, le néerlandais et l'allemand. Cette dynamique linguistique résulte d'une tension linguistique « *Une loi est mise en vigueur en Belgique afin d'apaiser les querelles linguistiques, réveillées depuis le début des années 1960. Les trois langues officielles du pays sont désormais le néerlandais, au nord (Flandre), le français plus au sud (Wallonie) et l'allemand à l'est. Les tensions ne seront toutefois pas endiguées.* »¹⁴⁵ Malgré ce problème de langues, certains auteurs préfèrent adopter une démarche multilingue comme R.M. François : « *En "bonne Belge", [elle] parle couramment les trois langues nationales: français, néerlandais, allemand. Dès l'enfance, sa diglossie français-picard est très tôt renforcée par l'interdiction maternelle de parler le "patois". Sa curiosité des langues étrangères se précise dès la fin de l'école élémentaire, avec les deux ou trois leçons de flamand qu'elle y reçoit. Au Lycée, elle apprendra le latin et le néerlandais, puis l'anglais, puis le grec et l'allemand, ainsi que, en autodidacte, des éléments d'espagnol et d'italien* »¹⁴⁶

¹⁴⁵ http://www.linternaute.com/histoire/categorie/evenement/75/1/a/53475/trois_langues_officielles_en_belgique.shtml

¹⁴⁶ <http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=apropos&optionname=A+propos+de+RMF&lg=fr>

Cette aptitude aux langues va lui permettre d'enrichir son texte, écrit en français, avec la langue allemande, ainsi mettre en avant les affres de la guerre sur les individus et sur les plus jeunes. La fiction nous permet de situer l'auteure dans une sphère belge en présence de trois langues officielles avec ce que cela sous-entend comme conflits linguistiques. Egalement, son âge indique qu'elle est née au début de la guerre en 1939, cela suppose qu'elle ait été marquée par les événements et peut être même touchée personnellement. Toutefois, aucune information ne nous permet de justifier ce propos. Néanmoins, la dominance de la langue allemande dans le texte peut être expliquée par le vécu de l'écrivaine et par l'évolution de la société belge après la deuxième guerre mondiale.

2.2 M. Darrieussecq

Ecrivaine française dont le discours est enrichi par plusieurs langues. Elle s'éloigne du discours traditionnel français et affiche une nouvelle façon d'écrire qui reflète le contexte. En effet, *Le pays* voit le jour au moment où la littérature de jeunesse est à son apogée surtout avec les histoires de science-fiction s'inspirant des séries américaines. Le jeune lecteur semble être attiré par ce genre de lecture notamment *Twilight* de Stephanie Meyer entre 2005 et 2008, une histoire de vampire comportant quatre tomes, près de 600 pages pour chaque tome. Le volume des livres n'a pas empêché les jeunes lecteurs à lire les quatre tomes en un laps de temps souvent court.

Cette nouvelle influence des années 2000 sur le lectorat, pousse les écrivains à adopter de nouvelles démarches d'écriture afin d'être entre l'aspect « branché » et l'aspect « classique ». M. Darrieussecq met en avant son originalité dans son usage des langues et essentiellement la langue anglaise, une forme de décroisement des frontières. Nous pensons que la superposition codique n'est là que pour mettre en avant un univers romanesque moderne. L'objectif de l'auteure est d'attirer un nombre important de lecteur et pourquoi pas un lectorat jeune.

2.3 M. Laberge

Le roman *Quelques Adieux*, écrit essentiellement en français, introduit des mots en anglais, cette superposition est le résultat du découpage géographique du Canada : En effet, certaines zones de ce pays s'expriment en anglais et d'autres en français. La promotion de la langue française est un fait inéluctable car l'anglais s'impose rapidement et prend de l'ampleur. Face à cette réalité, les écrivains francophones se montrent actifs et déploient leurs activités afin de promouvoir la langue française. Toutefois, faire abstraction de l'anglais dans la société québécoise est difficile car la population s'exprime certes en français mais en introduisant des mots en anglais et c'est cette réalité linguistique que M. Laberge expose dans son roman. En d'autres termes, l'œuvre affiche le quotidien linguistique québécois « *environné par l'anglais américain parlé tout autour de leur province, les Québécois ont pu avoir le sentiment que leur langue était menacée dans son existence même, envahie par une multitude d'expressions anglaises(...)* »¹⁴⁷ Cette inquiétude devient celle des écrivains, c'est pour cette raison que nous pensons que l'auteure retenue s'inscrit dans cette optique et met en avant son combat contre la pollution du français par l'anglais. C'est pour cela que le nombre de mots anglais présents dans le texte est minime en comparaison avec l'auteure française et belge.

Ainsi, les écrivaines de notre corpus se distinguent de par leurs combats et leurs objectifs. A travers la langue et la superposition codique, chacune tente de mettre en avant un combat pour la préservation de la langue française, souligner l'impact de la deuxième guerre mondiale sur les générations après-guerre et suivre l'évolution de la littérature qui interpelle les lecteurs d'aujourd'hui.

¹⁴⁷ J. L. Joubert, *Les voleurs de langue : traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, 2006, p. 42

Conclusion partielle de la première partie

Ainsi, la première partie, divisée en trois chapitres, a identifié ce qui semble être des hypothèses de réponses quant à l'identité des écrivaines.

En effet, le premier chapitre centré sur l'analyse paratextuelle révèle un nombre important d'épigraphes dans *L'Aubaine* et *Quelques Adieux* contrairement au roman *Le Pays*. Les deux premiers textes issus de deux sphères francophones, la Belgique et le Canada, laissent supposer un effort fourni par les écrivaines afin de mettre en avant une polyphonie culturelle, une ouverture sur le monde francophone. Elles adoptent cette structure paratextuelle, dans le souci d'être lues, de se faire un nom et une place dans le monde littéraire ; alors que le roman de M. Darrieussecq, écrivaine française, semble ne pas partager les mêmes préoccupations. Certes, faisant partie de la littérature française, son roman connaît une place de choix « *Littérature contemporaine française* » et de ce fait l'effort ne se situe pas au même niveau.

Le second chapitre où le jeu énonciatif occupe le terrain de l'analyse, requiert notre attention. En effet, la présence du personnage Marie Rivière, dans le roman de M. Darrieussecq, est troublant car elle porte le même prénom que l'auteure et exerce la même fonction, romancière. Elle écrit, au même moment que notre lecture du roman et utilise le pronom personnel « je ». Elles ont le même prénom, le même métier, parisiennes et d'origine basque pour la romancière et yuoanguï pour le personnage, une origine et un pays inventés par M. Darrieussecq. De plus, la narratrice est omniprésente lorsqu'il s'agit de compléter les informations données par le personnage.

Dans le roman de R. M. François, il y a une alternance énonciative, chaque personnage devient narrateur, ce qui donne à l'écriture une forme d'originalité et un certain dynamisme. Il est à noter, que cette succession de narrateurs/personnages dénonce les souffrances de la guerre 1939-1945, chaque protagoniste met en avant un souvenir ou un événement relatif à la guerre. L'impact de cette période ne

semble pas concerner les personnages uniquement, l'auteure donne l'impression d'être impliquée. Parmi les voix des protagonistes, il y en a une autre qui se révèle afin de justifier ou de compléter la fiction, il s'agit de la voix de la narratrice. Cette dernière intervient souvent, lorsqu'il s'agit de se remémorer la guerre, c'est pour cette raison que nous pensons, en constatant l'origine de l'auteure ainsi que son âge (elle est née en 1939), qu'elle a dû subir les séquelles de la guerre.

Concernant le texte de M. Laberge, nous avons un cas classique de la narration, une narratrice qui raconte l'histoire dont elle connaît tous les détails. Retrouver l'identité de l'auteure par le biais du texte semble difficile, il s'agit d'une romance, une histoire d'adultère. Toutefois, la présence de la mort et de la perte d'un être cher rend la fiction beaucoup plus complexe, puisque les personnages basculent d'un jeu socialement correct à une passion dévorante. Cet amour interdit est décrit par la narratrice comme une déchéance menant vers la mort. Ce souci de la mort et des problèmes existentiels peuvent être un indice sur les préoccupations de l'écrivaine.

Le troisième chapitre souligne l'usage des codes utilisés dans les romans :

R. M. François utilise essentiellement la langue allemande. Ce recours, nous renseigne sur sa maîtrise de cette langue et aussi sur son contexte : en Belgique, il existe trois langues officielles, le français, le néerlandais et l'allemand. Il s'agit, également, de mettre en avant l'influence de l'héritage culturel allemand sur la population belge.

M. Laberge privilégie le français à l'anglais d'où les quelques mots d'anglais trouvés ; étant francophone vivant dans un contexte menacé par l'anglais, son souci rejoint celui des autres auteurs francophones québécois, à savoir la promotion du français.

Dans le roman de M. Darrieussecq quatre langues s'alternent, l'anglais, l'espagnol, l'islandais et le yuoangui. Néanmoins, l'anglais prend le dessus sur les autres langues. Nous suggérons et supposons une volonté de rejoindre l'univers des jeunes

lecteurs, attirés par les séries américaines à la mode, ou mettre en avant une écriture originale du roman français, une manière de se distinguer.

Cette partie nous a permis de relever des indices liés aux identités des auteures et cela par le moyen de l'analyse de l'écriture. En effet, c'est le texte qui nous renseigne et nous donne des informations en rapport avec les écrivaines.

A présent, il serait intéressant de compléter le travail sur les images de soi, pour retrouver les identités des écrivaines, en mettant en avant les thèmes qui dominent les textes, nous parlerons d'éthos. Par la même occasion, s'intéresser à la représentation des auteures par les institutions littéraires.

Deuxième partie :

Une identité textuelle

**A travers les représentations des images de soi dans
le discours d'accompagnement**

Dans notre corpus, nous avons constaté la présence de personnages/narrateurs, de personnages et de narrateurs. Ces derniers, adoptent des discours différents et mettent en avant une représentation de leurs images, selon J. LOHISSE « *toute prise de parole implique la construction d'une image de soi* »¹⁴⁸ Dans ce sens, la notion de posture d'auteur implique une position dans le champ littéraire « *Une façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut: un auteur rejoue ou renégocie sa «position» dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou «posture».* »¹⁴⁹, pour ce faire deux dimensions sont à étudier, la dimension non discursive et la dimension discursive. La deuxième dimension, s'avère nécessaire pour faire ressortir l'identité des auteures retenues.

Il est à noter que la dimension discursive renvoie à l'éthos discursif c'est-à-dire à l'image de soi. Il est nécessaire de comprendre et de saisir les manifestations de l'éthos. Il se présente dans notre corpus à travers les discours énoncés par les personnages, personnages-narrateurs et par les narrateurs, notre travail consiste à saisir l'image de ces derniers afin de les regrouper et de mettre en place l'image de l'auteure. « *En effet, il s'agira de montrer ici, à l'aide de divers exemples, que cette notion permet une complexe mise en relation du champ littéraire, de l'auteur et de la singularité formelle des textes.* »¹⁵⁰, retrouver l'éthos des auteures à travers l'analyse des personnages n'est pas certains, nous allons tenter d'adopter cette démarche dans un premier temps. Puis, nous orienterons notre étude vers les représentations des images des auteures par le biais des institutions littéraires. Cette deuxième démarche pourrait nous donner une vision externe de la place qu'occupent les écrivaines dans le champ littéraire.

A présent, nous allons définir l'éthos discursif, l'image de soi, et l'éthos prédiscursif, l'image que l'environnement extra romanesque se fait de l'émetteur.

¹⁴⁸ La communication-de la transmission à la relation, Ed De Boeck University, 2001, p. 178.

¹⁴⁹ Jérôme Meizoz, «POSTURES» D'AUTEUR ET POÉTIQUE (AJAR, ROUSSEAU, CÉLINE, HOUELLEBECQ), in http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html#_ftn1

¹⁵⁰ Idem

❖ L'éthos discursif

L'acte d'énonciation est le terrain privilégié de l'éthos, il ne s'agit pas d'un discours explicite « *Comme le rappelle Maingueneau (2002), l'éthos n'est pas «dit» explicitement, du moins en général, il est «montré» ou impliqué par l'attitude de l'orateur.* »¹⁵¹ Il s'agit d'analyser le discours des textes retenus avec des outils, tel que le schéma de Toulmin¹⁵², afin de mettre en évidence les images de soi des écrivaines. Pour mettre en place une image de soi, deux éléments sont essentiels le « logos » et le « pathos », le premier suscite la raison des lecteurs et tente de les convaincre, alors que le deuxième interpelle leurs sensibilités et leurs émotions. Cette démarche est synthétisée par R. Barthes comme suit : « *L'orateur doit également dire sans cesse : suivez –moi (...), estimez-moi (...) et aimez-moi (...)* »¹⁵³ En effet, chaque mise en scène d'image de soi dans un texte, volontaire ou non, nécessite un lecteur et la transmission d'un message. L'éthos discursif est étroitement lié à l'énonciation, sans cela, il serait peu probable pour nous de détecter l'image de soi des écrivaines.

Egalement, il y a l'éthos prédiscursif qui relève de l'environnement dans lequel baigne les écrivaines. Un espace qui construit une image, une représentation de l'émetteur. A ce propos, Maingueneau distingue l'éthos discursif de l'éthos prédiscursif comme suit:

¹⁵¹ Ibid

¹⁵² Une démarche inspirée par la thèse de Madame Sabrina Fatmi Sakhri, *Vous avez dit... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France*, Thèse de doctorat, Alger, 2012

¹⁵³ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 125-126

« Si l'ethos est crucialement lié à l'acte d'énonciation, on ne peut cependant ignorer que le public se construit aussi des représentations de l'ethos de l'énonciateur avant même qu'il ne parle. »¹⁵⁴

Ce passage met en avant l'importance de la représentation de l'ethos, il ne s'agit plus pour l'écrivain d'essayer de construire une image (choisie ou pas) pour séduire le lecteur ; il s'agit de prendre en considération le regard que porte le monde extérieur sur l'émetteur. Lorsqu'on fait référence au monde extérieur, nous citons les maisons d'édition, les prix littéraires et la critique (qu'elle soit journalistique ou littéraire). Ces institutions construisent des représentations des images de soi des écrivaines, qui s'avèrent essentielles pour comprendre la place que chacune occupe dans l'espace littéraire. Une place inégale en raison de plusieurs paramètres, et c'est dans ce cadre là que le dernier chapitre de cette deuxième partie s'inscrit. Néanmoins, les deux premiers chapitres vont souligner l'importance de l'éthos discursif. Les deux sont complémentaires dans notre analyse.

Cette partie est divisée en trois, le premier chapitre aura pour tâche de mettre en rapport les éléments de l'énonciation, en utilisant le schéma de Toulmin, avec les images de soi des écrivaines. A ce propos, Gilles Declercq considère :

« tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires,

¹⁵⁴ D. Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation » in R. Amossy, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux Niestlé, 1999, p.78.

vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique »¹⁵⁵

« D'autre part, l'ethos comporte une dimension sociale dans la mesure où l'orateur parvient à convaincre en s'exprimant de façon appropriée(...). En effet, le statut social de l'orateur joue un rôle primordial dans le processus de persuasion. »¹⁵⁶

Nous comprenons que les images de soi ne peuvent être détectées sans un travail minutieux du discours, une analyse des personnages-narrateurs, des narrateurs et des protagonistes, et une analyse de l'environnement social de la fiction peut nous renseigner et nous donner une idée du statut social des auteures. Il s'agit d'un travail de comparaison entre les indices de la fiction et la vie réelle des écrivaines. Ce parallèle va confirmer ou infirmer l'idée d'une construction d'image de soi volontaire ou non.

L'énonciateur, pour mettre en place son image, doit recourir dans le discours à une argumentation pour convaincre le lecteur, à ce propos R. Amossy déclare :

« Doublée d'une connaissance de la situation d'énonciation et de la représentation préalable de l'orateur, permet ainsi de voir comment

¹⁵⁵ Declercq G, L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires, Paris, Editions Universitaires 1993, p. 48

¹⁵⁶ Hayame Hussein Amer, *Etude de l'ethos narratif dans l'incipit d'Alizés de Michel Rio*, Sciences-Croisées Numéro 6 : Le langage, p. 4

*se met en place un Ethos qui doit contribuer au caractère persuasif de l'argumentation. »*¹⁵⁷

Il s'agit d'une structure argumentative persuasive basée sur une logique formelle afin de véhiculer au récepteur *« des conclusions vraies à partir de prémisses vraies et par un mode de déduction valide »*¹⁵⁸

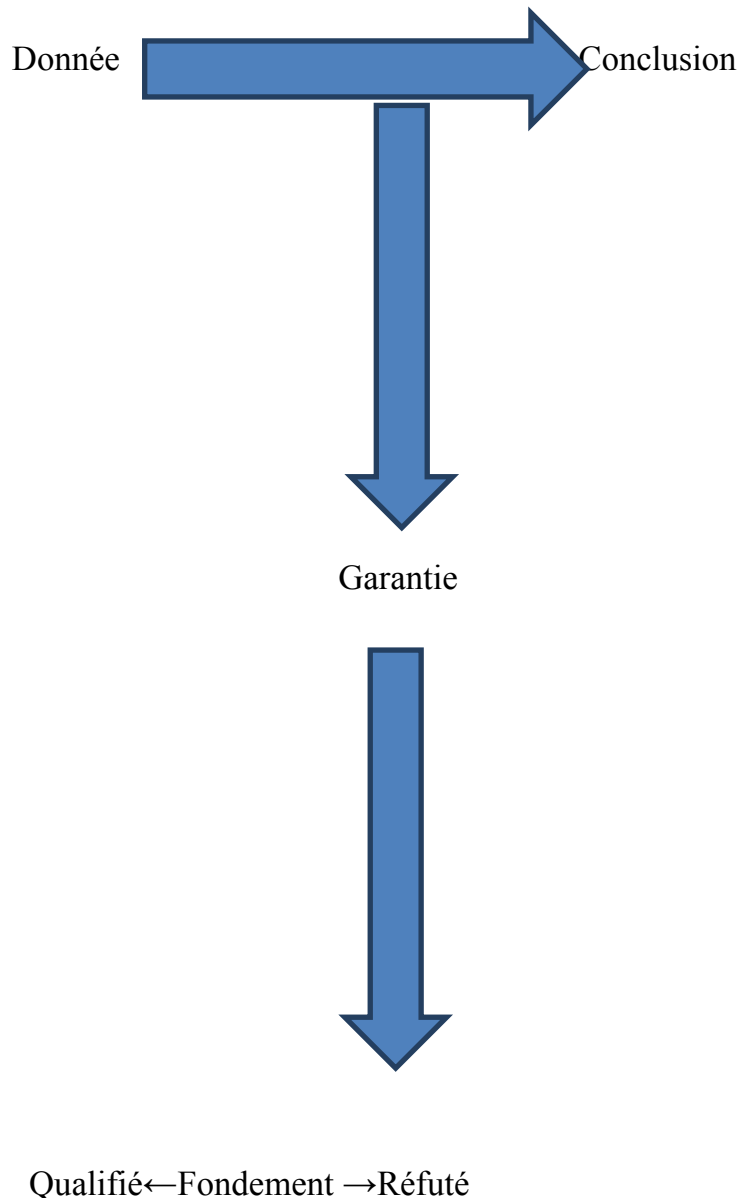
A ce propos, les travaux de Stephen Toulmin sont nécessaires afin de saisir le fonctionnement du système argumentatif. Plus précisément, *« le schéma argumentatif », « il s'interroge sur le fonctionnement du passage entre des « données » et une « conclusion ». Les arguments doivent être articulés les uns aux autres de manière à ce que l'interlocuteur suive le développement argumentatif du locuteur et considère comme acceptables les raisons avancées. Pour ce critique, le passage entre les données (D) et la conclusion (C) est autorisé par des garanties (G), appuyées sur un fondement (F), qui peuvent être qualifiées (Q) ou réfutées (R) »*¹⁵⁹

Le modèle proposé par S. Toulmin est comme suit :

¹⁵⁷ R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, 2000, p. 73

¹⁵⁸ BOUMAZA. Z, *Image médiatique de l'intellectuel algérien : Question d'Ethos et d'ajustement réciproque*, mémoire de Magistère en Sciences du langage, Alger, 2008, p. 39.

¹⁵⁹ Sabrina FATMI-SAKRI, *Vous avez dit ... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France*, Thèse de doctorat, Alger, 2012, p. 283



Le schéma de Toulmin s'explique selon Emmanuel de Jonge comme suit :

« La garantie dans le modèle de Toulmin exprime les lieux communs - souvent en réalité non exprimés - à savoir la proposition générale qui permet d'effectuer le passage d'une donnée à une conclusion. C'est le lieu de la justification. L'un des apports essentiels du modèle de Toulmin

(...) est d'avoir intégré un élément au découpage de l'argument, le fondement. A un moment du raisonnement en effet, la justification doit s'arrêter à un fondement ultime pour ne pas être exposée à la régression à l'infini ou à la circularité. Le fondement est le champ topique dans lequel les orateurs vont puiser la garantie pour argumenter, et par lequel ils établissent un lien direct avec leurs représentations mentales. Tandis que le fondement constituera la « structure profonde » du raisonnement, la garantie exprimera la structure de surface de celui-ci, c'est-à-dire la partie visible, implicite ou explicite, de l'argument. »¹⁶⁰

Ce schéma permet une meilleure vision de l'appareil argumentatif et de la validité des conclusions. Notre travail consiste à appliquer ce schéma pour mettre en avant dans le premier chapitre les images qui s'imposent dans les discours des personnages-narrateurs, les narrateurs et les personnages principaux. Ces dernières seront des fils conducteurs autour desquels l'éthos des auteures pourrait se construire progressivement.

Pour affiner ce travail « d'enquête/de quête des images de soi », le deuxième chapitre travaillera le discours de l'implicite à travers les présupposés et les sous-entendus. Cette étape va tenter de rendre clair le discours implicite des auteures, et cela pour une meilleure compréhension des textes et pour saisir les éléments dissimulés. Ce travail va mettre en place des hypothèses (présupposés) pour faire ressortir des informations dissimulées, et comprendre leurs fonctionnements par un travail de déduction (sous-entendus).

¹⁶⁰ E.De Jonge, Pertinence de l'utilisation du modèle de Toulmin dans l'analyse de corpus, Argumentation et Analyse du discours , revue électronique du groupe ADARR in <http://aad.revues.org/251>

Les deux premiers chapitres sont les piliers du dernier car les données récoltées vont faire l'objet d'une construction identitaire incomplète et temporaire des écrivaines, qu'elle soit choisie ou pas. Toutefois, ce travail sera renforcé par le recours aux institutions littéraires telles que les maisons d'édition, les prix littéraires et la critique journalistique et littéraire, pour souligner l'éthos prédiscursif des auteures. Il s'agit de mettre en avant, dans la dernière partie de notre travail, les représentations des images de soi par l'environnement littéraire ; le but étant de comprendre les constructions identitaires des auteures et la place qu'elles occupent dans le monde littéraire.

Chapitre un

Le rôle du dispositif thématique dans l'image de soi

Les trois romans de notre corpus soulignent la présence de plusieurs images représentatives des préoccupations sociales et individuelles, l'analyse de leur système argumentatif va faire ressortir les inquiétudes et les angoisses non seulement des énonciateurs de la fiction mais aussi celles des auteures. Nous procéderons à cette analyse en mettant en avant les images ou plus exactement les thématiques qui composent les trois œuvres. L'éthos se construit dans le cadre des thèmes qui dominent les textes, car ils sont représentatifs des influences personnelles ou sociétale des écrivaines, et de leurs vécus. Pour notre travail, nous utiliserons les mots « image et thème » de manière alternée pour éviter la répétition et pour ne pas confondre avec l'image de soi. Le choix du mot « image », à notre sens, est beaucoup plus représentatif des événements qui ont marqués les esprits des auteures :

Dans le roman *l'Aubaine* de R. M. François, les images de la guerre, de la mort et de la douleur sont présentes. Elles exposent un univers romanesque imprégné d'un événement réel avec tout ce que cela suggère comme répercussion psychologique et physique sur la génération l'ayant vécue et celle d'après. Nous pouvons voir en la fiction un exemple de ces générations.

Dans le roman *Quelques Adieux* de M. Laberge, les thèmes de la mort et de la passion sont dominants. L'écrivaine souligne le caractère dangereux de ces derniers tout en expliquant leurs conditions d'émergence. La fiction transcende la simple histoire du trio amoureux. Nous supposons qu'elle est révélatrice d'un malaise social que l'auteure québécoise tente de transcrire dans son roman, nous pouvons citer l'exemple de la société québécoise avant et après la révolution tranquille.

Dans le roman *Le Pays* de M. Darrieussecq, les images de l'identité et de la naissance s'imposent. La fiction décrit les affres d'une quête identitaire. Des tourments qui ne semblent pas s'appliquer uniquement sur le personnage féminin du roman, ils peuvent être représentatifs d'un problème humain en général et pourquoi pas celui de l'écrivaine française .

1. Le dispositif des images dans *L'Aubaine* :

Ce roman suggère plusieurs images, signalées ci-dessus : la guerre, la mort et la douleur, racontées par les personnages –narrateurs.

1.1 L'image de la guerre

Avant de commencer l'analyse, il est nécessaire de recourir à un rappel historique de la deuxième guerre mondiale qui semble être dans ce roman l'élément central de toutes les mémoires.

L'Allemagne envahit la Belgique pour sa position géographique permettant l'accès à d'autres espaces notamment la France. Cette présence a transformé l'espace belge en une aire de bombardement où le « *Le Führer s'était proposé, après la victoire qu'il jugeait certaine, de rattacher la Belgique au Reich, probablement sous la forme de 2 petits Etats, l'un flamand, l'autre wallon, fédérés et complètement asservis. Au début, il donna pour instruction à ses troupes d'adopter une attitude bienveillante.* »¹⁶¹, qui finit rapidement par dégénérer car les francophones belges

¹⁶¹ L'occupation allemande, Les belges leur histoire... in <http://www.histoire-des-belges.be/au-fil-du-temps/epoque-contemporaine/belgique-dans-la-deuxieme-guerre-mondiale/loccupation-allemande>),

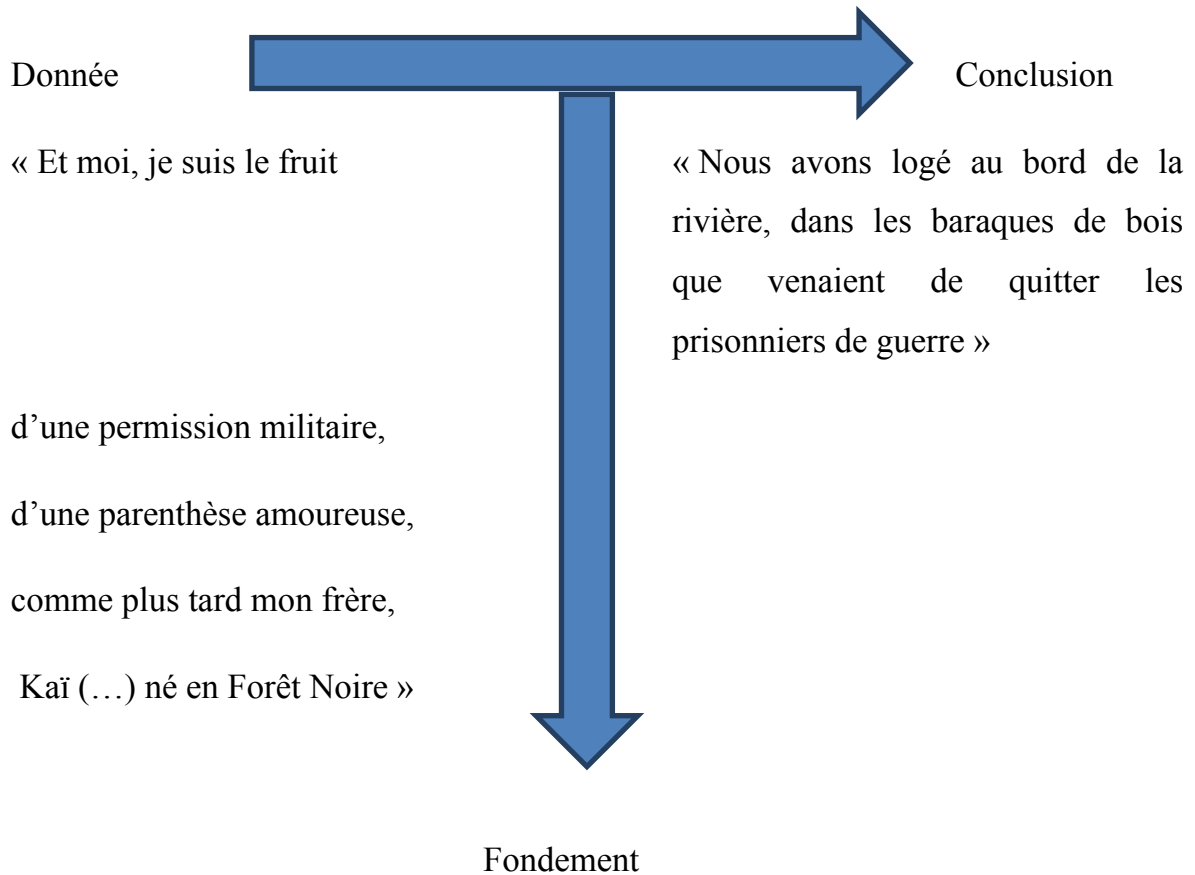
ont été jugés peu fiables de par leur usage de la langue française. Ces derniers ont mis en place une résistance qui a poussé les allemands à recourir à la Gestapo, la police secrète d'Etat. Elle a arrêté, torturé et déporté les prisonniers belges dans des camps de concentration. Voyant que ses forces s'épuisaient et que les nouvelles n'étaient pas bonnes, les allemands se montraient cruels et disposaient de collaborateurs belges afin de pouvoir maintenir leurs contrôles dans l'espace belge. Ce qui redonna espoir à la Belgique c'est l'épuisement des allemands faces aux ennemis jusqu'au jour de leur indépendance officielle le 5 février 1945.

Plusieurs extraits de ce roman (pour ne pas dire la totalité), peuvent servir d'exemples dans le cadre de l'analyse de l'image de la guerre, tous les personnages –narrateurs en sont affectée que ce soit l'ancienne ou la nouvelle génération. En effet, la fiction se déroule sur deux étapes, la première expose tous les personnages ayant vécu la guerre avec tout ce que cela comporte comme traumatisme psychologique et physique. Et la deuxième, souligne l'impact de cette guerre sur la nouvelle génération qui se sent perdue face à l'Histoire. Une génération qui vit un trouble identitaire en rapport avec son appartenance c'est-à-dire allemand, par leur père, et juif, par leur mère.

Christine, la femme du prêtre et fille du défunt, énonce les propos suivants :

« Et moi, je suis le fruit d'une permission militaire, d'une parenthèse amoureuse, comme plus tard mon frère, Kai, l'héritier du nom, né en Forêt Noire, dans la ferme où ma mère s'était réfugiée avec Erlande et moi. Je m'en souviens : nous dormions dans un réduit sous une cage d'escalier, Mütti pleurait souvent. Après l'armistice, nous sommes rentrées dans une ville qui n'était plus qu'un tas de ruines. Notre maison avait été bombardée, comme tant d'autre. Nous avons logé au bord de la rivière, dans les baraques de bois que venaient de

quitter les prisonniers de guerre. C'était au tour de Väti et d'Onkel Ludwig d'être incarcérés en Allemagne, heureusement pas pour longtemps, juste pare ce qu'ils avaient été officiers. Quand refermerons-nous les plaies de ces âges maudits ?...Dieu rassemble ses ouailles, pense la femme du prêtre. » (P. 26)



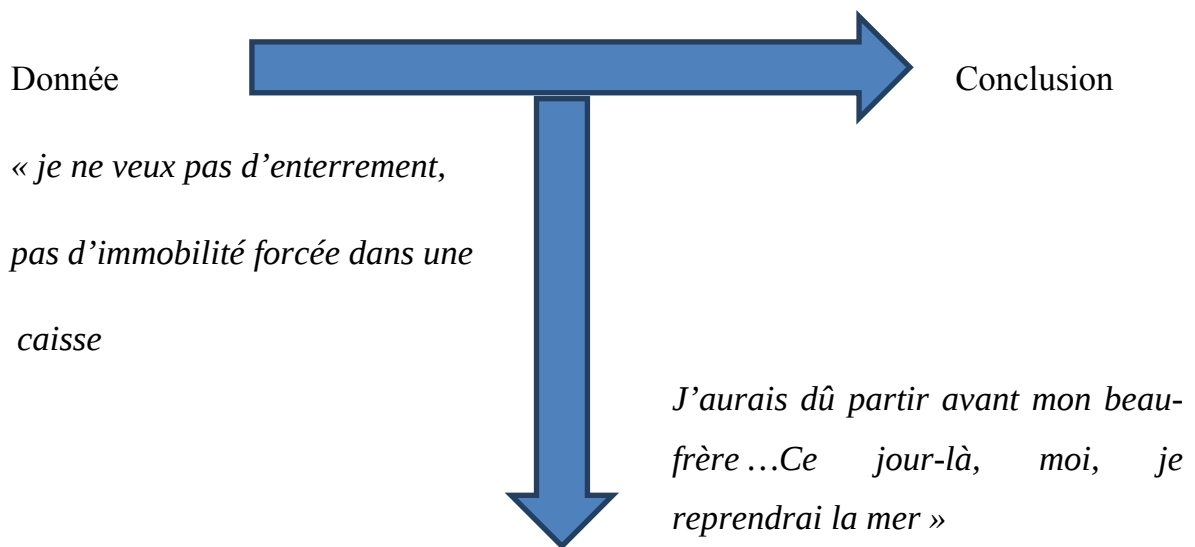
« Après l'armistice, nous sommes rentrées dans une ville qui n'était plus qu'un tas de ruines. Notre maison avait été bombardée, comme tant d'autre. »

La deuxième guerre mondiale a marqué ce personnage- narrateur, la mort de son père la ramène à la mémoire de la guerre, où elle et son frère n'ont pu être conçus qu'en permission militaire. La guerre étant un élément offrant l'instabilité, la mort et la peur, la naissance de Kaï a eu lieu dans une forêt au moment des

bombardements, le résultat en est des maisons détruites et le seul refuge était les baraques des prisonniers. Donc, l'image de la guerre ne cesse de hanter les esprits surtout celui de Christine qui semble revivre le passé dès que l'occasion se présente notamment l'enterrement d'Hermann. La description de Christine affiche une forme de nostalgie et de terreur. Nostalgie car les membres de sa famille étaient en vie et soudés pour échapper à l'ennemi. Terreur car leurs conditions de vie étaient précaires et leurs vies menacées.

Nous pouvons prendre un deuxième extrait de Ludwig, personnage –narrateur, époux de Karl alias Victoria sœur d'Hermann, qui a perdu l'usage de ses pieds après la guerre. Le mort et cet énonciateur ont combattu lors de la guerre :

« J'aurais dû partir avant mon beau-frère (...) Mais je ne veux pas d'enterrement, pas d'immobilité forcée dans une caisse...Ce jour-là, moi, je reprendrai la mer. Qu'ai-je à faire en ce lieu avec la honte d'être recroquevillé, genoux sous un plaid...et cette béquille qui glisse tout le temps ? Plus humilié encore que cet homme-là, vu dans son lit avec ce col de dentelle ridicule(...) Nous étions, nous sommes, des raretés statistiques, chairs millésimées, échappées au grand massacre. Nos maison perdues, nos raisons ruinées, seuls nos corps ont survécu-mais dans quel état ?...Nous à qui l'on a pu faire prendre pour une belle aventure l'ixième avant-première de l'Apocalypse. Quand les étendards prussiens ont flambé sur la place publique, qu'on leur a substitué des crois gammées à rebours, c'est l'honneur militaire que l'on a détruit avec eux, le code chevaleresque, notre parole, nos traditions, nos valeurs : cendres que tout cela. » (P. 27)



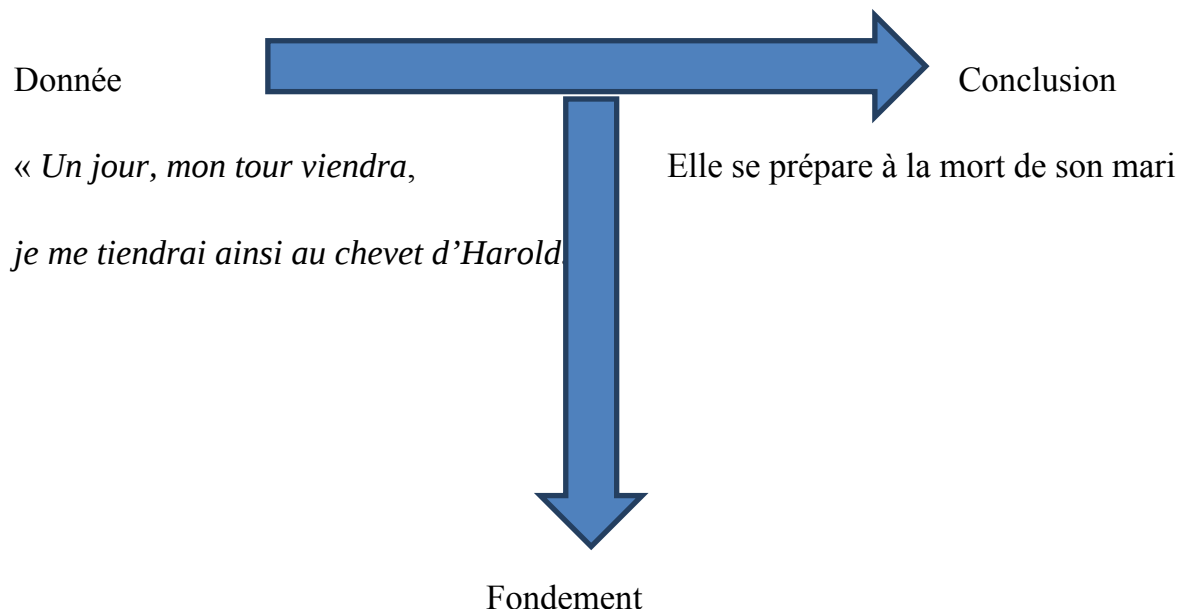
L'image de la guerre, dans cet exemple, souligne le regret de ne pas être mort durant cette période qui a bouleversé à la fois le physique du personnage-narrateur et son psychisme. C'est un éthos qui parle aux lecteurs, car il exprime le mal être d'après-guerre. Le fait d'en sortir handicapé, renforce même l'imaginaire que se fait le lecteur de cette situation, allant jusqu'à comprendre le désir de mourir en mer et non enterré sous terre du personnage. C'est un argument qui semble convaincant, pour le lecteur, parce qu'il sollicite l'émotion et la raison.

1.2 L'image de la mort

Cette image est présente tout au long du texte car le roman s'articule autour de trois mort, celle du père, du fils Kaï et de la mère Gerda, d'où l'illustration à travers trois exemples :

a. Le père

« Mort surprenante, (...)la foudre tombant d'un ciel serein. Un jour, mon tour viendra, je me tiendrai ainsi au chevet d'Harold. Car presque toujours, les hommes partent avant leur épouse. Est-ce, traditionnellement, par peur d'affronter seul la maison ? Ce ne serait pas le cas d'Harold qui aime s'en occuper bien plus que moi ! » (P. 29-30)



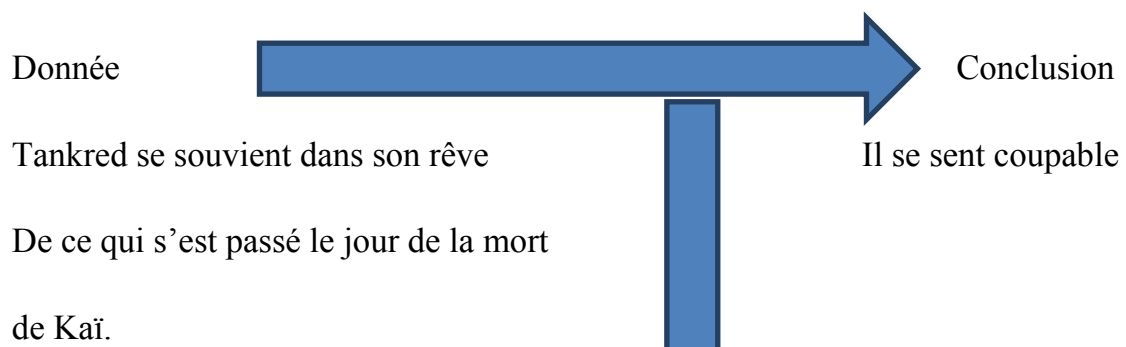
« Car presque toujours, les hommes partent avant leur épouse. » → **Réfutation** : A moins que ce soit elle qui meurt avant.

Cet exemple est le propos de Ilona l'épouse d'Harold, fils de Victoria(alias Karl) sœur d'Hermann. En observant le défunt, elle pense à la mort prochaine de son époux, en se basant sur des statistiques qui révèlent que les hommes meurent avant leurs épouses. A ce niveau de l'analyse, le fondement se révèle important car il met en avant un argument qui paraît plausible pour le personnage-narrateur. Contrairement au lecteur, qui pourrait ne pas adhérer et être convaincu par l'argument, d'où l'importance de la mention de réfutation. Elle semble évidente pour souligner l'aspect négatif de cet argument. En effet, au lieu d'aller dans le sens du personnage-narrateur, le lecteur est amené à être convaincu par une tout autre réalité, la peur de Ilona de la mort « *Un jour, mon tour viendra* ». Le lecteur sera beaucoup plus sensible par les propos détournés du personnage-narrateur afin de transmettre une inquiétude et une peur personnelle, qui s'avère universelle.

En d'autres termes, l'expression de l'angoisse de la mort, détectée dans le discours, passe de l'échelle individuelle à l'échelle collective. A travers la mort d'Hermann, Ilona redoute et imagine sa propre mort au même titre que tout être vivant.

b. Le fils

« Kai ! Reviens !...Reviens me dire ce qui s'est exactement passé. Qu'ai-je vu ? Qu'ai-je fait ? Qu'ai-je inventé ? Qu'ai-je oublié ? Il a dit : « Viens voir » Je l'ai suivi. Puis j'ai dit : « Halt ! On ne peut pas aller plus loin. On ne peut pas approcher la rivière. Ta Mütti l'a dit. Et la mienne aussi. Et ton Vati. Et mon Vati. » Kai a dit : « On fera attention » Il s'est mis à courir. Moi, à le poursuivre. On trébuchait souvent. Il avait gelé. Le sol était glissant. Je l'ai rattrapé. J'ai voulu le retenir. Par la manche. Il s'est débattu. Il a tiré sur ma manche. On s'est battu. On riait. Je le tenais. Il a dérapé, l'eau charriait de glaçons. Il est tombé. J'ai eu peur. J'e l'ai lâché. Je l'ai lâché. J'ai eu peur. Il avait quatre ans. Moi aussi. » (P. 137)



Les parents des deux enfants leurs ont interdits l'accès à la rivière sous peine d'être punis

Qualifié : A moins que la mort soit volontaire ← **Fondement**

Kaï n'écoutait personne et n'avait pas peur

Tankred, Frère de Ilona et cousin de Kai, en dormant il se rappelle la mort de son cousin et le sentiment de culpabilité prend le dessus. Nous avons deux personnages enfants, l'un obéissant (Tankred) et l'autre désobéissant (Kai) ce qui a entraîné sa mort. La conclusion du schéma fait ressortir un sentiment de culpabilité, alors que le fondement renforce l'idée d'insoumission qui laisse penser que l'enfant voulait mourir. Cette image laisse supposer, dans l'imaginaire du lecteur, un manque d'attention de la part des parents. En effet, un enfant de quatre ans ne peut jouer seul ou avec un autre enfant du même âge dans un espace dangereux. Cela suppose la responsabilité des parents. Encore une fois, le lecteur est amené à comprendre l'inattention des parents et leurs culpabilités tout en innocentant le cousin.

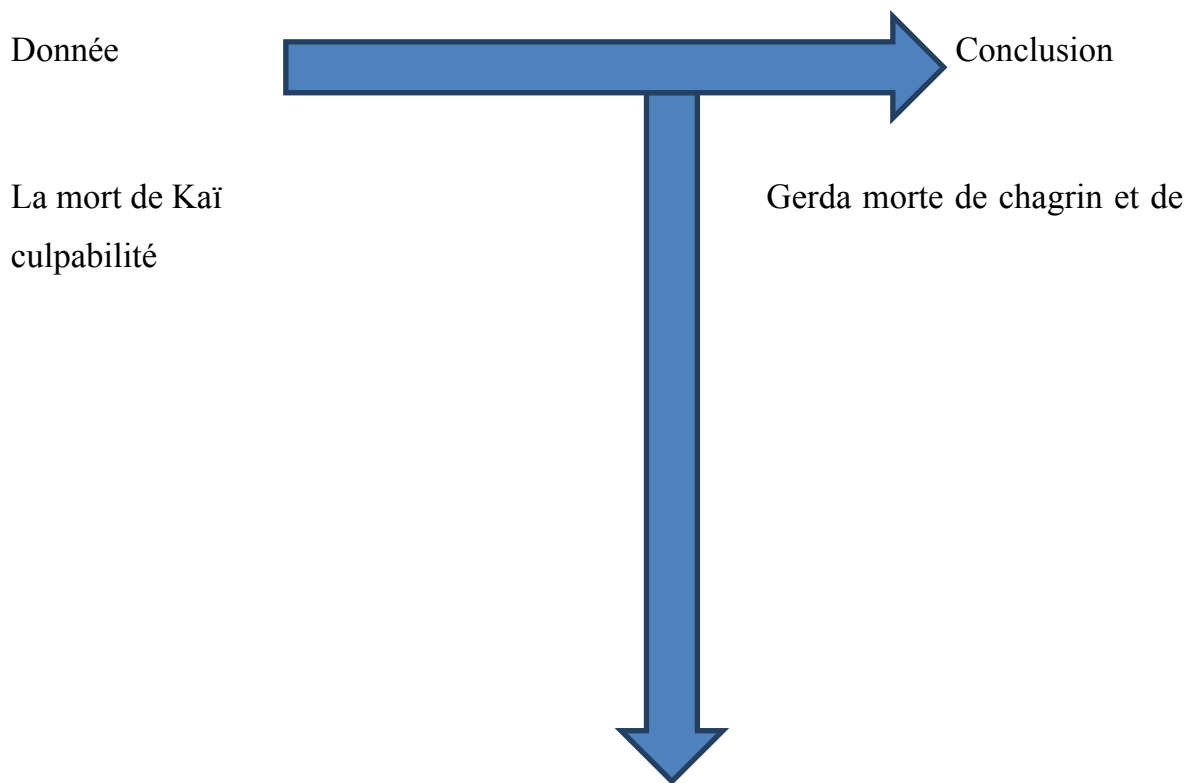
c. La mère

« -Si elle (Gerda) a opté pour le prénom de Kai après avoir lu le conte, quel repentir a pu l'envahir à la mort de l'enfant ?

- *Et si elle a découvert le conte après le drame, comme nous aujourd'hui, quelle épouvante a dû la saisir, quel regret d'avoir, peut être, en choisissant ce prénom, prédestiné son enfant à la fascination de la mort ?*

(...)

Se pourrait-il (...) que Gerda se soit laissée mourir de chagrin ? » (P. 154)



Qualifié : Gerda croit au pouvoir des mots ← **Fondement :** Gerda a choisi le prénom de son fils dans un conte où le personnage porteur du prénom est mort dans une rivière.

L'exemple donné représente les propos de trois personnages Tankred, Christine et Miriam. En découvrant un livre de conte appartenant à Gerda, ils se rendent vite compte que le prénom donné par la défunte à son fils correspond à celui du personnage du conte, dont l'histoire est tragique, il meurt. Ce choix de la mère, tout en sachant qu'elle croit au pouvoir des mots, est-il volontaire ? La question reste posée car la réponse n'est pas suggérée. Toutefois, ce choix qu'il soit volontaire ou pas, a eu un impact sur le devenir de la mère : se sentant coupable de la mort de son fils, elle n'y a pas survécu, morte de chagrin et de remords. Le schéma accentue le

sentiment de culpabilité, un sentiment qui ne laisse pas le lecteur indifférent. Il se reconnaît dans l'histoire et est sensible au chagrin de cette femme.

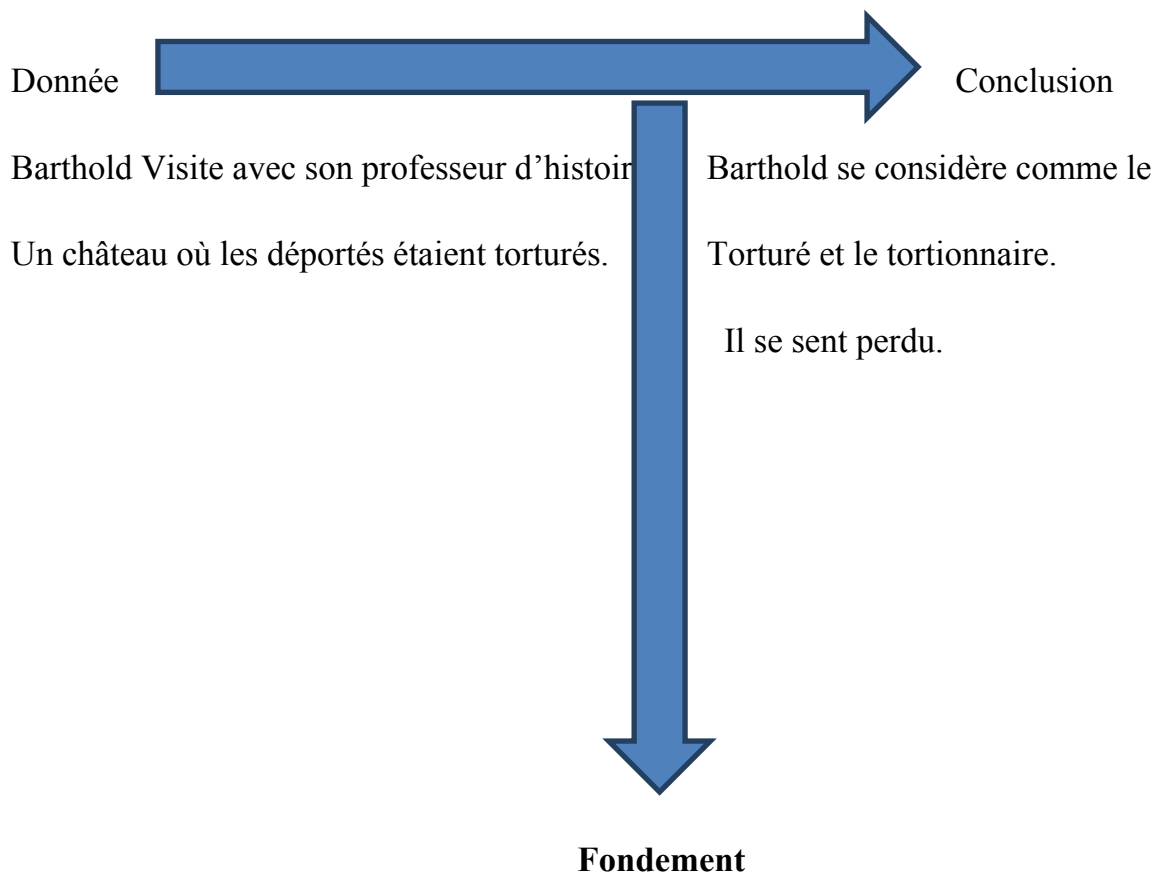
Les personnages-narrateurs présentent une image de la mort liée tantôt à la guerre, au cheminement de la vie et tantôt aux choix que l'être humain fait. Nous avons un code discursif qui renvoie à un code sociétal commun. Ce dernier peut susciter l'empathie des lecteurs qui va lui attribuer un caractère convainquant.

1.3 L'image de la douleur

Certaines douleurs et souffrances se transmettent d'une génération à une autre lorsque la vérité se fait silence, la famille Winterberg garde secret leur vécu en temps de guerre et refuse de parler de la mort de Kaï. La génération d'après-guerre à savoir les enfants de Théodor, Greta et Barthold, inconscients du malheur qu'ont vécu leurs grands-parents paternel et maternel, vont découvrir à l'école, lors d'une excursion, les camps de concentration. Leurs réactions seront douleurs et incompréhensions. Il est nécessaire de préciser que ces deux derniers sont issus du côté de leur père de l'Alsace, bourreaux des juifs durant la grande guerre, et du côté de leur mère ils sont juifs. Deux cultures, deux identités qui se sont affrontées, pendant la guerre. Des ennemis qui finissent par se réconcilier, dans la fiction, avec un mariage et sans donner des explications à leurs enfants de ce que chacun d'eux a vécu. Ce silence donnera lieu à deux événements la fuite de Barthold et la tentative de suicide de Greta. L'image de la douleur est omniprésente chez cette génération et afin de mieux en saisir le fonctionnement, deux exemples seront étudiés :

a. La fuite de Barthold

« Chère Mütti, après midi libre. Les autres, pour la plupart, sont allés faire un tour. Je préfère une sieste. J'ai un peu mal à la tête.(...) On suit sur le plan, je l'ai ici :chambre des morts, chambre des fourneaux, chambre à gaz ;sous les arcades de la cour :bûcher. (...)La voix du guide résonne étrangement : les pièces, voutées, sont très hautes. Il dit que toutes les installations liées à l'extermination des déportés ont été détruites. Il montre des traces sur les murs. (...) A un moment donné, j'ai dû intervenir, des élèves ont compris moulin à eau pour moulin à os...Habilité à titre privé : tu te rends compte, après trente mille gazés !... Tout ça me rend malade, tu sais. La tête me tourne. Je pense à Grosspapa, à la photo que j'ai vue de lui, avec Tante Erlande toute petite dans ses bras . C'est vrai qu'il était marin, qu'il n'a jamais fait tout ça, mais il n'empêche, il portait l'uniforme de l'armée allemande, ça me fait mal. Comment as-tu pu épouser Vati ? C'est vrai qu'il est né après la guerre, et le guide a dit que les premiers à passer au gaz étaient des gens d'ici, d'abord des malades mentaux, même des enfants, tu imagines ?(...) Et moi, seul héritier du nom, vais-je transmettre à mes enfants ce lourd héritage culturel, comme disait le prof d'histoire(...)tu te rends compte : j'ai les deux à porter, je combine les deux dans mon sang, là dans mes veines, les rayures et les croix, et peut-être une étoile, aussi ?(...) où suis-je ? Qui suis-je ? De toute façon du mauvais côté.(...) Je suis le torturé et le tortionnaire. Je n'en sortirai pas parce qu'il n'y a pas d'issue.(...)Je vais aller courir sous les grands arbres. » (P. 116-117-118)

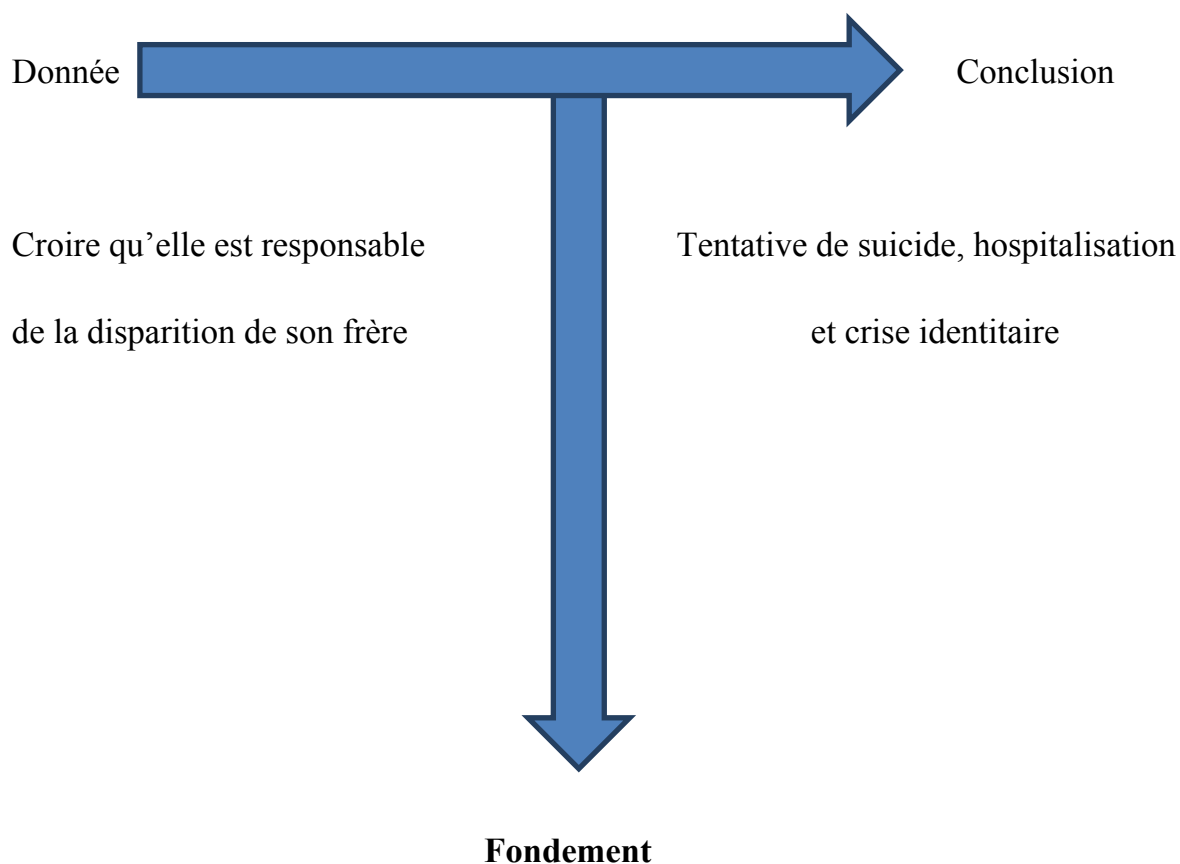


Cet extrait résume parfaitement le problème de la nouvelle génération qui ne sait pas où se situer par rapport à l'ancienne, car elle porte en elle les stigmates des anciens. Nous constatons que la visite du château de la torture, a mis en place le processus de prise de conscience de Barthold. Cette découverte va donner lieu à une conclusion trouble qui souligne le rapport à l'Autre. En effet, la lecture du schéma de Toulmin fait ressortir la problématique de l'identité, et le lecteur peut s'identifier ou comprendre le positionnement de l'enfant par rapport à son appartenance. D'ailleurs, le fondement explique l'origine de ce trouble identitaire, c'est un

argument qui en permet la compréhension. Le personnage ressent le besoin de s'isoler afin de réfléchir à sa condition d'homme et d'être humain, car le fait de se savoir inscrit dans une double appartenance de victime et de bourreaux perturbe son équilibre d'enfant.

b. La tentative de suicide de Greta

« Dans les moment de crise, Greta sent grandir sa peur, elle perçoit l'angoisse par son entourage. Ou au contraire, elle s'aperçoit que personne autour d'elle ne semble partager son angoisse. Comment peuvent-ils ne pas voir et surtout ne pas entendre ? Elle revient, brûlée, contusionnée, d'une époque, effrayante, d'un autre lieu de cette planète sans palissades. On la rassure : elle a rêvé, le cauchemar est fini, c'était autrefois, ou bien cela s'est passé aux antipodes. Ces gens autour d'elle veulent-ils l'anesthésier pour pouvoir eux-mêmes refermer les yeux sur ce qu'ils n'ont pas voulu regarder avec elle ? Mais du présent, elle ne peut revenir, même si elle confond ce qu'elle a vu, ce qu'elle a vécu, avec tout ce qu'elle a imaginé. Est-ce pour survivre, pour rassurer les siens, qu'elle va désavouer le souvenir, ces cris brulants sa bouche, passés par sa voix malgré elle pour leur représenter l'avenir ? Car sa folie est la sagesse des Cassandres, des possédés et des prophètes, aux vérités insupportables. Rien à passer sous silence, l'histoire circule dans le sang, elle ne se laisse pas garrotter, elle rompt parfois les digues, s'écoule et rougit les neiges de l'innocence. » (P. 140)



« Rien à passer sous silence, l'histoire circule dans le sang, elle ne se laisse pas garrotter, elle rompt parfois les digues, s'écoule et rougit les neiges de l'innocence. »

L'état psychique de Greta souligne l'impact de l'(H)istoire sur une génération qui n'a pas connu la guerre, mais qui porte en elle la souffrance non exhortée des anciens. Dans le texte, Greta peut être vue comme le porte-parole ou la messagère des voix mortes qui n'ont pu s'exprimer, c'est pour cette raison qu'elle ne comprend pas la passivité de ceux qui l'entoure. Le schéma met en avant une donnée qui semble être extérieur à l'histoire de la guerre, et qui est en rapport avec la disparition de Barthold. Toutefois, en mettant en place la conclusion et le fondement nous aboutissons à la conclusion suivante : la donnée n'est qu'un prétexte pour le personnage. C'est un détonateur de la mémoire « *passée sous*

silence » qui a pour effet une réaction en chaîne des événements dont l'objectif est de connaître la vérité. En effet, la crise identitaire de Greta a poussé les membres de sa famille à lever le voile du silence, à raconter l'Histoire de la guerre et de la famille Winterberg.

2. L'image de soi dans *Quelques Adieux*

La construction thématique de ce roman souligne deux images imposantes : l'image de la mort qui donne naissance à l'image de la passion. En effet, l'élément déclencheur de l'histoire d'adultère est la mort du père de François. C'est la matrice de la fiction. Le personnage masculin se sent libéré et cède à l'attirance qu'il éprouve à l'égard de son étudiante Anne. Une attirance qui va se transformer en passion.

2.1 L'image de la mort

Cette image fait référence à deux morts, celle de deux pères, le père de François et d'Anne.

a. Le père de François

«-Eh bien, qu'est-ce que je peux faire pour vous, Anne ?

Elle le fixait, presque choquée : »Rien. C'est vous qui m'avez dit de venir. »

Curieux, l'effet de ses paroles sur François. Il recula. Comme si elle l'avait giflé. Ebranlé, il la regardait sans comprendre. (...)

-Je ne comprends pas...je suis désolé. Je dois être complètement fou...

Pour ne plus le voir aussi vulnérable, elle s'assit. L'atmosphère s'en ressentit. (...)

-Mon père est mort la semaine passée.

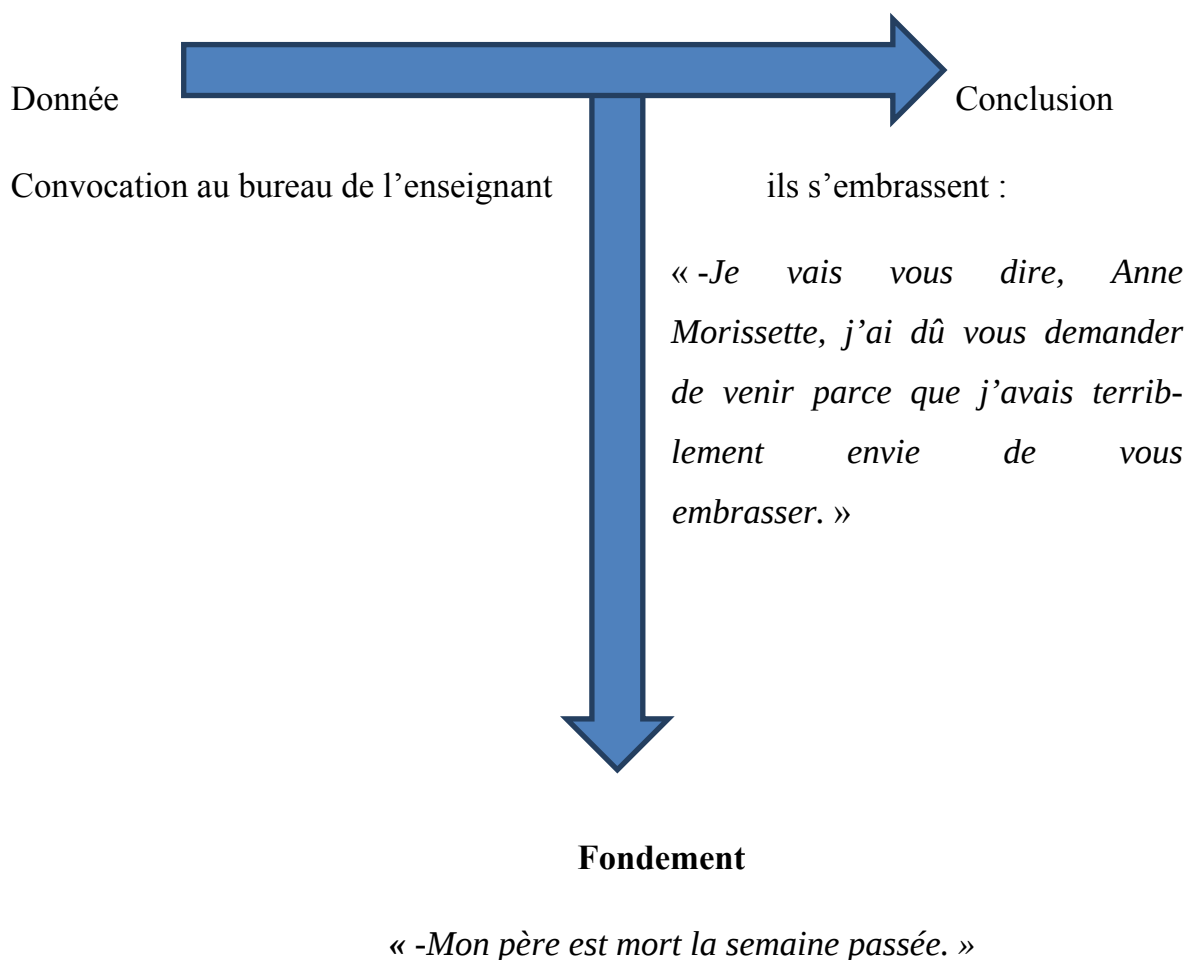
C'était idiot. Il voulait dire qu'il avait envie de l'embrasser et maintenant, il aurait l'air de quelqu'un qui s'apitoie sur son sort et désire de la pitié. Rien n'était plus éloigné de ses désirs. Elle réagit en le regardant un peu plus, un peu mieux.

(...)

-Je vais vous dire, Anne Morissette, j'ai dû vous demander de venir parce que j'avais terriblement envie de vous embrasser.

Il n'attend rien d'autre que son oui pensif et la persistance de son regard. Ce qui lui est généreusement accordé. Elle va même, au bout de quelques instants, jusqu'à lui murmurer.

-J'en ai envie, moi aussi.» (P. 146-147)

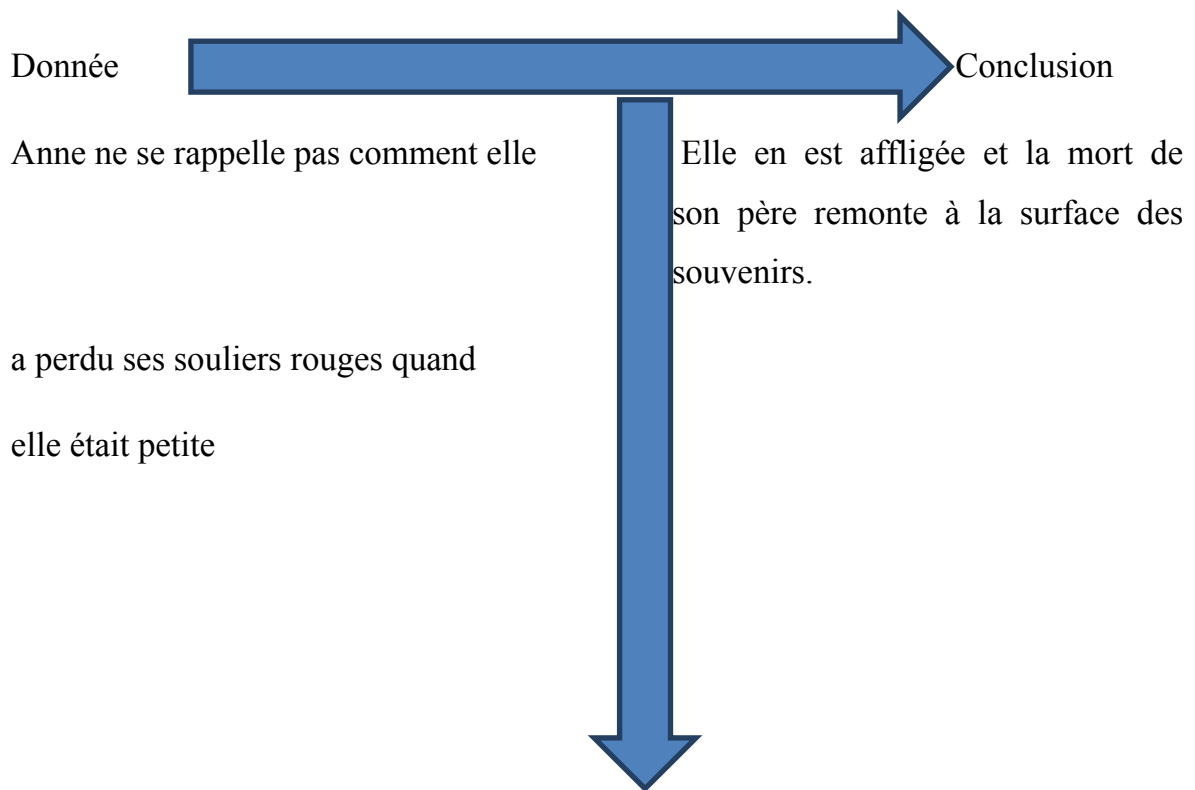


Nous observons que le schéma souligne parfaitement l'élément déclencheur de la liaison entre François et Anne. En effet, le fondement met en avant la mort du père qui constituait le rempart entre la norme et l'insoumission. En d'autres termes, tant que le père était en vie, il représentait l'ordre et l'équilibre de chaque individu ; une fois absent, le personnage se sent comme libéré de toute obligation sociale car le garde-fou n'est plus. Ce sentiment interpelle le lecteur, il se sent concerné par cette situation car lui aussi, ayant un père ou non, peut imaginer et s'approprier la le déséquilibre de François. Nous pouvons supposer que cette conjoncture est révélatrice d'un mal aise social vécu non seulement par l'énonciateur, mais par l'auteure aussi. Le changement de la société québécoise, c'est-à-dire le passage d'une société traditionnelle à une société moderne, a un impact sur le psychisme des

québécois. Cette influence montre le rôle très important des parents dans le développement de l'individu, la société moderne a tendance à l'ignorer et à valoriser l'autonomie de l'être humain.

b. Le père d'Anne

« Maintenant, elle avait vingt et un ans et elle aurait donné son âme pour un de ses petits souliers rouges posé contre sa joue mouillée, contre son désespoir muet. Elle aurait donné son âme pour que les morts sortent d'entre les morts et que ceux qui abandonnent les petites filles pieds nus viennent enfin les consoler. Et elle pleurait, enfant et adulte mêlés, sans honte, sans retenue dans le bouillonnement confus de tous les chagrins amassés d'une vie. Anne ne demandait plus rien à personne depuis longtemps. Elle ne voulait plus jamais avoir à « enterrer quelqu'un », à « en faire son deuil », ces expressions honnies, bannies de son vocabulaire et maintenant, elle se tenait dans la nuit, l'âme nue et les pieds meurtris. Mais elle ne criait pas. Elle ne criait plus depuis longtemps, depuis presque toujours. Elle sourit dans son désespoir en pensant que sa mère serait fière de sa fille enfin élevée et elle lui fit une grimace avant de s'endormir, bouffie de cris rentrés et le pouce bien près de sa bouche. » (P. 163)



« (...)Elle ne voulait plus jamais avoir à « enterrer quelqu'un »,à « en faire son deuil », ces expressions honnies, bannies de son vocabulaire (...) »

A première vue ce schéma semble décousu car la relation entre les souliers rouges et la mort du père n'est pas claire. En effet, le processus de compréhension ne peut se faire que si toutes les pièces du puzzle sont rassemblées. Il est question de l'influence du passé sur le présent, déclenchée par la douleur de la séparation. Anne et François vivent une histoire passionnelle durant l'année universitaire, leurs rendez-vous et absences peuvent être justifiés par le travail universitaire. Toutefois, avec les vacances d'été leur relation ne peut avoir la même cadence et Anne redoute la distance et la séparation. Ce sentiment de peur, de l'absence de l'être aimé, l'a

propulse dans le passé dans son enfance, et plus exactement, la période où elle a perdu son père. Elle revit ce moment intensément, la douleur de la séparation a été provoquée par l'arrivée des vacances. Un objet de couleur vive lui revint à l'esprit. Les souliers rouges. Un cadeau de son père la veille de sa mort. La couleur rouge marque la mémoire de la petite fille qui, une fois adulte, ne peut s'empêcher de faire le lien entre la douleur, la mort et les souliers rouges. Ces derniers peuvent être considérés comme le symbole de la séparation ; et le fait de vouloir les retrouver peut traduire une volonté de retrouver l'être aimé, qui dans le cas présent est François.

A noter que le schéma met en avant la quête des souliers rouges, une quête qui permettrait au personnage féminin d'être rassurée quant au retour prochain de son amant après les vacances. Aussi, retrouver des parcelles de mémoires volontairement effacées.

Notre travail fait face à une analyse complexe, car le père est souvent associé, dans la mémoire du personnage, à l'amant. S'agit-il, pour Anne, d'un père de substitution ? Ce qui nous amène à l'image de soi transmise par le personnage féminin, une image tantôt associée à la petite fille qui a perdu son père, tantôt à une adulte émancipée vivant une passion amoureuse avec un homme marié. Ces deux images interpellent et attendrissent le lecteur qui excuse et justifie le comportement de la protagoniste. Ainsi, sa pensée pourrait se traduire comme suit: elle est fragile parce qu'elle a perdu son père jeune, et c'est pour cette raison qu'elle se réfugie dans les bras d'un homme mûr car il pourrait être un père de substitution.

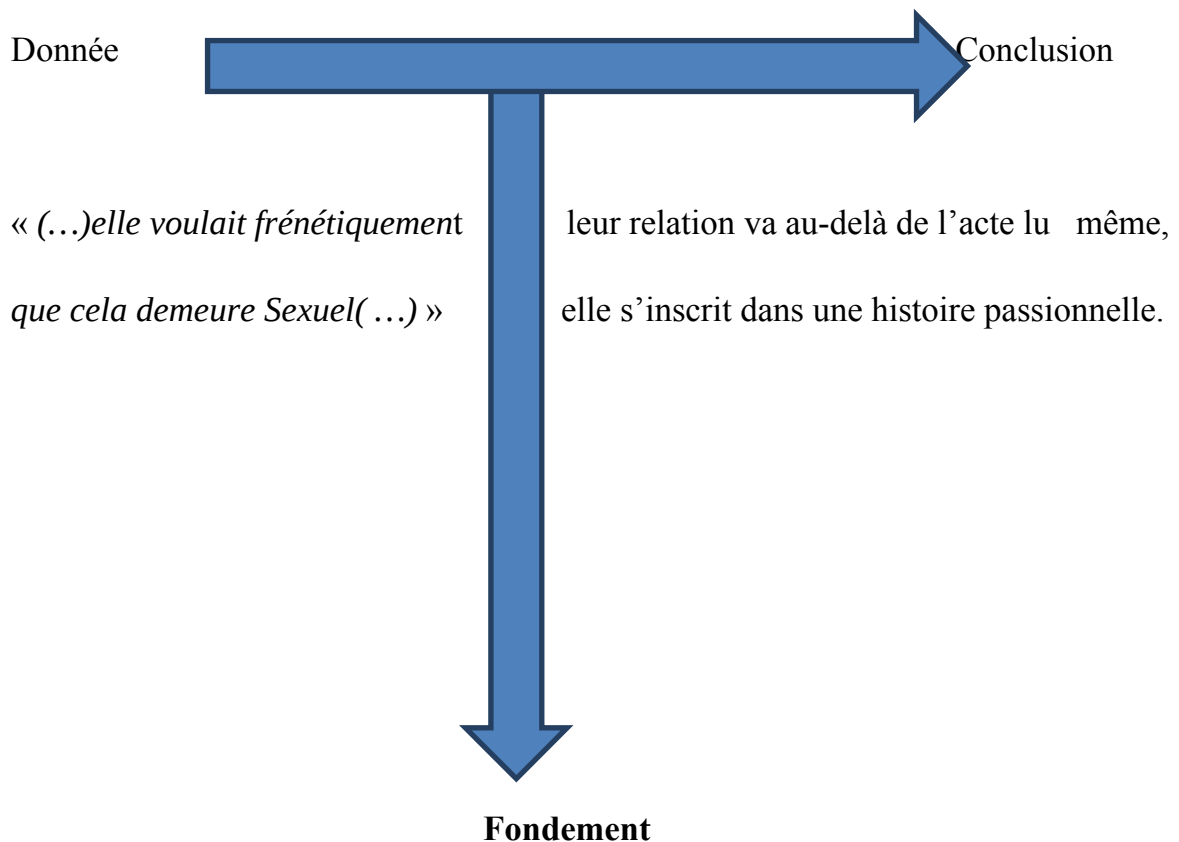
2.2 L'image de la passion

La passion survient lorsque le père de François décède. Ce dernier l'utilise comme prétexte pour vivre une histoire extraconjugale. La mort provoque chez le protagoniste un sentiment de liberté même si le défunt ne vivait pas avec lui, seule sa présence sur terre, définissait les règles du jeu social à savoir respecter les

mœurs. Sa mort libère le personnage de toutes contraintes sociales et le propulse dans une histoire passionnelle avec son étudiante Anne Morissette. Pour mieux saisir cette image de la passion, nous allons prendre deux exemples mettant en avant les besoins d'Anne et de François à travers la passion et surtout l'acte sexuel

a) Exemple (Anne)

« Il y avait dans leur façon de faire l'amour une sorte d'urgence, de violence qu'elle imprimait à leur relation, comme si elle voulait frénétiquement que cela demeure sexuel. Et pourtant...en demeurant sexuel, leur amour devenait plus évident, plus avoué. Les mots, si précieux parfois, devenaient inadéquats pour eux. Quelque chose dans leur corps se transmettait qui n'avait pas besoin de mots, surtout pas. On aurait dit qu'ils ne savaient ni se protéger l'un de l'autre, ni se blesser en s'excusant l'un à l'autre ; leurs corps s'aimaient, se comblaient, se lovaient et se remplissaient l'un de l'autre avec une volontaire ignorance de tout raisonnement. Et c'est vers cet oubli, cette amnésie qu'Anne se jetait lorsqu'elle taisait François sous ses caresses » (P.156)



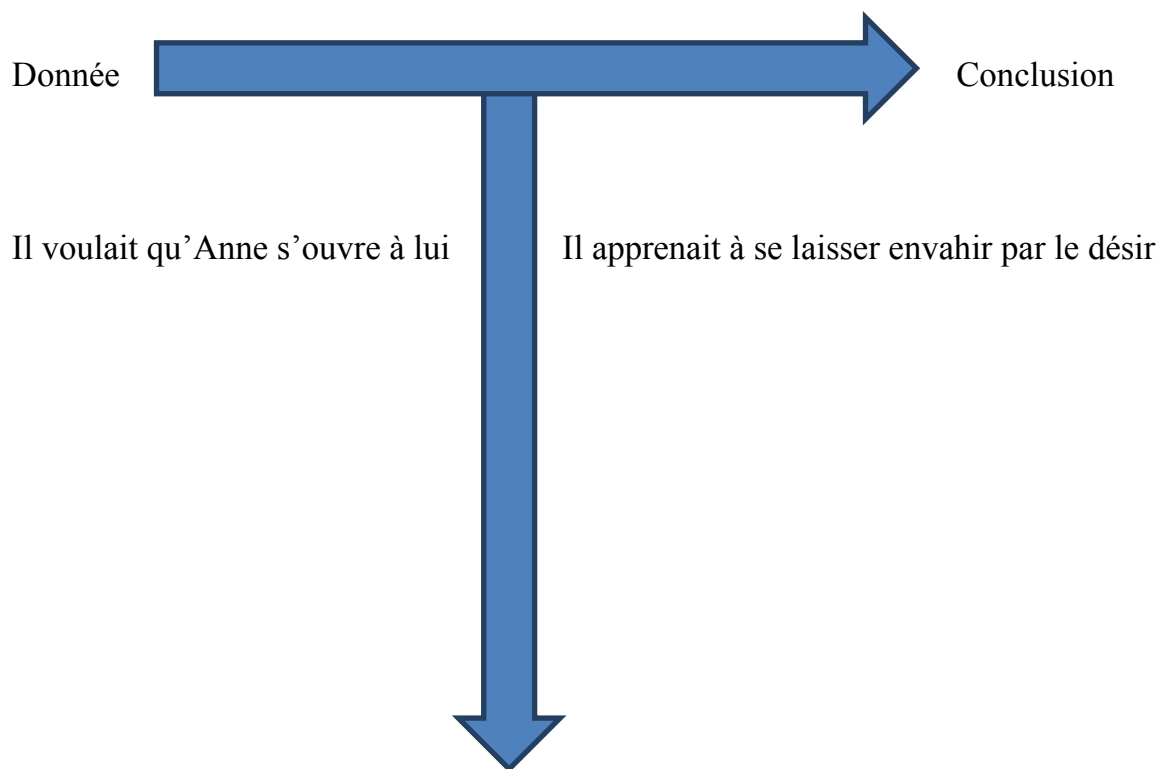
« Et c'est vers cet oubli, cette amnésie qu'Anne se jetait lorsqu'elle taisait François sous ses caresses »

Anne affiche une personnalité très détachée, une femme qui ne s'attache à personne et qui utilise les hommes pour se satisfaire. Ne pas s'attacher est la démarche des personnes qui ont vécu un traumatisme. En effet, la mort de son père entraîne un refus de l'amour et de l'attachement, et cela pour ne plus vivre la douleur de la séparation. Toutefois, la situation lui échappe avec François. L'énergie fournie pour se maintenir à distance de ses sentiments, ne sert à rien. Sa stratégie d'utiliser les hommes pour se satisfaire, fonctionne différemment avec son professeur, plus elle le voit, plus ils se touchent, plus leur relation devient profonde jusqu'à l'abandon.

Cet abandon convient à Anne car c'est un moment « d'oubli et d'amnésie » que la narratrice souligne à travers le passage mis dans le fondement du schéma. Ce qui nous pousse à nous interroger sur la nature du souvenir à effacer, s'agit-il de la mort de son père ou de la nouvelle passion qu'elle vit avec François ? Le passage met en avant un comportement et une volonté contradictoire, à savoir celui de vouloir utiliser un homme juste pour ne pas s'attacher, alors que le résultat est tout à fait contraire. Egalement, se perdre dans l'acte sexuel est une forme de thérapie sans parole pour évacuer la douleur cachée.

b) Exemple (François)

« Sans retenue, sans silence, Anne s'ouvrait à lui comme jamais, dans sa vérité la plus intense, la plus profonde et comme dans aucune autre circonstance elle ne pouvait s'ouvrir. Son corps était plus sauvage que son esprit, moins dompté, il n'avait pas vraiment appris à se protéger, se fermer. Il pouvait accéder à Anne à travers son corps, à travers sa vibration première et cela troublait profondément le sien et il apprenait, lui, le docile, le sage corps bien apprivoisé, à se laisser emparer, envahir par cette loi fulgurante qu'est celle du désir. Et il n'avait plus peur. Ni d'être un piètre amant, ni d'être insuffisant. Il savait, en toute confiance qu'Anne éveillait et laissait vivre le meilleur de lui-même, le plus fou aussi et le plus dangereux. » (157)



Fondement

« Et il n'avait plus peur.(...)Il savait, en toute confiance qu'Anne éveillait et laissait vivre le meilleur de lui-même, le plus fou aussi et le plus dangereux. »

Nous constatons que la réaction de François est différente. Contrairement à Anne, il ne cherche pas à oublier un passé douloureux, il découvre la liberté du corps qui semble le libérer des tensions sociales. Rappelons que le détonateur de cette nouvelle forme de liberté est la mort de son père. A travers le corps d'Anne, il se découvre et apprend à se libérer c'est ce qui lui procure un sentiment de confiance en société.

Les schémas des deux protagonistes sont révélateurs car ils résument la situation sociale du Canada francophone. En effet le cas d'Anne représente la nouvelle génération post Révolution Tranquille, et le cas de François l'ancienne. Pour mieux saisir cette référence sociale, nous allons étudier chaque cas à part en faisant des correspondances entre la fiction et la société :

a) L'ancienne génération : François

Le protagoniste, plus âgée que son étudiante et ayant eu la trentaine dans les années 70, a connu la société des années 50 et 60. De ce fait, il représente une génération en plein mouvement. En effet, le Québec connaît une phase d'enracinement avant les années soixante où la tradition et la religion chrétienne étaient les piliers fondamentaux de la société. Cette phase cède la place dans les années soixante à une remise en question de la famille et de son impact sur la liberté individuelle qui se prolongera de manière accrue les années suivantes. François issu de cette métamorphose sociale se libère de l'autorité paternelle, une fois le père mort, de la religion et de la tradition pour vivre un adultère, cela coïncide avec le changement du statut de la famille à cette époque-là.

b) La nouvelle génération : Anne

Quant à Anne, son parcours est différent car n'ayant pas connu le Québec « traditionnel » elle s'épanouit dans une société libérée de toutes contraintes religieuse et familiale. Elle connaît le modernisme des années 70 où le féminin prend la parole pour s'imposer socialement, et c'est ce mouvement féminin qui excite la curiosité littéraire de l'héroïne, notamment les sœurs Brontë, et l'inspire

dans sa vie quotidienne à savoir la liberté sexuelle. En effet, Anne est souvent décrite par Sa colocataire comme une fille libre car elle change souvent de partenaire sexuel et n'hésite pas à l'afficher.

Ainsi, le roman de M. Laberge expose l'évolution de la société québécoise à travers les personnages, ce qui est intéressant ce sont les thèmes soulignés, la mort et la passion. Ces derniers mettent en avant le malaise d'une société en plein changement. Donc, les personnages peuvent traduire non seulement le malaise social des québécois mais aussi celui que vit l'auteure du roman étant elle-même québécoise et née dans les années 50. Elle a assisté au changement de sa société, nous pouvons supposer que les personnages dressent une identité de l'auteure, de manière indirecte mais qui peut s'imposer à nous en filigrane tout au long de notre analyse.

3. L'image de soi dans *Le Pays*

Les deux images qui marquent le roman sont l'identité et la naissance. L'identité se traduit par le désir du personnage principal à vouloir retourner au pays, et par le fait d'être hantée par les fantômes du passé. La naissance s'explique de deux manières : l'état physique de Marie Rivière, enceinte, et la rédaction d'un roman.

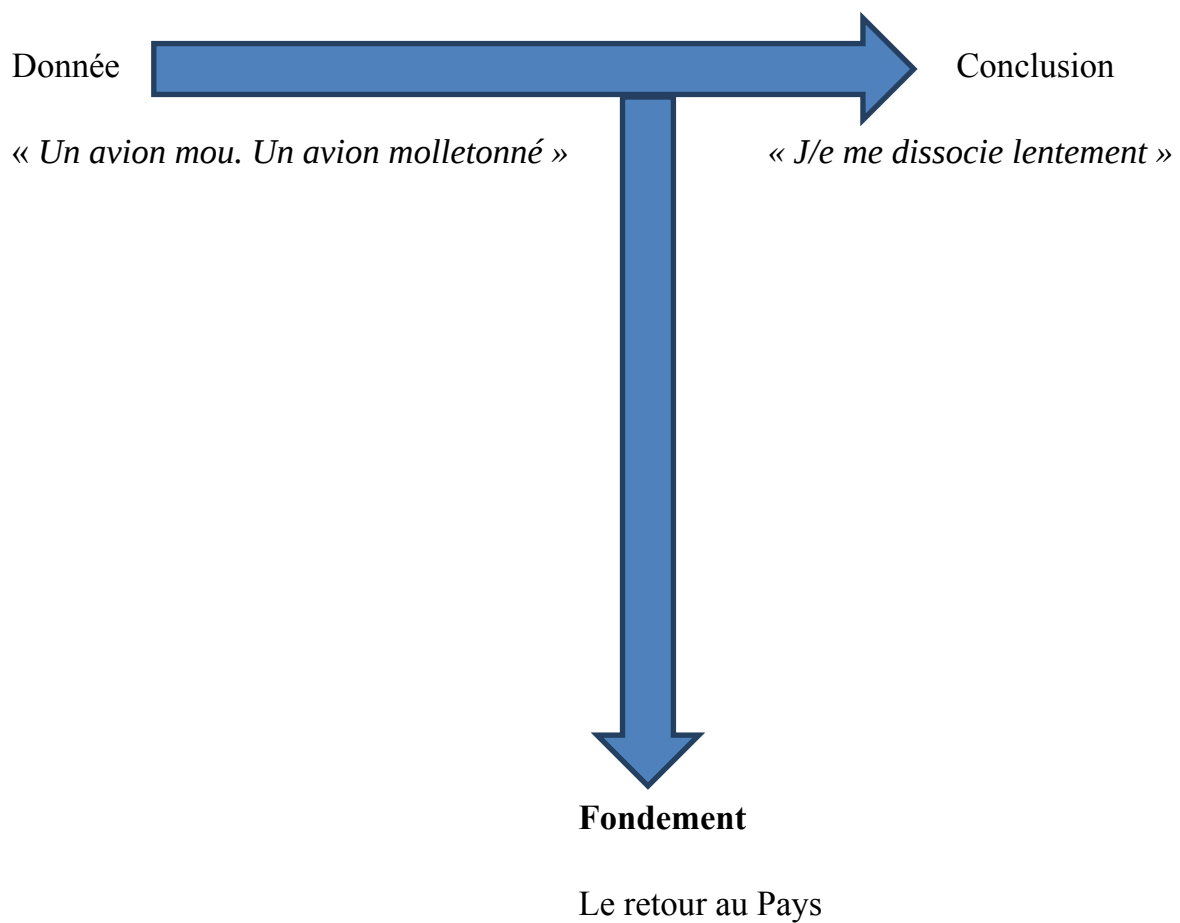
3.1 L'image de l'identité

Le problème identitaire survient au moment du déménagement de l'héroïne. Certes, le retour au Pays est l'élément déclencheur d'une série de réactions, à titre

d'exemples le problème de la langue yuoangui, l'apparition des fantômes du passé et la sensation de dédoublement de l'esprit du personnage principal.

Exemple 1

« L'ombre de l'avion plie sur les cumulus. Un avion mou. Un avion molletonné. Je somnole. Je suis bien. J/e me dissocie lentement. Quelqu'un est à côté de moi, en plus de Tiot et mon mari ; quelqu'un se penche sur mon fauteuil en plus des passagers...J/e me diffuse...J/e me regarde assise dans l'avion, j/e me regarde à travers le hublot. Le temps se dédouble. » (p.38)

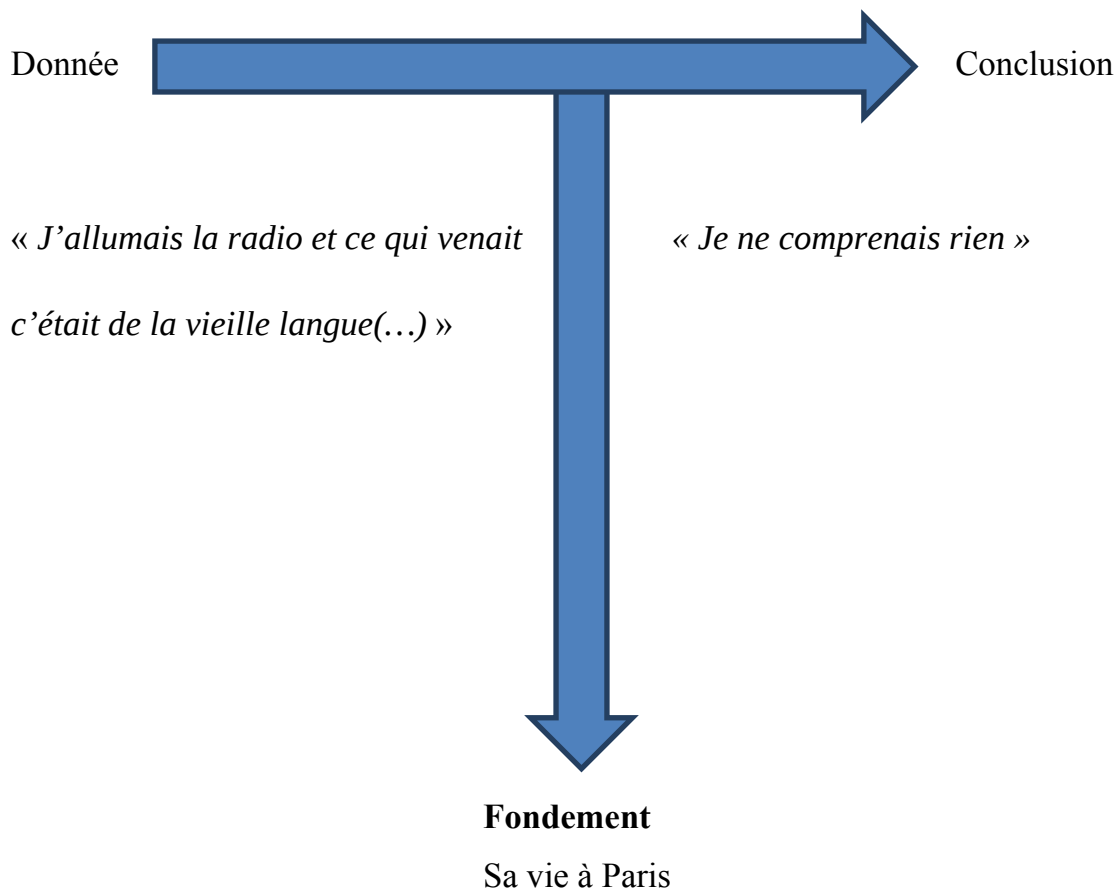


Tout le roman met en avant une typographie particulière, la séparation de deux lettres « J » et « E », une action volontaire et présente dans des passages relatifs à l'état psychique de l'héroïne. Il est vrai que le retour au pays natal de Marie Rivière entraîne un trouble identitaire, exprimé dans le texte par un dédoublement du personnage. Cet état souligne deux êtres, le premier lié au passé et le deuxième au présent. Un passé hanté par des fantômes que seule la protagoniste voit, et la renvoient à la culture, à la langue et à la famille du pays qu'elle a quitté. Un présent qu'elle refuse de quitter, représentatif d'opportunités sur le plan professionnel et familial. Professionnel, car son ambition est d'achever son roman ; familial, car elle veut renouer avec sa famille et surtout son frère adoptif, qui réside dans un asile psychiatrique. Cette étape de réconciliation avec le passé, peut lui permettre de ne plus vivre son dédoublement et de ne plus voir les fantômes yuoangui. Notre lecture

souligne également l'accent mis sur certains adjectifs tels que *mou* et *molletonné* ; en effet, le vol procure au personnage un état à la fois de veille et de sommeil, il renforce l'idée de rêve à l'état de veille d'où le dédoublement.

Exemple 2

« J'allumais la radio et ce qui venait c'était de la vieille langue. Je ne comprenais rien, pourtant chaque syllabe me disait quelque chose. Une langue opaque, mais il semblait qu'un rien eût suffi à me la rendre transparente, comme un miroir sans tain quand on change de côté. » (p.65)



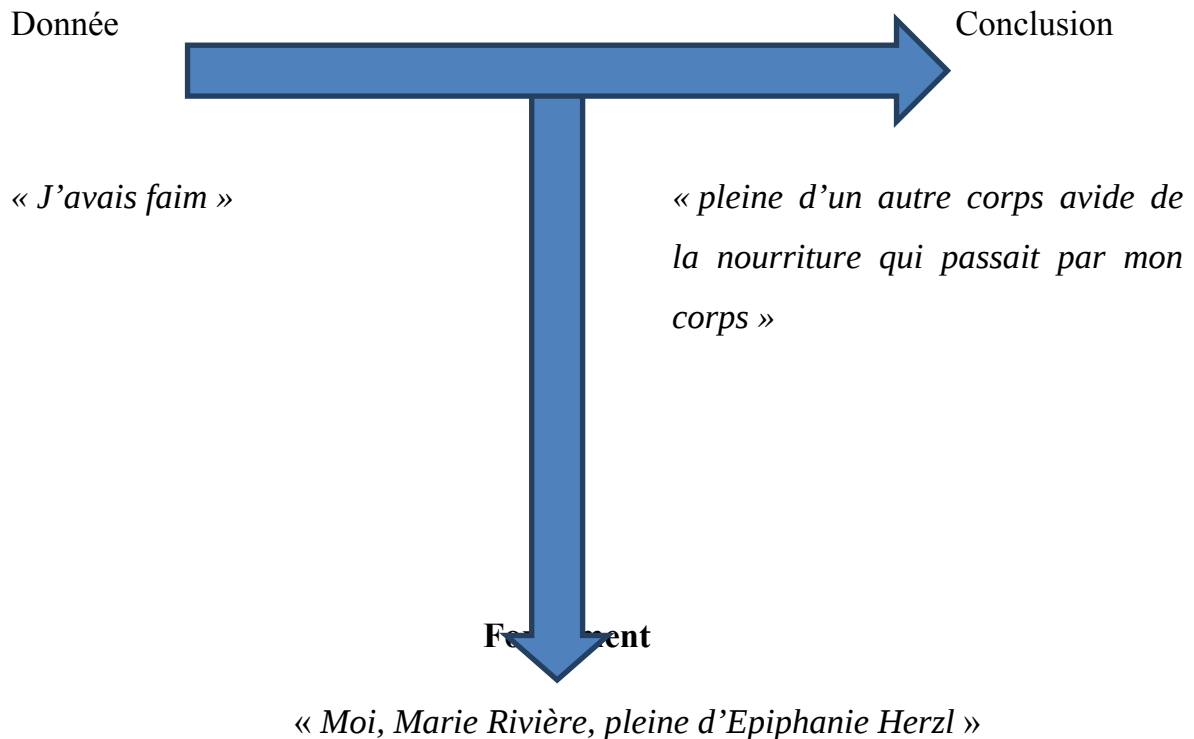
Supprimer une langue c'est supprimer une culture, dans le cas de notre personnage oublier sa langue c'est oublier sa culture. Retrouver son identité passe l'acquisition de la langue en premier, c'est pour cette raison que le fait de ne pas comprendre ce qui est dit à la radio perturbe Marie. Toutefois, elle considère qu'elle ne l'a pas tout à fait perdue, cette assertion se traduit par le passage suivant : « *mais il semblait qu'un rien eût suffi à me la rendre transparente, comme un miroir sans tain quand on change de côté.* » Une phrase qui exprime la volonté de se réapproprier sa langue et sa culture. Ce qui renforce, de surcroît, notre explication c'est l'usage de la comparaison suivante « (...) *comme un miroir sans tain quand on change de côté.* », sans tain, nous ne pouvons pas voir notre image réfléchie, c'est transparent ; donc, la possibilité d'acquisition de la langue oubliée, reste possible et évidente.

3.2 L'image de la naissance

Les deux évènements qui clôturent la fiction sont des naissances : la première est humaine et la deuxième est fictive. En effet, l'héroïne met au monde une fille et à la même période, elle termine son roman.

a) Naissance d'Epiphanie

« *J'avais faim. J'étais pleine, mais pleine d'une bouche qui réclamait ; pleine d'un autre corps avide de la nourriture qui passait par mon corps. Moi, Marie Rivière, pleine d'Epiphanie Herzl, je me déplaçais comme un bateau, proue en avant, en équilibre latéral.* » (p.220)



Marie Rivière, une fois arrivée au pays, est enceinte. Son état de dédoublement se manifeste d'une autre manière, cette fois-ci de manière physiologique. Il ne s'agit plus d'un dédoublement qui trouble son identité ou qu'il la propulse vers un rêve éveillé, il s'agit d'une naissance qui va changer sa vie présente et lui permettre de se détacher du passé. Cette naissance est une nouvelle vie au Pays, une donnée qui change le mécanisme de vie du personnage, car le retour aux sources s'accompagne d'une naissance, donc d'une nouvelle possibilité de changements. Ce qui attire notre attention c'est la récurrence de l'adjectif « *pleine* » quatre fois pour exprimer l'état de grossesse, l'usage de cet adjectif est réservé aux femelles de mammifère en état de gestation. Le personnage s'identifie à un animal pour décrire un état primitif de la faim. Le recours à cet adjectif, renforce son envie de se nourrir d'une nourriture palpable et d'une nourriture spirituelle, une hâte de mettre au monde son enfant. Son rapport à la grossesse, témoigne d'un état psychique de plénitude et d'osmose avec la nature. Une nature qui favorise les femmes et les femelles à mettre au

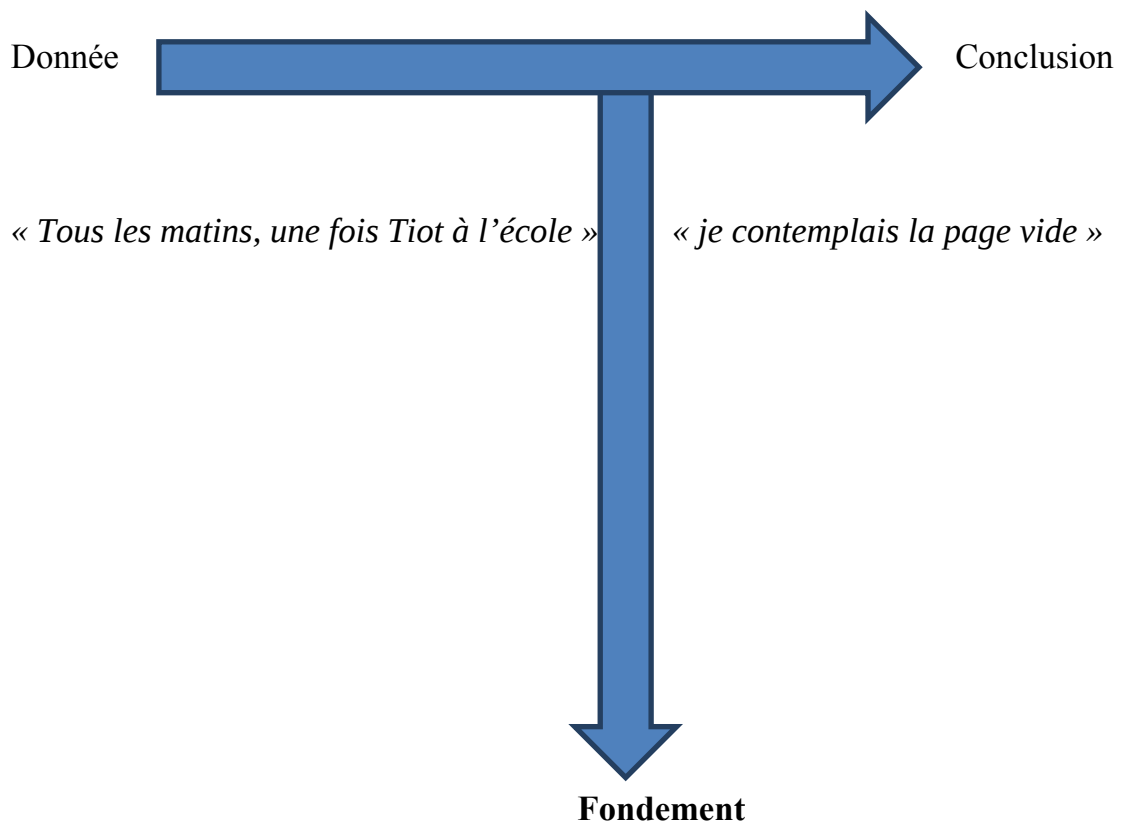
monde/bas une progéniture ; une expérience unique et mystique. Une relation au divin particulière et qui se traduit par un prénom d'exception.

En effet, le prénom du futur bébé est Epiphanie, un prénom chargé en sens d'un point de vue religieux et d'un point de vue littéraire :

Sur le plan religieux, c'est la fête de l'église qui rappelle la manifestation de Jésus aux Mages; sur le plan littéraire, il s'agit d'une prise de conscience profonde et soudaine. Ces deux axes d'explication peuvent être interprétés de la manière suivante : l'enfant tant attendu est sacré car il représente un nouveau départ pour la mère. Celle-ci a pris conscience de l'importance de ses origines en rentrant au pays, c'est ce qui lui a permis de faire la paix avec son passé.

b)Naissance du roman

« Tous les matins, une fois Tiot à l'école, j'ouvrais mon cahier et je contemplais la page vide. Ce n'était pas une page blanche puisque je savais quelle zone je voulais explorer. C'était une fuite d'énergie. L'énergie de l'écriture se diffusait, se perdait hors de moi sans d'autres directions. »
(p.239)



« L'énergie de l'écriture se diffusait, se perdait hors de moi sans d'autres directions »

Ce passage met en avant un rituel que la mère adopte afin de se consacrer à l'écriture de son livre. L'inspiration semble ne pas être au rendez-vous tant les préoccupations sont nombreuses.

L'arrivée au pays n'a pas uniquement donné naissance à un enfant, un roman est né aussi. Son écriture s'achève tant bien que mal, malgré les troubles de dédoublement dont elle était victime et son acharnement à comprendre son passé. L'écriture était dans un premier temps, une tentative d'évasion ; par la suite, c'est devenu une thérapie qui lui permettait de mieux se comprendre et d'évacuer ses angoisses.

Ainsi, les images proposées dans *le Pays* de Marie Darrieussecq nous font penser à l'écrivaine du roman, car le personnage principal du roman est une femme qui porte le même prénom que la romancière, Marie. Elle est originaire d'un pays qui n'existe pas, inventé par l'auteure. Un pays qui ressemble étrangement au pays basque dont l'écrivaine est originaire. Quant au choix du mot Yuoangui, un mot inventé par l'auteure, la réponse est difficilement accessible. Après de nombreuses tentatives auprès de l'écrivaine et de sa maison d'édition, nous avons réussi à avoir une réponse, par mail, en rapport avec la création du mot¹⁶². Il s'agit d'un mot inventé qui rappelle, à l'auteure, la langue basque et ses origines. Nous constatons que ce mot est un médiateur entre la fiction et la vie réelle de l'écrivaine ; le mail de l'écrivaine nous permet de renforcer notre postulat de départ à savoir retrouver l'identité et l'image de soi à travers la fiction. L'assimilation du pays YUOANGUI au pays basque expose une image de soi volontaire. Nous pouvons supposer, même si le mail renforce notre hypothèse, que M.DARRIEUSSECQ expose ses angoisses et ses fantasmes à travers son roman, c'est une forme exutoire de l'écriture.

Ces parallèles ne sont que des hypothèses, toutefois très ressemblantes, nous permettent de dresser un portrait incomplet de l'écrivaine.

Pour clôturer le chapitre, nous pouvons synthétiser l'intérêt des images retenues dans chaque roman. La fiction de R.M. François, *L'Aubaine*, expose trois images la guerre, la mort et la douleur. Ces images sont liées à la guerre mondiale et à la perte d'un être cher. Il est vrai que l'auteure a vécu en Belgique pendant l'occupation, elle était une enfant. Elle a dû être marquée par des événements et a une idée des souffrances des anciens et de la répercussion de l'Histoire sur l'avenir des futures générations. Nous pouvons supposer que l'écrivaine exprime sa douleur en tant qu'héritière du passé douloureux de son pays dans sa fiction. En effet,

¹⁶² Voir annexe, page 399.

l'écrivaine est au carrefour de l'ancienne génération, qui a vécu la guerre, et de la nouvelle génération, cette position inconfortable a contribué à la description minutieuse des états d'âmes des personnages des deux générations.

De même, lorsque nous revenons sur les images retenues dans le roman de Marie Laberge, *Quelques Adieux*, la mort et la passion. La mort du père qui entraîne la passion des protagonistes n'est qu'un prétexte pour décrire le mal être que vivent deux générations québécoises la génération de la révolution tranquille et celle d'après. Le passage d'une société traditionnelle à une société libérale est une transition complexe et difficile. Nous supposons que ce malaise a été vécu par l'écrivaine car elle était jeune lorsque cette métamorphose a eu lieu. Et elle a eu le recul nécessaire pour observer le mal être social, d'où les questions existentielles sur la mort et la liberté individuelle. A travers la fiction, elle met en avant la valeur et la place importante du noyau familial : en effet, les amants sont issus de familles déchirées où le père est mort, une situation qui favorise une déstabilisation sociale et qui mène à la mort des amants. Alors que le personnage d'Elisabeth, veuve et issue d'une famille soudée et présente, réussit à reprendre confiance en elle après la mort de son mari et la découverte de sa trahison. M. LABERGE souligne l'importance de la cellule familiale dans la vie d'un être humain. Les angoisses exprimées dans la fiction sont vécues par les québécois d'avant et après la Révolution Tranquille, et nous supposons que l'écrivaine a partagé ces craintes.

Dans le roman de Marie Darrieussecq, *le pays*, deux images découlent l'identité et la naissance. Ces dernières sont la matrice de la fiction et tourmentent le personnage féminin, Marie. Nous avons constaté que cette dernière, porte le même prénom que l'auteure et exerce le même métier qu'elle. De plus, le pays yoangu qui est une pure invention dans la fiction et dont la description fait penser au pays basque, renforce l'analyse de l'image de soi. Ces similitudes poussent notre réflexion vers des parallèles avec la vie de l'auteure, le retour au pays et le problème identitaire peuvent être des désirs de l'écrivaine exprimés dans sa fiction et réalisés par la protagoniste.

Afin de renforcer l'analyse de l'image de soi des auteures dans le texte et à travers les personnages, il est nécessaire de passer au chapitre suivant consacré aux présupposés et aux sous-entendus. Une étape importante pour repérer l'implicite du discours des écrivaines et mettre à nu certaines informations dissimulées, le lecteur est amené à faire un travail de réflexion pour déduire et comprendre des situations d'énonciation.

Chapitre deux

Les présupposés et les sous-entendus: indices révélateurs de l'image
de soi

Les romans retenus donnent à lire des discours et une histoire, et nous invitent à retrouver le sens implicite, le non-dit, à ce propos C. Kerbrat-Orecchioni dit :

*« Pour décrypter un sous-entendu, une allusion, dit-elle, il faut souvent faire appel à un savoir extra-énoncif spécifique. »*¹⁶³

Ce passage souligne l'importance d'un savoir *extra-énoncif* c'est-à-dire repérer dans le texte un discours caché. Ce savoir peut se traduire par la passerelle établie entre le texte et le contexte. Nous pouvons parler de savoir culturel partagé par une communauté et qui permet la compréhension d'un discours implicite, il s'agit « *Des choses dites à mots couverts, ces arrières pensées sous-entendues entre les lignes* »¹⁶⁴ Il est nécessaire de préciser que le présupposé donne une information implicite dont le savoir culturel est partagé, tandis que le sous-entendu nécessite une recherche plus avancée dans le rapport au référent. Ainsi, les non-dits « *pèsent lourd dans les énoncés, et jouent un rôle crucial dans le fonctionnement de la machine interactionnelle* »¹⁶⁵

Afin de mieux saisir la différence entre le sous-entendu et le présupposé, nous allons donner leurs définitions et préciser dans quelle mesure ces deux éléments peuvent nous être utiles dans notre travail d'analyse et de quête des images de soi des auteures :

Le présupposé « *sa spécificité réside dans la façon dont elle impose à l'interlocuteur un cadre pour la continuation du dialogue : elle l'oblige à faire*

¹⁶³C. Kerbrat-Orecchioni, L'implicite, op.cit, p.164

¹⁶⁴ Idem, p.6

¹⁶⁵ Ibidem, p.6

comme si le contenu du présupposé était une vérité acquise, ne pouvant être remise en question »¹⁶⁶ En effet, le présupposé est défini comme un savoir culturel partagé par les personnes qui communiquent et donc l'implicite devient une donnée acquise. Il n'y a pas de travail de déduction à faire, il s'agit de comprendre l'énoncé donné dans sa logique, c'est un savoir culturel partagé.

Les sous-entendus « *englobent toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif. Ainsi certains énoncés peuvent sous-entendre, des valeurs instables, fluctuantes dont le décryptage implique « un calcul interprétatif* » »¹⁶⁷ Le sous-entendu n'introduit pas dans le discours un savoir culturel partagé par les interlocuteurs, il s'agit plutôt de faire un effort intellectuel pour comprendre l'implicite du discours. Le travail de déduction est nécessaire pour repérer le sous-entendu et le comprendre, il est important de signaler que la compréhension est un processus de « *valeurs instables* », c'est-à-dire que l'émetteur laisse entendre une information sans pour autant la donner et c'est au locuteur de la reconstruire. La reconstruction d'une information d'un locuteur à un autre est différente, elle dépend des connaissances et de la personnalité du récepteur d'où l'expression « *valeurs instables* ».

Dans le cadre de notre analyse, nous serions amenés à retrouver dans les textes des écrivaines des discours implicites tantôt sous-entendus et tantôt présupposés. Pour effectuer cette étude, nous allons procéder à une catégorisation par images c'est-à-dire mettre en avant les images où les trois textes des trois romans se recoupent et à partir de là analyser le discours de l'implicite. Les images retenues dans les trois textes sont les images de la mort, de l'amour, de la guerre et de l'accomplissement.

¹⁶⁶ cité dans L'énonciation de CERVON. J., Paris, PUF, 1987, p.119

¹⁶⁷ C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op.cit, p.29-30

Le choix de cette méthode de travail, réside dans le fait que les images retenues peuvent souligner la présence d'informations implicites, qui pourraient nous renseigner sur les identités des écrivaines. En recoupant les données avec les vies des auteures, nous pouvons retrouver des redondances de correspondances, déjà signalées dans les chapitres précédents, et cela confirmerai le lien entre les personnages et les auteures. Comme nous pouvons trouver de nouvelles informations qui pourraient nous éclairer sur d'autres aspects des images de soi des romancières.

1. L'image de la mort

Cette image est présente dans les trois romans

1.1 *L'Aubaine*

Nous avons retenu les exemples suivants :

- a) « *On faisait croire aux gens qu'ils rentraient à l'hôpital. Il n'y'a jamais eu un seul lit. A un moment donné, j'ai dû intervenir, des élèves avaient compris **moulin à eau pour moulin à os...*** » (P. 117)
- b) « *Est-ce que ça va toujours recommencer ? Et moi, seul héritier du nom, vais-je transmettre à mes enfants ce lourd héritage culturel,(...) Tu te rends compte : j'ai les deux à porter, je combine les deux dans mon sang, là dans mes veine, les rayures et les croix, et peut être une étoile, aussi ? (...) Qui suis-je ? De toute façon du mauvais côté. Des deux côtés, je suis du mauvais côté, pour moi il n'y'a pas de bon côté, je suis le torturé et le tortionnaire.* » (p.118)

- c) « Un jour, Kai fut enlevé par la Reine des neiges et son cœur se transforma en un bloc de glace : il en oublia Gerda... » (p.153)

Exemple a

« On faisait croire aux gens qu'ils rentraient à l'hôpital. Il n'y'a jamais eu un seul lit. A un moment donné, j'ai dû intervenir, des élèves avaient compris **moulin à eau** pour **moulin à os**... »

Cette phrase de Barthold met en avant une confusion des élèves entre **moulin à eau** et **moulin à os**. Cette erreur d'interprétation présuppose que les enfants ne s'attendaient pas à ce qu'il y est des moulins à os, dont l'usage était d'exterminer la race juive, et n'y avaient accordé aucune importance car ils ne se sentent pas concernés par cette partie de l'Histoire. La correction apportée présuppose une attention particulière de l'enfant à cet aspect de l'Histoire contrairement aux autres. La précision apportée par Barthold, peut être considérée comme une prise de conscience aux comportements nazis à l'égard des juifs.

Exemple b

« Est-ce que ça va toujours recommencer ? Et moi, seul héritier du nom, vais-je transmettre à mes enfants ce lourd héritage culturel,(...) Tu te rends compte : j'ai **les deux à porter**, je combine **les deux dans mon sang**, là dans mes veine, les rayures et les croix, et peut être une étoile, aussi ? (...) Qui suis-je ? De toute façon du mauvais côté. **Des**

*deux côtés, je suis du mauvais côté, pour moi il n'y'a pas de bon côté, je suis **le torturé et le tortionnaire**. »*

L'impact de la mort des juifs et de leurs bourreaux sur le comportement de Barthold, s'exprime à travers une lettre qu'il n'a pas envoyée à sa mère et dont le texte présuppose une appartenance complexe et un sentiment de culpabilité. En effet, le texte met en avant la récurrence du chiffre deux, un chiffre qui exprime deux côtés opposés, juif et allemand, la répétition du chiffre présuppose un état d'esprit perturbé et affligé. Egalement, la présence d'une opposition « **le torturé et le tortionnaire** » implique le problème d'appartenance de l'enfant qu'il considère comme un lourd fardeau à porter. A travers ce discours, le lecteur prend conscience que l'enfant est issu d'un père allemand et d'une mère juive.

Exemple c

« Un jour, Kai fut enlevé par la Reine des neiges et son cœur se transforma en un bloc de glace : il en oublia Gerda... »

Ce discours trouvé dans un livre de conte appartenant à la mère des héritiers, Gerda, est annonciateur de sa mort et la mort de Kai, son fils. Il est vrai que cette découverte sollicite beaucoup d'interrogations, à savoir si Gerda a prénommé son fils Kai avant sa lecture du conte ou après ? Toutefois, cette mise en abyme attire l'attention du lecteur qui présuppose un destin tragique prémédité, qui sera le levier dissimulé de tous les événements de la fiction. Une réaction en chaîne, la mort du petit frère entraîne la mort de la mère, le remariage du père, le départ de la sœur aînée et la séparation des membres de la famille.

1. 2 Quelques Adieux

Les exemples retenus pour ce roman sont :

- a) *« Une gravure d'une grande délicatesse qui représente un arbre qui lutte. Il a l'air solide, fort, indestructible, mais il penche, se brise, se casse en un lieu secret, invisible pour l'œil. Le vent fait le reste » (p.44)*
- b) *« -Depuis que mon père est mort, j'oublie tout, je mélange tout, je suis presque devenu idiot. On dirait qu'il a emporté avec lui mon sens des responsabilités. » (p.147)*
- c) *Puis, une nuit pliée en deux de terreur, cassée de solitude, elle appela son père sans fin à travers ses larmes. Et elle chercha follement dans son souvenir où pouvaient bien être les petits souliers rouges, brillants qu'il lui avait donnés pour ses sept ans. » (p.161)*
- d) *« L'amour est comme un cancer, un chancre, une masse sournoise qui se nourrit d'elle-même, grossit, grandit et finit par nous dévorer. On meurt et on se demande si finalement, on n'aurait pas mieux fait d'haïr seulement ou de rester indifférent. L'amour est une félicité, vous avez raison, un poison d'une douceur sans nom, mais tous les poisons finissent par nous tordre les boyaux, ne le savez-vous pas ? »(p.264)*

Exemple a

*« Une gravure d'une grande délicatesse qui représente un **arbre qui lutte**. Il a l'**air solide**, fort, indestructible, **mais il penche, se brise, se casse** en un lieu **secret**, invisible pour l'œil. **Le vent fait le reste** »*

Cette description de la gravure présente dans le bureau de François et vue par Anne est prémonitoire. Certes, elle a été vue et décrite avant le début de la passion, une mise en abyme qui présuppose un amour vorace et destructeur.

Les verbes utilisés confortent cette idée « *lutter, pencher, briser et se casser* » :

« *lutter* » pour François, résister à la tentation de vivre un amour extra conjugal et pour Anne, lutter pour ne pas avoir à perdre un être aimé comme son père ;

« *Pencher* » il s'agit du moment de la reddition des deux amants ;

« *briser* » car leur passion est incontrôlable et les poussent souvent à s'éloigner pour mieux se retrouver ;

« *Casser* » l'amant finit par mourir et Anne reste en vie, mais en ayant perdu encore une fois l'être aimé, un événement qui va l'anéantir :

« Elle (Anne) est minuscule, pitoyable avec cette démarche ralentie, les yeux cernés, des cheveux brun pâle qui bouclent, un visage...

Non, ce n'est plus une enfant de vingt ans, ce n'est plus une jeune fille habitée par la jeunesse, éclairée par le feu intérieur de la jeunesse. Une femme lasse, une femme usée, fatiguée, sans aucune grâce. » (p.3

Exemple b

*« -Depuis que **mon père est mort**, j'oublie tout, je mélange tout, je suis presque devenu idiot. On dirait **qu'il a emporté avec lui mon sens des responsabilités**. »*

Les deux phrases « **mon père est mort** » et « **il a emporté avec lui mon sens des responsabilités**. » prononcées par François dans son bureau en présence d'Anne, l'une au début de la conversation et l'autre à la fin, souligne le rôle de la mort du père dans le processus de la reddition.

Il est vrai que le père représente l'autorité et l'obstacle aux comportements inadéquats socialement. Il est le gardien des mœurs, son absence ou sa disparition présuppose une liberté morale et une abolition des responsabilités, c'est ce que le comportement et les propos des personnages laissent voir.

Exemple c

*« Puis, une nuit pliée en **deux de terreur**, cassée de solitude, elle **appela son père** sans fin à travers ses larmes. Et elle chercha follement dans son souvenir où pouvaient bien être les petits souliers rouges, brillants qu'il lui avait donnés pour ses sept ans. »*

Ce passage décrit l'état psychique et physique d'Anne, en se rappelant son père et surtout le tout dernier cadeau qu'elle a reçu de lui. Cette crise d'angoisse survient à l'approche des vacances d'été, après l'abandon à la passion, elle doit faire face à

une autre épreuve quitter son amant le temps des vacances. Cette déchirure lui rappelle la mort de son père et son absence. Ce passage présuppose une prise de conscience de la protagoniste du piège dans lequel elle s'est enfermée, un piège qu'elle a toujours évité avec ses relations masculines. François représente un danger pour elle, car elle en est dépendante, le fait d'avoir peur de le perdre et de vivre une autre déchirure, la met dans un état de terreur.

Exemple d

« L'amour est comme un cancer, un chancre, une masse sournoise qui se nourrit d'elle-même, grossit, grandit et finit par nous dévorer. On meurt et on se demande si finalement, on n'aurait pas mieux fait d'haïr seulement ou de rester indifférent. L'amour est une félicité, vous avez raison, un poison d'une douceur sans nom, mais tous les poisons finissent par nous tordre les boyaux, ne le savez-vous pas ? »

Cet extrait, écrit par Anne lors d'un devoir remis à son amant, résume ce qu'elle vit et ressent. Elle utilise une figure de rhétorique, la gradation, pour exprimer l'ampleur de ses sentiments « L'amour (...) *grossit, grandit et finit par nous dévorer* ». Les verbes de ce passage vont crescendo vers la mort, qui se traduit dans le cas des amants par une mort physique pour François et une mort symbolique pour Anne. Elle recourt aussi à l'antithèse « **L'amour** est une **félicité**, vous avez raison, un **poison** d'une douceur sans nom », elle décrit l'amour comme une félicité, un bonheur et en même temps comme un poison mortel. Cette contradiction présuppose les méandres de sa relation avec François et exprime ses tentatives de résistances à l'amour.

1. 3 *Le Pays*

Dans ce roman, trois exemples attirent notre attention :

- a) *« Le pays Yuoangui est un petit pays. Il a besoin des morts. Les morts parlent la vieille langue, les morts savent l'histoire du pays, et les morts font foule. Les Yuoangui morts tiennent compagnie aux Yuoangui vivants. » (p.170)*
- b) *« J'écrivis la première scène dans la maison des morts, je l'écrivis immédiatement après les pages d'intro.(...)Tout était distant et surréel, j'étais dans le Pays et pas dans le pays. L'espace entre les deux était un territoire, un pays de possibles. » (p.188)*
- c) *« Dans trois petites heures j'allais rencontrer mon frère, Paul Rivière, celui qui est mort, il me suffirait de traverser le pont vers Waterloo station. »(p. 201)*

Exemple a

« Le pays Yuoangui est un petit pays. Il a besoin des morts. Les morts parlent la vieille langue, les morts savent l'histoire du pays, et les morts font foule. Les Yuoangui morts tiennent compagnie aux Yuoangui vivants. »

Nous constatons que ce paragraphe répète cinq fois le mot « morts », cette récurrence fait allusion aux ancêtres qui ont, pendant longtemps, préservé la culture et la langue Yuoangui, contrairement à la nouvelle génération dont Marie, qui a oublié l'Histoire et la langue de ses aïeux.

La présence de l'antithèse morts $\neq$ vivants présuppose l'existence des morts auprès des vivants afin de les pousser à préserver la culture du pays Yuoangui. En effet, Marie Rivière voit les fantômes de ses ancêtres avant même de retourner au pays, nous supposons que cette présence de l'au-delà l'a influencé dans sa décision de repartir et de renouer avec sa famille. Ses fantômes ont disparu une fois qu'elle s'est installée et a donné la vie dans le pays.

Exemple b

« J'écrivis la première scène dans la maison des morts, je l'écrivis immédiatement après les pages d'intro.(...)Tout était distant et surréel, j'étais dans le Pays et pas dans le pays. L'espace entre les deux était un territoire, un pays de possibles. »

Dès son arrivée au pays, le personnage féminin se rend souvent à la maison des morts, un endroit où les morts semblent vivants grâce à la mise en place d'hologramme. Ces derniers permettent à Marie de communiquer avec les membres de sa famille. Ces spectres rendus vivant par le biais de la technologie, l'ordinateur, autorisent les visiteurs d'avoir un droit de regard sur leurs dossiers. Marie communique souvent avec sa défunte grand-mère. Ce lieu de l'entre deux, l'a fait basculer dans un état de dédoublement, l'impression d'avoir deux esprits, un état non maîtrisé au départ, jusqu'au moment où elle s'imprègne de sa culture oubliée. Nous remarquons dans la citation retenue, que le mot « *pays* » est écrit tantôt en

majuscule et tantôt en minuscule. Cet usage de la majuscule/minuscule est significatif, le « Pays » en majuscule signale un caractère unique du mot et une réalité abstraite. Le personnage féminin attribut au mot un aspect spectral qui nourrit son imagination surtout avec la présence des morts, qui ne cessent de la hanter pour l'orienter vers la culture et la langue du Pays. La majuscule a une spécificité mystique, elle construit un monde parallèle à la réalité, c'est une intrusion dans le cerveau de Marie Rivière. Quant au « *pays* » écrit en minuscule, il est représentatif de la parcelle de terre que partagent les habitants avec la protagoniste. Il est réalité, un espace qui reçoit les exilés et qui affiche la langue et la culture Yuoangui. Le personnage féminin se situe dans l'entre deux, car elle a pris l'initiative de retourner au pays, une terre qu'elle a abandonné ; en même temps, elle est hantée par les fantômes du passé et par son incapacité à comprendre sa langue d'origine. Cette ambivalence se traduit dans l'écriture par un usage particulier de la typographie surtout dans le premier chapitre, et une séparation du pronom « J/e » (l'analyse typographique et du pronom J/e se situe dans la première partie de notre travail) qui accentue l'effet de dédoublement psychologique du personnage.

Exemple c

*« Dans trois petites heures j'allais **rencontrer mon frère**, Paul Rivière, celui qui est mort, il me suffirait de traverser le pont vers Waterloo station. »*

Ce passage présuppose que le personnage principal se rend dans un cimetière pour se recueillir; toutefois, le fait de dire « **rencontrer mon frère** » signifie le voir pour la première fois dans un lieu de morts. Nous constatons, également, le côté naturel de Marie en évoquant la rencontre avec son frère mort. Cette référence à l'au-delà présuppose que la protagoniste côtoie souvent les fantômes des morts. Il s'agit d'un

personnage qui vit dans le passé et qui tente de le comprendre, c'est pour cette raison que M. Rivière se rend souvent à la maison des morts. Son retour au pays, la future naissance de sa fille et de son roman, la mettent dans une situation inconfortable. En effet, le besoin de comprendre sa langue, sa culture, la mort de son frère et le comportement de ses parents, se fait ressentir. Cet état d'esprit est un sentiment partagé par les êtres humains : pour envisager l'avenir et atteindre la maturité spirituelle, comprendre le passé devient une condition sinequanone.

2. L'image de l'amour

Les trois romans mettent en avant cette image de l'amour

2.1 *L'Aubaine*

Nous avons retenu les exemples suivants :

a) « -Tu te souviens de la fois où...

Bien sûr, elle se souvient. Elle rit avec lui. De l'anecdote dix fois rappelée, qu'il serait dommage de perdre. Elle rit surtout de leur présence commune en ce point du globe où personne ne sait rien d'eux, où il n'y a qu'eux, ainsi qu'aux premiers jours du monde. » (p.11)

b) « La première chose que fit Gerda, après avoir séché ses larmes et décidé de retrouver son compagnon de jeux, ce fut d'aller à la rivière, qu'elle accusa de lui avoir pris son ami » (p.153)

Exemple a

« -Tu te souviens de la fois où...

*Bien sûr, elle se souvient. Elle rit avec lui. De l'anecdote dix fois rappelée, qu'il serait dommage de perdre. **Elle rit surtout de leur présence commune en ce point du globe où personne ne sait rien d'eux**, où il n'y a qu'eux, ainsi qu'aux premiers jours du monde. »*

Ce passage présuppose une complicité retrouvée entre le père et sa fille. Leur retrouvaille, ressemble à un rendez-vous amoureux caché, à l'abri des regards. Le regard qui semble dérangé ou encore perturbé est celui d'Ursula, la deuxième épouse d'Hermann après la mort de Gerda.

Ce qui est intéressant c'est de constater que la description faite de ce moment prête à confusion « **Elle rit surtout de leur présence commune en ce point du globe où personne ne sait rien d'eux** » En effet, le lecteur serait amené à supposer une relation presque suspecte du père et de sa fille, une relation où l'inceste prédomine surtout avec la phrase suivante : « où il n'y a qu'eux, ainsi qu'aux **premiers jours du monde** », celle-ci fait allusion à Adam et Eve. Nous supposons que c'est la description du rendez-vous caché qui donne au récit un caractère d'inceste. Il s'agit bien d'amour, un amour filial entre un père et sa fille, à travers le récit aucune autre allusion n'est faite à l'inceste.

Exemple b

« La première chose que fit Gerda, après avoir séché ses larmes et décidé de retrouver son compagnon de jeux, ce fut d'aller à la rivière, qu'elle accusa de lui avoir pris son ami »

L'amour que porte Gerda à son fils défunt, est un sentiment auquel sont mêlés l'amour maternel et la culpabilité. L'amour, car c'était non seulement son enfant mais aussi le premier garçon de la famille ; la culpabilité, car le nom donné au fils, Kaï, est celui d'un personnage de conte dont le destin est scellé par la mort. Ce qui est surprenant dans le conte, dont est extrait le passage, c'est que la partenaire de jeu du petit garçon s'appelle Gerda, c'est-à-dire le même prénom que la mère de Kaï dans la fiction. Le texte ne nous permet pas de savoir si la mère a eu connaissance du conte avant de prénommer son fils ; toutefois, la culpabilité de son acte se fait ressentir dans le récit. Un prénom qui a provoqué la séparation de toute une famille : après la mort de Kaï, sa mère, sous l'effet de la culpabilité, s'est laissé mourir. Son décès a eu un impact sur la relation d'Hermann, le veuf, avec ses enfants. Le remariage du père avec Ursula, sépare les membres de la famille. Nous constatons que l'acte de prénommer peut avoir des répercussions sur l'avenir d'une famille.

2.2 Quelques Adieux

Les exemples retenus sont :

- a) *« Anne avait la clé. Il y avait dans leur façon de faire l'amour une sorte d'urgence, de violence qu'elle imprimait à leur relation, comme si elle voulait frénétiquement que cela demeure sexuel. Et pourtant...en demeurant sexuel, leur amour devenait plus évident, plus avoué. » (p.156)*
- b) *« Dès qu'il fut à Québec, une sorte de fébrilité saisit François. Il attendait Anne. C'était ridicule, prématuré, insensé, mais c'était comme ça. Épuisé par la longue patience de l'été, il attendait Anne*

comme il avait attendu le printemps, pour vivre, se sentir enfin exploser de vie. » (p.195)

c) *« Anne qui lui a révélé l'autre versant de la vie, le brûlant, le périlleux versant qui s'accolle au définitif, qui vit chevillé à la seule vérité irrémédiable de l'homme : sa mort » (p.234)*

d) *« Avec Elisabeth, la vie s'épanouit comme une pivoine trop pleine, trop ouverte. » (p.234)*

Exemple a

« Anne avait la clé. Il y avait dans leur façon de faire l'amour une sorte d'urgence, de violence qu'elle imprimait à leur relation, comme si elle voulait frénétiquement que cela demeure sexuel. Et pourtant...en demeurant sexuel, leur amour devenait plus évident, plus avoué. »

La lecture de cet extrait souligne la réticence d'Anne à vouloir développer des sentiments à l'égard de François, « **elle voulait frénétiquement que cela demeure sexuel** », toutefois la présence de l'adverbe « **Pourtant** » présuppose une action contraire à savoir que « **leur amour devenait plus évident** ». Il est important de rappeler que la jeune fille a perdu son père jeune. Cette perte a fait d'Anne une fille refusant tout attachement et tout amour, une forme de barrière sentimentale. Une stratégie qu'elle a toujours appliquée et utilisée jusqu'à sa rencontre avec François. Une rencontre, un amour et une passion qui va anéantir les amants.

Exemple b

*« Dès qu'il fut à Québec, une sorte de fièvre saisit François. Il attendait Anne. C'était ridicule, prématuré, insensé, mais c'était comme ça. Épuisé par la longue patience de l'été, il attendait Anne comme il avait attendu le printemps, **pour vivre, se sentir enfin exploser de vie.** »*

Après les vacances de l'été, les amants tentent de se retrouver, surtout François impatient de revoir Anne. La description de cette attente présuppose un état passionnel car les verbes utilisés « **vivre** » et « **sentir** » signalent la dépendance émotionnellement de François, un état qu'il ne semble pas pouvoir bannir car c'est devenue une raison de vivre « **se sentir enfin exploser de vie.** » Ce passage exprime l'attachement profond du personnage masculin à l'égard de sa maîtresse. Un sentiment qu'il ne semble pas contrôler ; excessif mais nécessaire, d'où l'usage de l'expression « **exploser de vie** ». Cette addiction à la passion devient un élément central dans la vie du personnage.

Exemple c

*« Anne qui lui a révélé l'autre versant de la vie, le **brûlant, le périlleux versant** qui s'accroche au définitif, qui vit chevillé à la seule vérité irrémédiable de l'homme : **sa mort** »*

Il s'agit d'un passage qui montre un sentiment plus fort que l'amour car les deux adjectifs utilisés « **brûlant et périlleux** » exposent une passion dangereuse. Une passion qu'il ne se soupçonnait pas capable de vivre et de ressentir. Anne lui a fait découvrir un côté en lui qu'il ne connaissait pas. Cet autre versant de lui, dangereux et passionnel, va le rapprocher d'un destin inéluctable : la mort. Une fin tragique, un cancer qui le ronge de l'intérieur de son être. Cette maladie qui tue le personnage, est décrite comme une résultante directe de la passion extraconjugale, une conséquence de l'acte inapproprié d'adultère. L'auteure met en place un jeu scripturaire qui laisse penser ou présupposer à une sentence divine. Il est vrai que l'écrivaine a eu une éducation catholique et a vécu la transition sociale du Québec, c'est ce qui nous laisse entrevoir une influence du vécu personnel de l'auteure sur le déroulement de l'histoire romanesque.

Exemple d

« Avec Elisabeth, la vie s'épanouit comme une pivoine trop pleine, trop ouverte. »

Ce passage présuppose que le personnage masculin vit une double vie, contradictoire, opposée, avec deux femmes dont l'une représente la mort (son amante) et l'autre la vie (son épouse). Elisabeth permet à François d'avoir une image sociale convenable et un statut des plus plaisants, elle représente sa stabilité et son billet d'insertion au sein de la société. Cette double vie où l'une côtoie la mort et l'autre la vie, n'est pas volontaire. Nous supposons que le protagoniste n'a pas su gérer sa nouvelle liberté sociale après la mort de son père. Cette immersion dans le monde de la passion, est une forme d'acquisition de la liberté personnelle. Nous ne sommes pas dans une simple histoire d'adultère, il s'agit de l'influence du

contexte social et des mœurs sur un individu. Egalement, le manque d'encadrement parental, surtout après la Révolution Tranquille, entraîne un déséquilibre de la structure familiale. Dans le roman, seule Elisabeth n'a pas connu ce manque, ses parents ont su restés présent et à ses cotés, c'est ce qui fait d'elle le personnage le plus équilibré. Sa découverte (trahison de son mari), son enquête (pour comprendre l'adultère de son défunt époux) et ses péripéties lui ont donné le courage d'envisager l'avenir après la mort de François. Une note d'espoir sur laquelle le roman se termine.

2.3 *Le Pays*

Les exemples extraits du roman sont :

- a) *« Il nous manquait, il manquait à chacun d'entre nous, à mon père, à ma mère et à moi, comme si le lien, comme si le matériau dont nous étions faits c'était sa chair à lui : tous nés de lui » (p.90)*
- b) *« Je lui fis deux promesses : celle d'avoir des enfants, et celle d'apprendre la vieille langue. Je supposais que c'était son désir. » (p.152)*
- c) *« Le monde d'avant était un monde innocent, un monde défaillant, qui l'avait ignorée jusque-là : un cosmos incomplet. Comment le monde avait-il pu s'appeler monde, avant elle ? » (p.248)*

Exemple a

*« Il nous manquait, il manquait à chacun d'entre nous, à mon père, à ma mère et à moi, comme si le lien, **comme si le matériau dont nous étions faits c'était sa chair à lui** : tous nés de lui »*

Le sentiment d'amour partagé par Marie et ses parents à l'égard du frère fou, Pablo, est fort, la comparaison suivante : *« comme si le matériau dont nous étions faits c'était sa chair à lui »* met en avant un fait : Pablo n'est leur enfant biologique. Néanmoins, leur amour est tellement fort qu'ils le considèrent comme l'un des leur. En effet, Pablo est un enfant du Pérou adopté par la famille Rivière ; à l'âge adulte, il perd la raison. Interné dans un hôpital psychiatrique, Marie lui rend visite à l'occasion, et elle ose *« lui demander des nouvelles du Général comme on en demande d'un père »* (87) Dans sa folie, Pablo prétend être le fils du Général De Gaulle. Cette filiation imaginaire ne laisse pas notre lecture sans étonnement, Pourquoi le choix du Général de Gaulle ? Notre travail nous amène à l'hypothèse suivante : problème identitaire. Pablo est originaire du Pérou, il a été adopté par la famille Rivière. Privé de son véritable nom, prénom et identité péruvienne, il vit un déséquilibre psychologique, perdu entre deux cultures, dans sa folie, il s'invente une parenté avec le général de Gaulle, le président de la cinquième république. Un personnage qui représente la France et qu'il semble connaître et cela avant de sombrer. Un lien qui le rassure et qui lui donne l'illusion d'être français. Il est important de comprendre que ce choix de la France et non du Pérou, est lié à sa situation d'orphelin abandonné dès sa naissance par les siens.

Exemple b

« Je lui fis deux promesses : celle d'avoir des enfants, et celle d'apprendre la vieille langue. Je supposais que c'était son désir. »

Il s'agit d'un passage où la narratrice fait référence aux propos de sa grand-mère. Ces propos sont son legs culturel, nous présumons qu'elle veut réaliser les volontés de la défunte, c'est son gage d'amour, c'est pour cela qu'elle retourne au pays et qu'elle décide de se réapproprier la langue de ses ancêtres. De plus, mettre au monde un enfant dans le pays Yuoangui est à la fois la volonté de son aïeule mais aussi le symbole d'un nouveau départ. Il est important de revenir sur l'acte d'enfanter dans le Pays, la naissance d'un enfant est révélateur d'un profond désir de retrouver ses racines et de les transmettre à sa progéniture. Une descendance qui prendra soin de la culture Yuoangui et qui la préservera.

Exemple c

*« Le **monde** d'avant était un **monde** innocent, un **monde défailant**, qui l'avait ignorée jusque-là : un cosmos **incomplet**. Comment le **monde** avait-il pu s'appeler **monde**, avant **elle** ? »*

Ce passage souligne une répétition importante du mot « **monde** », cinq fois. Cette récurrence présuppose le fait que la narratrice reconnaît vivement que sa vie à Paris était incomplète par l'absence d'indicateurs culturels. Également la naissance de sa fille, elle représente le fruit et le lien de la mère à sa terre natale. La forme interrogative de la phrase présuppose l'état d'ignorance dans lequel Marie était avant de revenir au pays, c'est une prise de conscience qui sera accentuée par la naissance de sa fille. L'univers de Marie se présente comme un magma de cultures, elle sait d'où elle vient mais elle ne sait pas quelle culture adopter. Le retour au Pays, va lui permettre de prendre une décision et choisir le monde dans lequel elle voudrait vivre.

3. L'image de la guerre

Cette image est présente dans un seul roman celui de Rose Marie François, L'Aubaine.

3.1 L'Aubaine

- a) *« Ces grosses larmes de cristal, Léni les voit distinctement, prises dans leur résille d'or, tremblant sur les joues de Gerda qui revient, rayonnante au bras d'Hermann, de leur premier voyage après la guerre, une pleine lune de miel que l'histoire avait trop longtemps rayée du possible... » (p. 22)*
- b) *« Nous étions, nous sommes, des raretés statistiques, chairs millésimées, échappées au grand massacre. Nos maison perdues, nos raisons ruinées, seuls nos corps ont survécu-mais dans quel état ? » (p.27)*
- c) *« On suit sur le plan, je l'ai ici : chambre d'accueil, salle de déshabillage, chambre de dissection, chambre des morts, chambre des fourneaux, chambre à gaz ; sous les arcades de la cour : bucher. » (p.*

Exemple a

« Ces grosses larmes de cristal, Léni les voit distinctement, prises dans leur résille d'or, tremblant sur les joues de Gerda qui revient, rayonnante au bras d'Hermann, de leur premier voyage après la guerre, une pleine lune de miel que l'histoire avait trop longtemps rayée du possible... »

C'est un passage extrait des funérailles d'Hermann où Léni, sœur de Gerda, se remémore la période où sa défunte sœur avait épousé Hermann. C'était la période d'après-guerre, le couple était parti en voyage de noces. Il se réjouissait de la liberté naissante de leur pays qui tentait de se reconstruire, et du bonheur de la vie. Une aubaine qui semblait improbable.

Exemple b

*« Nous étions, nous sommes, des **raretés statistiques**, chairs **millésimées**, échappées au **grand massacre**. Nos maisons perdues, nos raisons ruinées, seuls **nos corps ont survécu-mais dans quel état ?** »*

Il s'agit des propos du beau frère d'Hermann à l'enterrement. Ayant participé à la guerre, il perd l'usage de ses jambes. Nous constatons la présence du champ sémantique de la douleur et du pessimisme « **raretés statistiques, millésimées, grand massacre, nos corps ont survécu-mais dans quel état ?** », cela reflète l'état mental de Ludwig. En effet, son handicap et sa mémoire l'empêchent de voir la vie comme une aubaine et ne cesse de porter le fardeau du passé. L'état psychique de ce

personnage, présuppose l'envie de mourir en raison de son handicap et le départ impromptu d'Hermann remet en question son existence.

Exemple c

*« On suit sur le plan, je l'ai ici : chambre d'**accueil**, salle de **déshabillage**, chambre de **dissection**, chambre des **morts**, chambre des **fourneaux**, chambre à **gaz** ; sous les arcades de la cour : bucher. »*

Les mots en gras « **accueil, déshabillage, dissection, morts, fourneaux, gaz** » mettent en place une description qui semble dans un premier temps banale et faisant référence à un laboratoire quelconque. Barthold décrit ce qu'il voit lors de son excursion avec son professeur d'école. Il semble ne pas croire ce qu'il observe, car dans son esprit d'enfant l'homme est incapable de traiter un autre homme comme un animal sur lequel on ferait des expériences. En effet, ce passage pris seul présuppose qu'il pourrait être utilisé dans un cours de science pour la dissection d'un animal. Il est vrai que la torture des juifs durant la deuxième guerre mondiale dépassée l'entendement humain. Ils subissaient les plus cruelles des tortures, ils n'étaient pas considérés comme étant des êtres humains et étaient contraints à un exil constant. L'Allemagne a fait du juif une cible à exterminer, hommes, femmes et enfants étaient emmenés dans des camps de concentration pour subir le châtimement du Führer.

4. L'image de l'accomplissement

Cette image est présente dans les trois romans

4.1 *L'Aubaine*

« Il faudra, décida-t-elle, que, à mes enfants, je raconte ma vie, celle de ma mère, de mon petit frère, de mes ancêtres. » (p.155)

Ce passage résume la volonté des personnages à ne plus dissimuler le passé aux générations d'après-guerre. Le comportement complexe de la jeune génération, représentée dans le texte par Barthold et Greta, a fait prendre conscience à la famille Winterberg que la vérité sur l'Histoire du pays et de la famille est essentielle pour l'épanouissement des enfants. En effet, la fuite de Barthold et la tentative de suicide de Greta, montrent un manque de compréhension à l'égard de ce qui s'est passé dans leur famille. Issus d'un père allemand et d'une mère juive, deux identités et cultures que l'Histoire a voulues contraire, les enfants ne savent plus où se situer surtout avec leur découverte des camps de concentration. Le poids du passé et des ancêtres se font ressentir dans les réactions des deux jeunes personnages. Les parents ainsi que la famille Winterberg ont compris que dire la vérité va permettre aux enfants de comprendre le passé et de pouvoir envisager l'avenir.

4. 2 Quelques Adieux

« Soudés, ils l'étaient avec cet espace qu'ils découvraient en chacun d'eux pour l'autre, cet espace donné, accordé du fond de l'âme, du fond du corps.

Et il y eut bien plus qu'un enfant à se concevoir dans ce lit » (p. 397)

Ce paragraphe présuppose qu'Elisabeth est prête à vivre avec un autre homme et envisager un enfant ; alors qu'avec François l'idée même d'avoir un enfant était impossible car il ne voulait pas reproduire le même schéma que ses parents. Ce passage qui se situe vers la fin de la fiction, expose une note d'espoir. Une nouvelle vie se profile à l'horizon et Elisabeth en semble satisfaite. Après son enquête et sa quête de la vérité, elle finit par pardonner à son défunt époux et à son ancienne maîtresse. Il s'agit d'un pardon exprimé après avoir vu Anne et compris que la passion a tué les amants. Il est vrai que cette partie de la fiction se présente comme une leçon de morale, nous avons vu, précédemment, que l'impact de la mutation sociale et le manque d'encadrement de la famille après la Révolution Tranquille, dans la société québécoise, sont responsables du comportement des individus.

4.3 Le Pays

« Les fantômes ne rôdent pas dans les limbes. Ils n'existent que dans la rencontre. Ils n'ont d'autre lieu que leur apparition. Quand ils disparaissent, c'est totalement. Ils n'ont pas de vie intérieure, ils n'ont pas de vie quelque part, ils n'ont ni psychologie ni mémoire. Ils ne souffrent pas, ils naissent de notre hantise, qui les allume et les éteint, oscillants, pauvres chandelles. Ils ne sont que pour nous. » (p.248)

Ce dernier passage de l'œuvre présuppose que la présence des fantômes dans la vie de Marie, à Paris, est liée à un besoin profond et personnel. Les fantômes deviennent presque un prétexte pour retourner au pays. L'extrait ci-dessus expose clairement la capacité de l'esprit humain à faire apparaître des fantômes et à les faire disparaître, cela en fonction de ses angoisses et désirs. M. Rivière fait revivre des êtres de sa famille morts, pour se donner le courage et les moyens de rentrer au pays Yuoangui. Une fois de retour chez elle, après avoir renoué avec sa famille et sa culture, le personnage féminin réussit à faire taire et disparaître les fantômes qui l'ahantés. Cet accomplissement de soi s'achève, dans la fiction, avec la naissance d'une fille et d'un roman.

Après avoir repéré quelques présupposés des trois œuvres, en rapport avec les images d'amour, de mort, de guerre et d'accomplissement, nous allons nous intéresser à l'implicite des textes. Pour passer à l'interprétation, il est nécessaire de comprendre que les informations recherchées ne se situent pas au niveau de l'énoncé, mais dans le travail de réflexion du lecteur pour retrouver ce qui n'est pas dit. C'est pour cette raison que nous allons consacrer à chaque roman, par le biais des images retenues, un espace de réflexion pour essayer de repérer les sous-entendus liés à l'image de soi des écrivaines. Afin de retrouver des éléments de réponses liés à l'image de soi, nous allons nous référer aux biographies des auteures. Il s'agit de mettre en place des correspondances d'informations ou mieux comprendre l'usage de certaines descriptions dans le texte :

- L'Aubaine

Les sous-entendus sont accés sur les effets psychologiques de la deuxième guerre mondiale et sur l'impact de celle-ci sur la jeune génération. Il s'agit de la matrice de

toutes les dépressions. Cette concentration sur le phénomène de la guerre peut être liée au vécu de l'auteure. En effet, R.M François était jeune sous l'occupation allemande et la description qu'elle fait des camps de concentration et de la douleur vécue par les jeunes générations peut renvoyer à un vécu personnel. Il est évident que les images de la guerre, de la mort, de l'amour et de l'accomplissement, sont liées et présents dans un contexte de guerre. En effet, les personnages, dans un contexte de guerre, subissent la mort des êtres chers ou des citoyens; tombent amoureux et tentent de construire une famille. Aussi, ils rêvent de la fin de la guerre pour vivre heureux, ce n'est pas souvent le cas. Le chemin sinueux des personnages avant et après la guerre est décrit de manière précise, nous pouvons même supposer qu'il s'agit d'un échantillon de victimes de la deuxième guerre mondiale. Le manque d'information en rapport avec le vécu de l'écrivaine pendant la guerre, nous pousse à supposer, cela en fonction de sa date de naissance et d'un passage écrit sur son site internet, qu'elle a été marquée par la guerre :

« La première guerre mondiale ?

Mise en abîme dans les voix de ma petite enfance, « la guerre quatorze » s'appelait aussi « l'autre guerre ». Avec son vocabulaire éclaté : tranchées, gueules cassées, grosse Bertha, l'enfer de Verdun... Mais aussi : les réfugiés français qui, pendant plusieurs mois, ont fait partie de la famille. Ma petite enfance, c'est la deuxième guerre mondiale. Deuxième, pas seconde... « J'ignore quelle sera l'arme de la troisième guerre mondiale, dit Albert Einstein, mais celle de la quatrième sera la hache de pierre. » Avec la destruction de l'humanité, et la consécration de l'inhumanité. Sommes-nous incapables de paix ? Seul-e-s les poètes, les peintres, les artistes en général, qui vont à bras ouverts vers leurs pairs, ont la voix plus prompte à la louange qu'à la médisance, plus à la connivence qu'à la méfiance, c'est bien

*connu. Ou bien ce paragraphe devrait-il, d'urgence, être récrit à l'optatif ? »*¹⁶⁸

Nous constatons dans les propos de l'écrivaine belge, qu'elle a vécu dans une atmosphère de crainte entre la première et la deuxième guerre mondiale. La première, elle ne l'a pas connue mais imaginé à travers les histoires des gens. La deuxième, s'est imposée à elle étant enfant. Ces informations ainsi que le fait de croire à la possibilité d'une autre guerre, d'où l'usage du mot « deuxième » et non de « seconde » qui implique la fin des guerres, mettent en relief l'aspect psychique de l'auteure. Le passage relevé souligne son amertume de la guerre et de l'inhumanité. Elle se réfugie dans le monde artistique et dans la poésie. Un monde qui lui sied et qui préfère la paix. Son texte *l'Aubaine*, dont le titre est révélateur d'espoir, extériorise toutes les craintes et angoisses de l'écrivaine en temps de guerre et d'après guerre. En effet, R.M.François fait à la fois partie de la jeune génération après la première guerre mondiale et de la génération de la deuxième guerre mondiale. C'est pour cela qu'elle se place dans le texte au niveau de la génération des parents qui ont connu la guerre et celle de la jeune génération. Ce positionnement de l'écrivaine, fait d'elle un élément clés de la fiction, car elle en maîtrise toutes les émotions et est à même à se projeter à travers les personnages.

A présent, nous allons voir comment l'image de soi ressort à travers les sous – entendus du roman de M. Laberge.

¹⁶⁸ R.M.François, *La première guerre mondiale*? Nos Lettres n°14
Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, 2014. URL
<http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=publicationdetails&id=566&lg=fr> (consulté le 02/08/16)

- Quelques Adieux

Ce roman souligne deux vies, la première est celle des amants qui ne respectent pas le jeu social et qui finissent par disparaître. La deuxième est celle de la femme fidèle qui tente de se reconstruire après la trahison et la mort de son mari, et qui finit par réussir. Le sous-entendu peut être considéré comme la morale de l'histoire, à savoir celui qui ne suit pas les règles de la société finit par être puni contrairement à celui qui s'intègre. M. Laberge issue des deux sociétés québécoises notamment celle avant la révolution Tranquille et celle d'après, c'est-à-dire la société traditionnelle avant les années 60 et moderne après les années 60. Elle dresse une description de la difficulté de l'ancienne génération à vivre sa liberté individuelle, contrairement à la nouvelle génération qui se libère de tous les tabous, les exemples du texte sont François et Anne. Nous supposons que l'auteure décrit, par le biais du malaise social des amants, la transition de la société québécoise d'un état traditionnel à un état moderne et qui a eu un impact sur les québécois. Nous supposons que cette métamorphose sociale a eu une influence sur la vie de l'écrivaine. Ce qui renforce notre hypothèse de sous-entendu, c'est le fait d'avoir écrit dans les années 2000 la trilogie du Bonheur, trois romans qui décrivent l'évolution sociale de la société québécoise, avant et après la Révolution Tranquille. Les romans ont pour titres des noms propres de personnages qui vont marquer, chacun à sa manière, une époque :

Gabrielle : Un personnage féminin qui s'impose au sein de sa famille en tant que femme, dans une société paroissiale, traditionnelles des années trente. Elle a réussi à transmettre ce désir de liberté à sa fille Adélaïde. Cette dernière sera l'objet du deuxième roman de M. Laberge.

Adélaïde : Une jeune femme qui a mené un combat pour s'imposer dans la société québécoise des années quarante. Une société d'homme, axée sur la religion catholique, ne permet pas l'émancipation de la femme ; toutefois, Adélaïde va être

le chef de fil d'un début d'émancipation de la femme. À ses côtés des amis qui la soutiennent notamment Florent, qui sera le personnage principal du troisième roman de la trilogie de M. Laberge.

Florent : Un personnage masculin qui marque une époque de guerre, celle de la Révolution Tranquille, pour s'imposer en tant qu'homosexuel dans une société qui commence à peine à s'ouvrir.

Comme nous le constatons, le sujet du changement social est présent dans les œuvres de M. Laberge, un sujet qui semble lui tenir à cœur, Nicolas Houle, journaliste sur le site *Voir canada*, dira à son propos :

*« C'est avec cette perspective éminemment humaine et individualiste que Marie Laberge s'efforce de dépeindre l'histoire du Québec des années 30, 40, 50 et 60. Selon elle, c'est à même les tourments psychologiques et affectifs des individus que se forge l'histoire. "Les mouvements politiques et sociaux s'expriment toujours à travers chaque personne qui fait la société, explique-t-elle. La Révolution tranquille est arrivée selon les livres à telle année, mais ce sont des faits. Ce qui m'intéresse, c'est d'aller voir quand chaque individu a réagi." »*¹⁶⁹

Ce passage renforce notre sous-entendu à savoir : la volonté de l'écrivaine à vouloir dépeindre une société en mutation et son désir de souligner les réactions de chaque individu face à ce changement. Ces deux axes sont présents dans son roman *Quelques Adieux*, le personnage de François représente l'individu qui vit la transition de la société avant et après la Révolution Tranquille. Et Anne, fait référence à la nouvelle génération qui n'a pas connu la transition et qui jouit d'une

¹⁶⁹ Nicolas Houle, Marie Laberge : Bonheur d'évasion, 31 octobre 2001, URL <https://voir.ca/livres/2001/10/31/marie-laberge-bonheur-devasion/> (consulté le 02/08/16)

liberté non gérée. Il est fort possible que ces deux personnages sont des échantillons type de la société, utilisés par l'auteure pour exprimer son angoisse et de la transition. Egalement, exposer les risques que comporte le manque d'encadrement de la famille dû à la nouvelle liberté obtenue. Une liberté mal gérée peut anéantir les individus, c'est le cas des amants Anne et François ; alors qu'une liberté encadrée par une famille, le cas d'Elisabeth, peut donner lieu à une vie meilleure. Nous pensons que l'auteure se situe à l'intersection de ses personnages, à la fois perdue de cette mutation et liberté naissante, elle trouve sa voie et son équilibre grâce à sa famille ou à l'écriture.

Il serait intéressant de voir où se situe l'image de soi dans le roman de M. Darrieussecq

- Le Pays

Dans ce roman, le sous-entendu dominant dans les images retenues est le désir de retourner auprès de sa famille. Pour cela, le personnage principal trouve des prétextes comme les fantômes et la dernière volonté de sa grand-mère à savoir renouer avec sa culture. Il est intéressant de voir que le personnage principal a le même prénom et métier que l'auteure. Elle partage aussi la description d'un Pays, pour l'une imaginaire et pour l'autre réel ; nous pouvons supposer qu'à travers le retour de Marie Rivière au pays, Marie Darrieussecq exprime son envie de retourner au pays basque. Les images retenues dans le texte de l'auteure, nous supposons qu'elles sont révélatrices d'une angoisse partagée par la protagoniste et l'écrivaine, ce qui nous permet de proposer cette hypothèse c'est le passage suivant de M. Darrieussecq:

« Chacun a un petit pays de référence. Le Pays est un texte qui fait référence à tous les petits pays. Dans mon roman, il s'agit d'un pays

imaginaire, le « Pays yuoangui ». Il fait référence à l'expérience qu'ont beaucoup de gens qui ont été élevés dans plusieurs langues. Dans mon cas, la langue dominante était le français parce que c'était la langue de l'école, de la télévision, de la radio et celle de mon père. Il y avait tout un autre pan, celui de ma mère, qui parlait basque et qui me parlait basque. J'ai des souvenirs confus d'entendre parler euskara parce qu'en fait il y a eu un moment où on a complètement basculé du côté français quand moi j'ai dit, très tôt selon la légende familiale, la seule phrase que je savais dire en basque : "euskaraz, ez". »¹⁷⁰

Les propos de l'écrivaine affichent sa double appartenance à la culture française et basque. Son manque d'intégration à la culture de sa mère(Basque), l'inspire au point d'inventer une fiction où l'héroïne porte le même nom qu'elle et partage la même préoccupation : qui est de retrouver le pays de ses origines. Il est vrai que le roman ne fait pas référence au pays basque mais à un pays imaginaire dont le nom a été inventé. Néanmoins, la description de cet espace donne l'illusion d'être au pays basque, sans oublier que les propos de l'auteure confirment cette hypothèse. Le passage ci-dessus insiste sur le caractère linguistique du pays basque et sur le fait que l'écrivaine ne le maîtrise pas. De ce fait, la transposition de la réalité en fiction sous-entend une inquiétude profonde, celle de retrouver son identité basque.

Afin de renforcer nos hypothèses liées à l'image de soi, il est nécessaire de passer au chapitre suivant. Ce dernier, a pour objectif de dresser une fiche identitaire des

¹⁷⁰ Thomas PIERRE, Marie Darrieussecq. *Écrivain: Le Pays est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays*. URL <http://www.euskonews.com/0549zbk/gaia54903fr.html> (Consulté le 03/08/16)

auteurs en faisant des correspondances entre ce qui a été mis en avant dans l'analyse des deux premiers chapitres et d'autres documents notamment le parcours des écrivaines. Il s'agit de la dernière étape de l'analyse, une étape qui s'orientera, également, vers la représentation de l'image des auteurs retenues par les institutions littéraires. Nous avons choisi de travailler sur les maisons d'édition, les prix littéraires et la critique journalistique et littéraire.

Chapitre trois

Le regard des institutions littéraires sur les trois écrivaines

Retrouver les images de soi des écrivaines et les représentations de ces images par le discours d'accompagnement s'avèrent être une tâche difficile. Avant tout, il est nécessaire de comprendre ce qu'on entend par le discours d'accompagnement : c'est les analyses littéraires critiques menées par les institutions à savoir les journaux, la critique littéraires, les prix littéraires et les maisons d'édition. A cet égard, Yves Jeanneret considère que le « succès actuel de l'expression "discours d'accompagnement" - formule frappante qui synthétise les analyses critiques menées depuis une décennie par nombre de chercheurs - fournit un point d'appui pour ce projet de reconstitution d'une distance, d'institution délibérée d'une posture politique dans le technique » ¹⁷¹ . Cette expression de « discours d'accompagnement » est également désignée par « discours d'escorte » qui a pour objectif la valorisation ou dévalorisation d'un(e) écrivain (e) par le biais de la critique qu'elle soit littéraire ou journalistique mais aussi à travers les institutions qui sont souvent orientée vers une position politique. Notre travail s'inscrit dans la réception des œuvres et dans la représentation des trois auteures par le discours d'accompagnement.

En effet, la relation entre l'œuvre, sa structure et sa réception peut permettre une meilleure perception de la représentation que se fait le consommateur qu'il soit lecteur ou critique. Selon H. Jauss : « Si l'on définit l'œuvre comme résultant de la convergence du texte et de sa réception, et donc comme une structure dynamique qui ne peut être saisie que dans ses « concrétisations » historiques successives, il n'est pas difficile de distinguer l'**action** de l'œuvre, l'**effet** qu'elle produit, de sa **réception**. » ¹⁷² Certes, une fois l'œuvre terminée et mise à la disposition des lecteurs et de la critique, elle ne peut produire qu'une réaction positive ou négative sur le lecteur et les institutions littéraires.

¹⁷¹ Yves Jeanneret, *Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance*, *Littérature*, n°7, 1972, "Le Discours de l'école sur les textes". URL http://www.revue-terminal.org/www/no_speciaux/85/Jeanneret.html#sdendnote1sym

¹⁷² H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p. 269.

Cette étape va permettre à notre étude de souligner la représentation que les institutions ont des auteures. De ce fait, l'image des auteures va se dessiner progressivement, pour ensuite s'imposer à travers la critique de la réception.

Ce chapitre est la dernière partie de notre analyse, qui a pour objet d'étude les institutions littéraires notamment la critique littéraire et journalistique, les prix littéraires et les maisons d'éditions.

Ce chapitre s'articule autour des points suivants :

- **Le parcours et le statut des écrivaines** vont mettre en avant la progression littéraire de chaque auteure et en dégager la place occupée au sein de l'espace littéraire. Selon J. Dubois la « *fonction de la position occupée par [l'] écrivain dans le système [de l'institution littéraire résulte] d'une part, du jeu des relations entre différentes positions et, d'autre part, des rôles remplis à partir de la position considérée.* »¹⁷³. Cela signifie que l'écrivaine, de manière générale, est amenée à mettre en avant une image de soi volontaire ou non à travers le texte ou le paratexte. Egalement, une image réfléchie que les institutions et la critique littéraire et journalistique vont exploiter afin de construire une représentation de l'auteure qui, souvent lui échappe.
- **Travailler les articles critiques afin de retrouver les discours tenus par les médias** et cela pour faire ressortir l'image que la critique a des auteures. Il est vrai que « *Dans la presse, on prononce des jugements sur les livres qui paraissent, on tranche entre les bons et les mauvais. (...) La critique qui se veut érudite ou scientifique répugne, elle, à porter des jugements, en tout cas*

¹⁷³ Jacques Dubois (1978). *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Fernand Nathan/ Éditions Labor, coll. « Dossiers média », p. 103.

*explicitement ; à l'université, on fait de la recherche sur la littérature, on décrit, on analyse, on interprète, et l'on dépend des jugements littéraires des autres, ou de soi-même comme autre. »*¹⁷⁴ En effet, la critique littéraire a un impact sur l'image communiquée au public qu'elle soit positive ou négative. C'est pour cette raison que le second point de ce chapitre est important car il permet de saisir les représentations des auteures étudiées dans le champ littéraire.

- **Le recours aux institutions littéraires** comme les maisons d'éditions et les prix littéraires, semblent être une approche intéressante, même si l'analyse paraît difficile et presque inaccessible par moment. En effet, le manque de travaux à ce sujet et de documentations oriente notre étude vers un axe théorique et réduit la possibilité d'un travail analytique sur notre corpus. L'objectif de ce travail est de révéler l'image que les institutions fabriquent afin de mettre en avant un auteur. Aussi, comprendre comment certains écrivains arrivent à se frayer un chemin dans le monde de la célébrité alors que d'autres non. Il s'agit de souligner les critères de sélections des institutions influentes qui aident à la notoriété d'un auteur. Pour cela, nous allons faire un relevé des commentaires et comportements des institutions. Cette démarche peut aboutir à des réponses qui pourront aider notre compréhension des critères de sélections des auteurs « à les rendre visible sur la scène littéraire ». La construction des images de soi entreprise par ces mêmes institutions a un impact et renforce l'image publique de l'écrivain. Il est possible que notre démarche reste sans réponse, dans ce cas de figure nous nous contenterons des informations recueillies.

¹⁷⁴ (Marc CERISUELO, Antoine COMPAGNON, « **CRITIQUE LITTÉRAIRE** », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 11 décembre 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedia/critique-litteraire/>).

1. Parcours des écrivaines

Nous procéderons à l'analyse de ce point pour les trois auteures des trois textes retenus

1.1 Marie Laberge

Le parcours professionnel de l'écrivaine dépasse largement trente ans. Elle a commencé à écrire très jeune des histoires d'amour et la presse s'intéressait à ses écrits. Elle a à son actif des œuvres touchant presque tous les genres littéraires notamment le roman, le théâtre, le roman à caractère historique et le feuilleton épistolaire.

Le monde littéraire l'a reconnue écrivaine grâce à son roman *Juillet*¹⁷⁵. Son deuxième roman *Quelques Adieux*¹⁷⁶ l'a propulsé au sommet des best-sellers. Quant à la trilogie le Goût du bonheur (Gabrielle, Adélaïde, Florent)¹⁷⁷ en 2000-2001 sera considérée comme une saga historique « *faisant de Marie Laberge la superstar du roman québécois* »¹⁷⁸ « *Elle est l'auteure dont le succès de ventes dépasse tous les autres titres au Québec.* »¹⁷⁹ La presse française s'est intéressée, elle aussi, à la réussite de cette écrivaine puisque « *la saga se positionne directement dans la liste des best-sellers dressée par Livre Hebdo et le Nouvel observateur, et les magazines*

¹⁷⁵ Marie Laberge, *Juillet*, Boréal, 1989

¹⁷⁶ Marie Laberge, *Quelques Adieux*, Boréal, 1997

¹⁷⁷ Marie Laberge, *Le Goût du Bonheur I*, Boréal, 2000 / Marie Laberge, *Le Goût du Bonheur II*, Boréal, 2001 / Marie Laberge, *Le Goût du Bonheur III*, Boréal, 2001

¹⁷⁸ Alain De Repentigny (2007). « Marie Laberge. Tout sacrifier à l'écriture », *La Presse*, Entrevue, Arts et spectacles, 29 septembre, p. 10.

¹⁷⁹ Au Canada *Le Goût du bonheur* est publié aux Éditions du Boréal et en France, par Anne Carrière.

*Gala, Madame Figaro et Elle en proposent d'élogieuses critiques.»*¹⁸⁰ Le talent de l'écrivaine ne se limite pas à la presse écrite sous le format A4, il est aussi reconnu sur internet par ses lecteurs et par sa nouvelle stratégie afin d'atteindre un maximum de lectorat. La mise en place d'un feuilleton épistolaire où le lecteur doit s'abonner pour accéder au texte en ligne, est l'une de ses stratégies de séduction et de vente. D'ailleurs, le contact peut se faire sur les réseaux sociaux tels que Facebook, «*Marie Laberge a une tribune médiatique suffisamment large lui permettant de maintenir un succès continu. Elle fait partie du vedettariat québécois et ses lecteurs la suivent dans ce cheminement de carrière.* »¹⁸¹. La publication d'une œuvre sur la plate-forme du net, peut représenter un danger pour l'écrivain, de manière générale, car le succès n'est pas souvent au rendez-vous. Marie Laberge l'adopte pourtant, un risque qui a apporté ses fruits puisque ses lecteurs la suivent dans sa nouvelle forme de production. Une audience qui a suscité la curiosité de plusieurs chercheurs notamment Mireille Piché¹⁸², étudiante en maîtrise, qui voulait comprendre l'ampleur du phénomène *Martha*¹⁸³.

Il est à rappeler que M. Laberge embrasse tous les genres littéraires, d'abord le théâtre, car elle est dramaturge avant d'être romancière ; ensuite le roman sous toutes ses formes : amour, historique, polar et histoires pour enfants ; ainsi que le feuilleton épistolaire : *Martha*. Elle s'est même essayée au cinéma avec son roman *Juillet*.

Nous pouvons considérer cette écrivaine comme une écrivaine polyvalente sur le plan littéraire, une caractéristique que ne maîtrisent pas tous les écrivains.

¹⁸⁰ Michel Dolbec (La Presse Canadienne) (2003). « *Marie Laberge s'engage sur la voie du succès en France* », *La Presse*, Arts et spectacles, 25 mars, p. C6. In Mireille Piché, La réception des *Nouvelles de Martha* de Marie Laberge, mémoire de maîtrise en mars 2011

¹⁸¹ Mireille Piché, La réception des *Nouvelles de Martha* de Marie Laberge, mémoire de maîtrise en mars 2011, p. 42

¹⁸² Mireille Piché, La réception des *Nouvelles de Martha* de Marie Laberge, mémoire de maîtrise en mars 2011

¹⁸³ Feuilleton épistolaire de M. Laberge en vente uniquement sur le site de l'auteure ou sur son facebook

A présent, nous allons nous intéresser au parcours de l'écrivaine belge R. M. François.

1.2 Rose Marie François

Passionnée des langues, R.M.François se distingue des autres écrivaines par son amour des langues. En effet, étant enfant, elle apprend les trois langues officielles de la Belgique : l'allemand, le néerlandais et le français. Pour ensuite, s'orientait vers les autres langues comme le grec, le latin, le russe, l'espagnol, l'italien, l'anglais et le letton.

Dans sa vie quotidienne, les langues tiennent une place importante car R. M. François« est formée à diverses méthodologies des langues vivantes, y compris, pour l'enseignement du français comme langue étrangère, à la méthode de Saint-Cloud et Zagreb, qu'elle a pratiquée en Suède, en 1969-70, avec des élèves de 6 à 70 ans. De 1975 à 1995, elle vivra quotidiennement en trois langues: enseignant le néerlandais en milieu francophone, elle parle l'allemand à la maison avec son mari, originaire de la Ruhr, et avec ses enfants. Enfin, elle relève le défi de commencer, dans sa soixantième année, l'étude d'une langue balte : le letton »¹⁸⁴

Son amour des langues ne l'empêche pas d'imposer ses idées en tant que femme et de mener un combat féministe à une époque, les années 70, où les rôles sociaux sont déjà distribués à savoir les femmes caractérisées par la fonction mère au foyer. A ce propos, l'écrivaine met en place une description de son parcours de femme sur son site internet, nous la citons:

¹⁸⁴ <http://rosemariefrancois.eu/index.php?option=apropos&optionname=A+propos+de+RMF&lg=fr>

« Dès 1971 dans le "groupe des femmes de Liège ", qui est à la fois un lieu de réflexion sur la condition des femmes et qui lutte pour la vente libre des moyens de contraception et la dépénalisation conditionnelle de l'avortement. [elle]Participe à des rencontres féministes en Belgique, France et Hollande. Est reçue par Simone de Beauvoir, avec Jeanne Vercheval et Marie Denis pour préparer la grande rencontre du Passage 44 à Bruxelles le 11 novembre 1972. A collaboré à la préparation du Petit Livre Rouge des Femmes : critique des rôles de sexes dans les manuels scolaires, notamment les cours de langues étrangères. Rose-Marie François est membre du FERULg (Femmes Enseignement Recherche Université de Liège) »¹⁸⁵

Nous constatons que l'écrivaine belge a participé à la toute première journée de la femme en Belgique qui a eu lieu le 11 novembre 1972 au lieu du 8mars de la même année. Ce décalage était en rapport avec l'emploi du temps chargé de Simone de BEAUVOIR. A ce propos, un article a été publié pour commémorer l'évènement, et ce le 11 novembre 2015 par Joyce Azar dans un journal de Flandre sous le titre de *La Flandre célèbre l'armistice, mais aussi les femmes* où l'aspect historique est relaté :

« En 1972, des membres du tout nouveau Comité de Concertation des Femmes se rendent à Paris dans le cadre d'une journée de la femme. Impressionnées par l'atmosphère régnante, elles décidèrent d'organiser à leur tour une telle journée en Belgique. Elles entrèrent ainsi en contact avec l'une des plus importantes théoricienne du féminisme : Simone de Beauvoir, auteur notamment de l'œuvre "Le Deuxième Sexe" et conjointe du philosophe Jean-Paul Sartre.

¹⁸⁵ Idem

*Les membres du Comité l'invitèrent dans le cadre d'une première édition belge de cette journée. Il ne restait qu'une seule date de libre dans l'agenda de Simone de Beauvoir : celle du 11 novembre. Ce qui suivra marquera à jamais l'histoire. La première Journée belge de la Femme aura lieu le 11 novembre 1972 au Passage 44 à Bruxelles. Son succès dépassa toute attente : 12.000 personnes y ont assisté. »*¹⁸⁶

R.M.François a un parcours de féministe car non seulement elle s'allie avec d'autres femmes pour améliorer leur situation sociale, elle rédige aussi des critiques pour remettre en question les rôles distribués par la société. Cette activité de femme qui consiste à ne pas céder face à l'homme et à la société, s'ajoute à son parcours de recherche universitaire.

1.3 Marie Darrieussecq

Elle est de formation littéraire et a fait l'Ecole Normale supérieure. Elle a aussi fait des études de psychanalyse. Contrairement aux deux autres écrivaines, M. Darrieussecq n'a pas de site internet où elle pourrait exposer ses textes, sa biographie et son parcours, d'où la difficulté de trouver des informations autres qu'une courte biographie, bibliographie et ses deux accusations de plagiat.

En effet, ce sont les journaux qui prennent en charge le parcours de M. Darrieussecq notamment le plagiat une première fois avec Marie Ndiaye en 1998 et une deuxième en 2007 avec Camille Laurens. C'est ce problème qui attire l'attention des médias notamment le Figaro qui publie le passage suivant :

¹⁸⁶Joyce Azar, *Le 11 novembre, la Flandre célèbre l'armistice, mais aussi les femmes*. URL <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws.francais/magazine/1.2493926>

« *Le 12 janvier 2010 - J'ai pas copié, m'sieur*

Accusée deux fois de plagiat, par Marie Ndiaye en 1998 et par Camille Laurens en 2007, Marie Darrieussecq commence à maîtriser son sujet. Si bien qu'elle vient de publier 'Rapport de police' chez P.O.L, une histoire du chapardage littéraire depuis l'Antiquité. Dans le même temps chez Gallimard, Camille Laurens livre, dans 'Romance nerveuse' sa version fictionnelle de l'affaire. Rien n'est vraiment réglé, semble-t-il... »¹⁸⁷

Il est assez intéressant de voir comment cette histoire de plagiat est au cœur de l'actualité lorsqu'on parle de M. Darrieussecq. Il est à noter que sur la toile sa biographie n'est pas exhaustive, seules les accusations des deux écrivaines permettent des paragraphes critiques. Afin de mieux saisir ce par quoi est accusée M. Darrieussecq, nous allons relater de manière succincte chaque accusation :

- M. Ndiaye

Dans le journal Libération, nous avons retrouvé un article de 1998 où la première accusation se rapporte au deuxième roman de l'écrivaine à savoir *Naissance des fantômes*, à ce propos M. Ndiaye dénonce :

¹⁸⁷ MARIE DARRIEUSSECQ, "La nuit je crois aux spectres, le jour je suis cartésienne", <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/marie-darrieussecq-4251.php>

*« Au fil des pages, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis: on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie. »*¹⁸⁸

Il s'agit, pour M. Ndiaye d'une réécriture de son roman *La sorcière* que l'accusée réfute en certifiant que c'est de la jalousie :

*« Jointe hier par Libération, Marie Darrieussecq s'est déclarée «atterrée» par cette réaction, qu'elle attribue à la jalousie. Elle réaffirme qu'elle a envoyé il y a quelques années un manuscrit à Marie NDiaye, ce qui entraîna entre elles un échange de lettres: ce qu'a admis hier Marie NDiaye, exaspérée par la «tentative d'appropriation» de ses livres à laquelle se livre selon elle Marie Darrieussecq. »*¹⁸⁹

- Camille Laurens

L'histoire se répète en 2007, elle est accusée de plagiat par C. Laurens qui publiait ses ouvrages chez le même éditeur POL. Elle exprime ses sentiments en lisant le roman de M. Darrieussecq, *TOM est mort* :

¹⁸⁸ Antoine de GAUDEMAR, *MARIE NDIAYE POLÉMIQUE AVEC MARIE DARRIEUSSECQ*, 3 mars 1998 à 21:59 in http://next.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980

¹⁸⁹ Idem

« "J'ai eu le sentiment, en le lisant, que 'Tom est mort' avait été écrit dans ma chambre, le cul sur ma chaise ou vautrée dans mon lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte", écrit-elle. »¹⁹⁰

L'écrivaine se défend encore une fois en mettant l'accent sur l'intérêt qu'elle a porté au roman *Philippe* de C. Laurens et qu'il a inspiré pour écrire *TOM est mort*. D'ailleurs, dans un entretien « paru en juin dans *Livres Hebdo*, Marie Darrieussecq affirmait pour sa part que la lecture de "Philippe" était l'une des raisons pour lesquelles elle avait choisi de se faire éditer chez P.O.L. "Il s'agit surtout d'amitié. Y compris avec les autres auteurs de la maison, et ensemble nous formons une bonne petite bande", déclarait-elle alors. »¹⁹¹

Elle considère que faire partie de la même maison d'édition lui donne le droit de s'inspirer des livres proposés pour réaliser les siens. Une approche et une démarche qui a créé une atmosphère insoutenable au sein de l'édition POL. Son éditeur Paul Otchakovsky-Laurens déclare :

« "Par la publication de son texte dans *La Revue littéraire*, qui est une attaque gravissime et totalement injustifiée contre Marie Darrieussecq, Camille Laurens me met dans l'obligation de prendre parti, de choisir, et je choisis bien évidemment l'auteure qui est

¹⁹⁰ Les deux écrivains sont publiés chez P.O.L. L'éditeur a tranché en faveur de Marie Darrieussecq en décidant de ne plus publier Camille Laurens, in <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html> Publié le 25-08-2007 à 09h58

¹⁹¹ Les deux écrivains sont publiés chez P.O.L. L'éditeur a tranché en faveur de Marie Darrieussecq en décidant de ne plus publier Camille Laurens, in <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html> Publié le 25-08-2007 à 09h58

*attaquée à tort", déclare l'éditeur dans le magazine Livres Hebdo daté du vendredi 24 août. »*¹⁹²

Nous constatons que l'éditeur n'hésite pas à prendre parti avec l'écrivaine française contre les deux autres écrivaines. Il prend également la décision d'être l'éditeur de M. Darrieussecq uniquement. Est-ce une décision en rapport avec le chiffre d'affaire que l'écrivaine lui permet d'atteindre ? Ou est-ce un choix réfléchi en rapport avec la qualité des œuvres de l'auteure ?

Il est vrai que l'intérêt porté au parcours de M. Darrieussecq et à ses deux histoires de plagiats sont courts : en effet, le troisième point de ce chapitre va analyser de près ces deux affaires de plagiat, c'est pour cette raison que notre recours aux détails de ses deux affaires est restreint.

Ainsi, les parcours des trois écrivaines soulignent des trajectoires différentes dans des pays différents :

Marie Laberge suit l'évolution technologique en mettant en place des stratégies de vente et de publicité sur internet, et cela par le biais des réseaux sociaux comme Facebook et la création d'un site internet entretenu par l'auteure elle-même. Un site qui donne des informations en rapport avec ses publications, sa vie professionnelle et ses apparitions médiatiques.¹⁹³

¹⁹² Les deux écrivains sont publiés chez P.O.L. L'éditeur a tranché en faveur de Marie Darrieussecq en décidant de ne plus publier Camille Laurens, in <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html> Publié le 25-08-2007 à 09h58

¹⁹³ <http://www.marielaberge.com/biographie>

Rose Marie François dresse son portrait sur son site internet où elle met l'accent sur sa maîtrise des langues, l'actualité de ses publications, de ses entretiens et de ses déplacements¹⁹⁴.

Marie Darrieussecq, quant à elle, n'a pas de références de sites ou d'un réseau social sur internet, elle se suffit aux livres qu'elle publie et à la réaction des critiques.

La démarche des deux premières écrivaines, l'une issue du Canada et l'autre de la Belgique, semble avoir pour objectif un maximum de lecteurs sur la toile et surtout se faire connaître dans tous les francophones grâce à la nouvelle technologie. Quant à l'écrivaine française, la volonté d'une reconnaissance internationale via le net ne semble pas être un aspect primordial, c'est pour cette raison que la démarche est différente. Le fait d'être une écrivaine française, peut éventuellement permettre une reconnaissance dans le monde littéraire, c'est pour cela que l'effort publicitaire de M. Darrieussecq n'est pas aussi important que celui des deux autres écrivaines francophones.

2. Les images des écrivaines transmises par la critique

La notoriété des trois écrivaines, dans leurs pays respectifs et dans les autres sphères culturelles francophones, sera visible à travers quelques articles littéraires et

¹⁹⁴ <http://www.rosemariefrancois.eu>

journalistiques qui nous permettront de construire en filigrane l'image littéraire des auteures perçue par le discours d'escorte.

2.1 Maire Laberge

L'écrivaine est décrite dans différents articles comme une écrivaine polyvalente car elle embrasse tous les genres littéraires : le roman, le théâtre, le polar ainsi que le septième art. Sa production est importante, douze romans, treize pièces de théâtre et un feuilleton épistolaire. Les éditions Boréal signalent sur leur site que :

*« Ses pièces sont traduites et jouées dans de nombreux pays comme le Canada, l'Allemagne, la France, la Suisse, l'Italie, la Grande Bretagne ou le Portugal. Outre ses vingt pièces de théâtre, elle est l'auteur de dix romans tous publiés au Boréal, dont la trilogie Le Goût du bonheur qui s'est vendue à plus de 500 000 exemplaires en moins d'un an. »*¹⁹⁵

Ce qui est intéressant c'est l'intérêt porté par la critique littéraire à l'aspect prolifique de l'auteure et s'intéresse à moindre échelle à sa vie privée. Il est à noter que certains de ses romans font l'objet d'articles critiques qui permettent d'afficher l'image perçue de l'auteure elle-même. Nous allons en citer quelques un pour mettre en relief les informations publiées, et en saisir le regard porté sur l'auteure:

¹⁹⁵ <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/auteurs/marie-laberge-404.html>

- La Presse Ca¹⁹⁶

« Marie Laberge joue le jeu de l'enquête policière dans Mauvaise foi, son 11e roman, qui parle de confiance, de bonté, d'abus de pouvoir et de sexualité refoulée. Un vrai roman de Marie Laberge, déguisé en polar. »

- Les éditions du Boréal¹⁹⁷

« Marie Laberge a étudié à Québec. Tout d'abord chez les Jésuites, ensuite à l'Université Laval en journalisme et information et pour finir au Conservatoire d'art dramatique, section jeu. Plus connue en début de carrière comme comédienne, elle a joué différents auteurs (Brecht, Tchekov, Garneau, Fassbinder, Laberge, Mishima) pour finalement se consacrer de plus en plus à l'écriture et à la mise en scène. »

« Ses pièces sont traduites et jouées dans de nombreux pays comme le Canada, l'Allemagne, la France, la Suisse, l'Italie, la Grande Bretagne ou le Portugal. Outre ses vingt pièces de théâtre, elle est l'auteur de dix romans tous publiés au Boréal, dont la trilogie Le Goût du bonheur qui s'est vendue à plus de 500 000 exemplaires en moins d'un an. »

¹⁹⁶ La Presse Ca, Publié le 19 octobre 2013 à 10h00 | **Mis** à jour le 19 octobre 2013 à 10h00, *Un polar nommé Marie Laberge* in <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201310/18/01-4701164-un-polar-nomme-marie-laberge.php>

¹⁹⁷ Les éditions du Boréal, Marie Laberge. URL <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/auteurs/marie-laberge-404.html>

« Marie Laberge a reçu de très nombreux prix dont le deuxième prix court métrage de la Communauté radiophonique des programmes de langue française pour sa pièce Eva et Evelyne (1981), la médaille Raymond Blais décernée par l'Université Laval à un ancien diplômé qui s'est distingué dans un domaine par une ou des activités d'émergence remarquables (1989). Elle a été nommée la femme de l'année 1990 en arts par le Salon de la Femme de Montréal et a également reçu un hommage spécial de ce Salon en 1997. Faite «Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres» en 1988 par le ministère de la Culture de France pour «son apport à la francophonie», elle a reçu le prix Ludger-Duvernay 1997 de la Société Saint-Jean-Baptiste pour l'ensemble de son œuvre. En avril 2000, l'Académie des Grands Québécois de Québec (organisme créé par la Chambre de commerce de Québec) nomme Marie Laberge «Grand Québécois en culture» pour l'an 2000. »

- Le devoir Libre de penser¹⁹⁸

« À partir de là, tout est possible, n'est-ce pas? Et en bonne romancière, l'auteure va tisser sa toile petit à petit. Elle va ouvrir une porte ici, en fermer une là, semer des indices ici et là. Elle va reconstituer peu à peu l'identité de son héroïne, son passé, jusqu'à recoller tous les morceaux. Pour laisser place à un nouveau départ.

Ce qui séduit, nous accroche, tout de suite? On est à la fois dedans et dehors. Dedans la tête de cette femme qui résiste, ne veut pas

¹⁹⁸ Danielle Laurin, *Marie Laberge, dense et intense*, Le devoir Libre de penser, 30 octobre 2010, URL <http://www.ledevoir.com/culture/livres/309873/marie-laberge-dense-et-intense>

retrouver la mémoire, mais se verra assaillie de plus en plus par des bribes de son histoire. Cette voix intérieure qu'on entend, tout du long. Entrecoupée de dialogues, de descriptions. De plongées dans l'univers intime des autres personnages, aussi. »

« Autrement dit: si l'on cher-che un livre où s'engouffrer pendant des heures et des heures jusqu'à en perdre le sens de la réalité, un livre dense, intense, qui ne craint pas d'explorer à fond, sans retenue, sans pudeur, la quintessence des émotions, les drames humains dans toute leur démesure, Revenir de loin est tout indiqué. »

Les citations prises de différents sites internet font références soit à un nouveau genre littéraire adopté par l'auteure ; soit à son parcours professionnel qui se subdivise souvent en trois, le parcours universitaire dont les différentes formations sont mises en valeur, la liste bibliographique de ses livres avec la mention du genre littéraire utilisé et le nombre de prix littéraires ou autres reçus.

Comme nous le constatons, Marie Laberge a une image publique orientée vers sa production littéraire qui est alimentée par son site internet <http://www.marielaberge.com>. En effet, le site propose un ensemble de documents relatifs à la biographie, à la bibliographie, aux genres littéraires pratiqués, aux commentaires de l'auteure, aux vidéos enregistrées et un espace d'achat. En effet, le feuilleton épistolaire, *des nouvelles de Martha*, n'est disponible qu'en ligne d'où s'effectue l'achat sous le nom de *Boutique* ; les autres œuvres sont disponibles sous deux formes : papier et document électronique. Il y a aussi un espace réservé aux contacts afin de communiquer avec l'auteure. Ce Site est un réservoir d'informations pour les sites d'éditions et de la critique journalistique, ils peuvent y puiser à n'importe quel moment. De plus, l'écrivaine garde contact avec ses lecteurs

via le réseau social Facebook où elle fait la promotion de son feuilleton épistolaire et prend notes des personnes qui veulent s'abonner.

Toutefois, nous tenons à préciser que nous avons tenté de rentrer en contact avec l'auteure par le biais du réseau social Facebook et son site internet, en précisant le thème de notre recherche. Notre objectif était d'avoir des précisions sur les conditions de production du roman retenu, ce qui pourrait nous permettre de faire des correspondances entre le roman et la vie de l'auteure. Notre action n'a suscité aucune réaction.

Donc, nous pouvons supposer que l'image véhiculée par la critique littéraire et journalistique est quelque peu guidée par l'image que M. Laberge veut bien afficher, et qui est, par la même occasion, orientée vers l'aspect publicitaire. Nous faisons référence aux documents et vidéos mis à la disposition des lecteurs et des critiques sur le site de l'auteure. Il s'agit d'un enjeu commercial via la nouvelle technologie.

2.2 Rose Marie François

L'écrivaine belge, nous l'avons déjà mentionné, se distingue des autres écrivaines par sa maîtrise de plusieurs langues notamment l'allemand, le néerlandais, le français, le grec, le latin, le russe, l'espagnol, l'italien, l'anglais et le letton. Cette caractéristique lui permettra d'entretenir son image par l'intermédiaire d'un site internet, au même titre que M. Laberge, où la possibilité d'accéder aux informations se fait en sept langues. Il s'agit d'un accès direct via la technologie au monde et une opportunité pour la critique littéraire et journalistique d'assouvir leur curiosité en matière d'informations. Il est important, également, de souligner que l'auteure s'inscrit dans différents genres à savoir la poésie, la philologie, le roman, le drame et le rhapsode. Ce qui attire notre attention c'est que la notoriété de R.M. François

ne semble pas gagner du terrain en comparaison avec celle de la québécoise M. Laberge et la Française M. Darrieussecq. Notre recherche d'article en rapport avec la critique littéraire et journalistique nous renvoie constamment au site même de l'auteure, vers des sites d'achat de livres ou encore des revues littéraires où son nom apparaît comme exemple d'auteurs belges.

En effet, la littérature belge a une place complexe dans le monde littéraire et son existence est souvent controversée, à ce sujet Björn-Olav Dozo et François Provenzano ont écrit un article intitulé *Comment les écrivains sont consacrés en Belgique* et ils proposent les explications suivantes :

« Le terrain francophone belge peut sembler a priori inadapté à l'étude du phénomène de la consécration littéraire. De nombreux travaux, qui font autorité, ont en effet largement démontré que les écrivains belges, comme d'autres écrivains des périphéries francophones, vivent un rapport de domination symbolique vis-à-vis de Paris, qui concentre l'essentiel des instances autorisant l'accès à la reconnaissance littéraire. Il n'empêche qu'une vie littéraire spécifique s'est développée en Belgique et qu'un certain nombre d'auteurs et d'œuvres circulent sur ce que Pierre Bourdieu a appelé un « marché protégé ». Cette institution littéraire à dimensions et à temporalité réduites constitue dès lors un laboratoire idéal pour observer la manière dont, à petite échelle, se construit la légitimité d'un écrivain au sein d'une collectivité située au-delà de celle des pairs. »¹⁹⁹

¹⁹⁹ Björn-Olav Dozo et François Provenzano, *Comment les écrivains sont consacrés en Belgique*, 7 | 2010 : *Approches de la consécration en littérature*, in <https://contextes.revues.org/4637>

En d'autres termes, la littérature belge a du mal à émerger et à se distinguer du centre, Paris (la capitale du savoir littéraire pendant des siècles). Elle existe mais n'est pas reconnue, elle n'a pas de légitimité au même titre que les autres littératures francophones. Pour avoir une consécration, elle doit passer par la France afin de se frayer un chemin et de se faire connaître. C'est pour cette raison que les auteurs belges se rapprochent souvent des maisons d'éditions françaises. L'usage de la phrase « *Cette institution littéraire à dimensions et à temporalité réduites constitue dès lors un laboratoire* » résume l'état de la littérature belge, c'est-à-dire que les écrivains belges qui tentent de se faire un nom sur la scène littéraire travaillent pour le moment en petit comité en Belgique pour permettre au pays de sortir de cet isolement. Néanmoins, R. M. François utilise internet et les langues qu'elle maîtrise comme moyen de reconnaissance de sa littérature, aussi un moyen de se faire connaître dans les autres pays.

Il nous a été difficile de saisir la représentation littéraire de l'auteure, perçue par la critique littéraire et journalistique pour les raisons citées ci-dessus, c'est pour cette raison que nous allons recourir à son site internet personnel et géré par elle <http://www.rosemariefrancois.eu>. Nous sommes conscients que se référer au site de l'auteure ne peut pas nous renseigner sur la position du discours d'accompagnement, toutefois cela pourrait nous indiquer les éventuelles informations qui seront utilisées par la critique. Nous relevons le site de l'écrivaine belge :

- Le site de R. M. François
<http://www.rosemariefrancois.eu>

« Auteure de plusieurs livres (voir ci-contre rubrique: Publications) publiés en Belgique, en France, au Québec, en Allemagne, en Autriche, en Grande-Bretagne, en Lettonie, en Roumanie, en

Bulgarie, etc. Ses poèmes sont aussi repris dans diverses revues et anthologies (en Arménie, Espagne, Etats-Unis, Grèce, Israël, Algérie, Italie, Lettonie, etc.) et traduits dans une douzaine de langues. Elle a enseigné aux universités de Liège (Belgique), de Lund (Suède), de Lettonie (à Riga), dont elle est dr.honoris causa. Elle a traduit plus de cent poètes autrichiens. Elle est l'auteure de la première anthologie bilingue letton-français de poésie lettone. Elle est membre du jury du Premio Napoli, prix littéraire international de la ville de Naples. Formée à la peinture (par Berthe Dubail) et au théâtre (par Monique Dorsel, Yves Bical, Uta Wagner, Geneviève Page, Joseph Jacquinet...) elle dit sur scène ses poèmes et ceux qu'elle traduit.

Prix Charles Plisnier de poésie (Mons 1989).

Prix Louis Guillaume du poème en prose (Paris 1998) pour Répéter sa Mort.

Prix de la Pensée Wallonne (Mons 2002).

Prix de Poésie de la Communauté française Wallonie-Bruxelles (langues endogènes minoritaires) pour PANAMUSA, une chantefable en picard, avec traduction française et introduction bilingue (Bruxelles 2007, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2008).

Prix du Hainaut pour Et in Picardia ego (La Louvière 2008, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2007).

Rose-Marie François est membre du FERULg (Femmes Enseignement Recherche Université de Liège) »

Le site de R. M. François met en avant son parcours professionnel où les genres adoptés sont cités : poésie, nouvelle, récits et roman ainsi que sa capacité

multilingue. Pas uniquement, le nombre de prix reçus est mentionné aussi. Toutefois, il faut savoir que son site ne met pas uniquement ces informations, il affiche aussi des icônes faisant référence à sa biographie détaillée sur le plan de l'apprentissage et non sur le plan privé. Une liste de ses œuvres avec résumés et possibilité de critiques et articles de presse. De plus, un agenda précis sur ses déplacements et lieux de dédicaces sont signalés afin que ses lecteurs puissent s'y rendre. Des photos d'elle et de sa famille sont affichées sur le site et cela pour mettre l'accent sur son parcours, son évolution et ses hobbies (tel que l'alpinisme). Nous supposons que ces photos sont une tentative de séduction des lecteurs et une forme de publicité qui permettrait la notoriété de l'écrivaine, notamment par le biais des rencontres effectuées avec des auteurs de renommée comme S. De Beauvoir en 1972 ; en 1991 la peintre Younoussè Sèye (Sénégal), Arthur Haulot (B), Charles Carrère (Sénégal) et le peintre Mohamed Kacimi (Maroc) ; la poète néerlandaise Vasalis et son époux (1991).

Son site peut être consulté dans différentes langues et ce pour permettre aux lecteurs étrangers de la découvrir et de la lire. L'auteure a pris soin de mettre son adresse électronique en premier sur son site, cela peut supposer une volonté de correspondance avec ses lecteurs. A la différence de M. Laberge, il n'y a pas d'espace d'achat ou boutique.

Il est intéressant de constater que l'auteure met à la disposition de la critique littéraire et journalistique, un ensemble d'informations nécessaires à la construction d'une image orientée vers le plurilinguisme et la variété d'activités littéraires pratiquées.

L'image que l'auteure veut transmettre sur son site, peut influencer le discours d'accompagnement. En effet, ce dernier n'ayant pas d'autres sources d'informations en raison de son manque de notoriété, peut se référer majoritairement au site officiel de l'écrivaine. Un autre site d'achat de livre met en avant l'auteure belge, il s'agit de Décitre.

- Decitre²⁰⁰, un site qui propose l'achat de livres

« Les vacances commencent comme dans un classique de la littérature enfantine. Pourtant, on sent d'emblée que rien ne sera simple. On est pris dans un réseau d'échanges entre des personnages dont les ombres ne cessent de se déplacer. Une fête de famille en Alsace, à la croisée des cultures, n'évitera pas le choc de l'Histoire, qui frappe et meurtrit encore la plus jeune génération, celle que l'on croyait " étrangère à tout cela ". Que pèse, pour l'être qui les porte, un prénom hérité, une mémoire bâillonnée ? A l'image de nos cosmogonies fuyantes, dépourvues de centre, ce sont plusieurs personnages qui, successivement, jouent le rôle principal. Au lecteur alors de s'enrichir au gré d'identifications multiples. »

Il s'agit d'un site internet où le roman retenu pour notre étude est résumé. C'est une synthèse qui a suscité la curiosité du lecteur surtout lorsqu'il s'agit de l'impact de l'Histoire sur la jeune génération, qui normalement, n'ayant pas vécu la deuxième guerre mondiale, devait être " étrangère à tout cela ". Ce travail n'a pas été fait par le site de vente, c'est le résumé qui figure sur la quatrième de couverture du roman *L'Aubaine*. *«La quatrième de couverture doit créer le désir, c'est son premier but», explique Karina Hocine, directrice littéraire des éditions Lattès. Et de préciser: «Elle doit créer le désir, oui, mais tout en ressemblant au livre: l'équilibre n'est pas*

²⁰⁰ Decitre. URL <http://www.decitre.fr/livres/l-aubaine-9782507001155.html>

toujours facile à trouver. Et le pire est de tromper le lecteur avec une accroche mensongère »²⁰¹

En effet, le texte figurant à la quatrième de couverture concorde au contenu du roman, à savoir les personnages qui deviennent tour à tour un personnage principal, ils se réunissent en Alsace pour fêter l'anniversaire d'Erland. Cet événement va se transformer en enterrement celui d'Herman Winterberg. La mort du père va entraîner une série de questionnements sur le passé, notamment la mort de Kai, le petit frère d'Erland et le fils d'Herman, les atrocités de la deuxième guerre mondiale et la conséquence du refus de raconter le passé à la jeune génération.

Nous remarquons que ce site de vente ne prend aucun risque en matière de critique, il réutilise le texte présent sur la quatrième de couverture et ne prend pas l'initiative de faire une description du roman ou une référence à l'auteur. De ce fait, l'image transmise paraît neutre.

- Biobibliographies des 25 auteurs par ordre alphabétique

http://www.lamaisondulivre.be/IMG/pdf/biobibliographies_des_25_auteurs.pdf

« Rose-Marie FRANÇOIS Poète, romancière, dramaturge, rhapsode. Auteure d'une trentaine de livres, poèmes, récits, romans, essais, spectacles, ses œuvres sont publiées en divers pays et traduites dans une douzaine de langues. Marquée par la guerre 1940-1945 : p.ex.

²⁰¹ .Mohammed Aissaoui, *La quatrième de couverture en 5 questions*, Figaro, Mis à jour le 15/09/2011 à 12:09 Publié le 15/09/2011 à 12:08 in <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/09/15/03005-20110915ARTFIG00490-la-quatrieme-de-couverture-en-5-questions.php>

L'Aubaine (Luc Pire 2009), Lès Chènes, en français et en picard (micRomania 2013). L'interdiction de parler le « patois » au profit du seul français induit dès l'enfance une passion pour les langues étrangères. Germaniste, maître de conférences à l'ULg, elle a dirigé des séminaires de traduction littéraire dans les universités de Liège (Belgique), de Lund (Suède), de Lettonie (Riga), dont elle est dr. honoris causa, et au Centre Européen de Traduction Littéraire (Bruxelles). Formée au théâtre, elle donne sur scène ses poèmes et ceux qu'elle traduit. Élève de Berthe Dubail, poésie et peinture sont pour elle inséparables (cf. Trèfle incarnat, Le Cormier, 2014). www.rosemariefrancois.eu »

Dans la biobibliographie, le portrait de R.M.François se centre sur certaines informations que l'on retrouve sur son site et sur d'autres sites de vente, notamment les différents genres auxquels elle s'inscrit, « *Poète, romancière, dramaturge, rhapsode. Auteure d'une trentaine de livres, poèmes, récits, romans, essais, spectacles* ». Rajoutant à cela, sa maîtrise des langues, les prix reçus et son amour pour la poésie et la peinture qu'elle semble ne pas pouvoir dissocier, d'où l'exemple donné de B. Dubail.

Ces informations figurent sur le site de l'auteure et suggèrent une réutilisation par la critique afin de présenter l'écrivaine. Le seul élément supplémentaire dans cette description, est la référence à la deuxième guerre mondiale et son impact : « *Marquée par la guerre 1940-1945 : p.ex. L'Aubaine (Luc Pire 2009)* ». Justement, le roman cité fait partie de notre corpus d'analyse, cet apport informatif vient renforcer l'idée suggérée antérieurement et relative dans la construction de l'image de l'auteure. En d'autres termes, en analysant la thématique de la guerre, dans le texte, nous avons supposé que l'écrivaine en a été marquée. En effet, elle était jeune à cette époque-là, elle vivait en Belgique sous l'emprise de l'ennemi

allemand. Le Choix de la Belgique n'est pas anodin, ce pays était considéré comme une passerelle par les nazis, qui permettait l'accès à Paris, il s'agit d'un choix stratégique. Une fois en Belgique, l'Allemagne a créé des camps de concentration, « *Pour le maintien de l'ordre, la répression politique ainsi que pour les mesures antijuives (...)* »²⁰²; également a su profiter de l'économie du pays, « *Sa tâche était militaire: il(le militaire allemand) devait assurer le respect de l'autorité allemande ainsi que l'ordre et le calme. Sa mission était également administrative: il devait contrôler l'administration belge et – une de ses grandes priorités – mettre l'économie belge au service des buts de guerre allemands.* »²⁰³ L'occupation allemande est présente dans l'œuvre de R. M. François de manière poignante. Elle en fait une description détaillée et précise avec des mots chargés d'émotions, qui suggère son implication et son vécu. Le texte ne souligne pas uniquement le fardeau et le malheur de la génération ayant vécue la guerre, mais de la nouvelle génération qui s'interroge sur le comportement allemand. C'est là où réside la particularité de l'auteure. En sollicitant la nouvelle génération, elle expose le problème d'appartenance notamment l'exemple cité dans le roman : Barthold et Greta, les enfants de Miriam et Theodor, sont à la fois juifs et allemands l'ennemi et la victime. Cette opposition historique se fait ressentir dans le roman par le comportement de la jeune génération qui n'accepte pas le lourd fardeau de l'Histoire. Greta tente de se suicider. Barthold fugue après sa visite scolaire d'un camp de concentration. Après avoir réalisé qu'ils appartenaient à la fois au bourreau et à la victime, ils s'interrogent sur leur identité et sur leurs (H)istoires.

Donc, l'image suggérée par la critique concorde à la fois avec l'image que l'auteure veut transmettre et la suggestion proposée lors de notre analyse du chapitre précédent, qui met en avant la possibilité de l'influence de la vie privée de l'auteure sur le roman.

²⁰² Dirk Martin, *Les sources relatives à la Seconde Guerre mondiale*, Mars 2009, CEGES / Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines, p. 1

²⁰³ Idem, p.1

- Le site Bela

<http://www.bela.be/homepage/auteurs/auteur.aspx?id=53021>

« Rose-Marie François est auteure de poèmes, récits, romans, essais, spectacles. Ses oeuvres sont publiées en divers pays et traduites dans une douzaine de langues. On lui doit la première anthologie - letton-français - de poésie lettone : "Pieds nus dans l'herbe" (Amoy 2002), dont elle a tiré un spectacle. Elle est membre du jury du Premio Napoli, prix littéraire international de la ville de Naples. »

Ce site souligne la richesse des genres pratiqués par l'auteure, et met l'accent sur des productions dont la langue est le letton. Il semblerait que ce site résume l'ensemble des œuvres de l'auteure aux productions lettones uniquement. De même, pour les prix qu'elle a reçus, *prix littéraire international de la ville de Naples*. Cette brève notice biographique laisse transparaître une volonté de distinction, la mise en exergue de l'élément le plus valorisant, selon le site. Il ne s'agit que d'une suggestion de notre part. Ce site définit l'auteure par l'élément qui la différencie des autres écrivains, sa maîtrise de la langue lettone. Nous supposons que c'est un procédé qui permet la notoriété de l'écrivaine de par sa particularité.

2.3 Marie Darrieussecq

Contrairement aux deux premières écrivaines citées ci-dessus, M. Darrieussecq n'a pas de site internet et ne garde pas contact via un réseau social. En effet, le besoin de mettre en avant ses œuvres, son parcours professionnel, sa biographie ou encore faire de la publicité à ses ouvrages afin que les lecteurs les achètent, ne se fait pas

ressentir. Elle ne semble pas partager les mêmes préoccupations que les deux auteures précédentes, elle publie et laisse faire la magie des mots. Il est vrai qu'être écrivaine de nationalité française, publiée à Paris et admise par la critique française semblent suffire à l'auteure et pour cause : être reconnu en France, qui plus est à Paris, c'est avoir une notoriété internationale.

Paris a toujours été la capitale de la culture et de la littérature, intégrer son réseau c'est garantir sa réussite. Donc, être écrivain n'est pas qu'une vocation c'est aussi la reconnaissance de l'espace dans lequel on exerce son activité. A ce propos, plusieurs écrivains étrangers vont à Paris trouver l'inspiration car ils considèrent que le centre est « *un sanctuaire mythique pour les écrivains* »²⁰⁴ pas uniquement, c'est aussi en rapport avec le passé de la France qui a donné naissance à de grands écrivains d'où le choix des écrivains étrangers de partir « *dans la capitale française chercher l'inspiration, c'est notamment en raison de son important passé littéraire et de sa fertilité symbolique pour l'histoire et la pop-culture.* »²⁰⁵

Par conséquent, l'effort de l'écrivaine française sur le plan publicitaire est moindre. Néanmoins, certains événements vont la propulser sur la scène médiatique et littéraire, ainsi déstabiliser l'image qu'elle aurait aimée transmettre. C'est pour cette raison que nous allons répertorier les articles critiques faisant référence à l'auteure. Notre objectif est de retrouver l'image que le discours d'accompagnement renvoie au lectorat.

²⁰⁴ CaféBabel, *Écrivains étrangers à Paris : un chez-soi imaginaire ?*, Article publié le 19 octobre 2012 in <http://www.cafebabel.fr/culture/article/ecrivains-etrange-a-paris-un-chez-soi-imaginaire-2.html>

²⁰⁵ Idem

- France inter²⁰⁶

Ce site est relié à la chaîne de radio France Inter, une radio française publique, écoutée sur tout le territoire français. C'est une radio d'informations, politique, culturelle, cinématographique et musicale. Pour suivre l'évolution de la nouvelle technologie, elle met sur pied un site internet à partir duquel on peut accéder directement à la radio ou encore s'informer de ce qui se passe dans le monde de manière générale et en particulier en France. L'image que cette radio française transmet de M. Darrieussecq est intéressante. En effet, ce site ainsi que le site de la maison d'édition de l'auteur ne donnent pas d'informations détaillées sur son parcours. France inter met en avant son parcours scolaire et surtout le succès de son premier livre *Truismes*, nous relevons :

« Marie Darrieussecq est née le 3 janvier 1969 à Bayonne et reste attachée au pays basque de son enfance. Après des études de lettres, elle enseigne à Lille avant de se consacrer à l'écriture. En 1988 elle reçoit le prix du jeune écrivain de langue française pour la nouvelle La Randonneuse.

*En 1996, son premier roman **Truismes**, qui raconte l'histoire d'une esthéticienne qui se transforme progressivement en truie, est un immense succès médiatique. Roman provocant, plein d'humour ce récit évoque La métamorphose de Franz Kafka. L'écriture de Marie Darrieussecq s'attache à décrire le corps et ses sensations. La relation mère-fille, cruelle le plus souvent, les limites de l'identité, l'errance, la solitude, la présence de fantômes sont des thèmes*

²⁰⁶ France inter <http://www.franceinter.fr/personne-marie-darrieussecq>

fréquents dans ses romans. Le bébé est quant à lui directement autobiographique. Plusieurs de ses romans ont été mis en scène au théâtre. »

Cette présentation reste insuffisante car en consultant les autres sites internet, certains événements reviennent constamment à savoir les deux romans de l'auteure qui ont fait l'objet d'une polémique avec Camille Laurens et Marie Ndiaye qui l'accusent de plagiat. Nous constatons que le site France inter, contrairement aux autres sites d'informations, ne ressasse pas les deux incidents, cela suggère une volonté de transmettre une image convenable de l'auteure française, surtout par le biais d'internet car son accès est mondial. Il s'agit de séduire le lectorat international.

- http://www.alliancefr-oostvlaanderen.be/images/res4_1.pdf

Il s'agit d'un document PDF qui détaille la biographie de l'écrivaine, nous observons une partie sur le parcours scolaire :

« Marie Darrieussecq est née le 3 janvier 1969 à Bayonne (Pyrénées Atlantiques). Son père est technicien, sa mère prof de français. Elle passe son enfance dans un petit village du Pays Basque et s'intéresse très tôt à la littérature. En 1986, bac littéraire en poche, elle commence des études de Lettres, prépare hypokhâgne et khâgne à Bordeaux (1988-1990) puis intègre en 1990 l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris. En 1992, elle sort sixième du concours à l'Agrégation de Lettres modernes. Elle continue ses études

de Lettres à Paris III et Paris VII tout en donnant des cours sur Stendhal et Proust à l'Université de Lille. »

Il y a aussi dans cette description un bref résumé sur la famille de l'auteure, le fait d'avoir une mère « *prof de français* » peut être un élément important dans l'orientation de la carrière de M. Darrieussecq. Ce qui est intéressant dans ce site, c'est la référence à sa vie privée, au succès de son premier roman *Truismes*, aux thèmes présents dans ses œuvres et l'accusation de *plagiat psychique* sur les personnes de Camille Laurens et Marie Ndiaye. Ce document n'est pas avare d'informations et donne des précisions sur sa biographie ainsi que de brefs résumés de ses œuvres, sans oublier un entretien avec elle sur sa manière d'écrire.

Nous pouvons dire que la représentation de l'image de l'écrivaine affichée par le site est d'ordre professionnel, car tout ce qui se rapporte à elle est mis en avant. Toutefois, nous tenons à souligner que les deux incidents avec les deux auteures M. Ndiaye et C. Laurens sont publiés vers la fin de la biographie, cela pourrait être une forme d'euphémisme littéraire, une stratégie de position des informations afin que celles-ci deviennent anodines, moindres, de cette manière l'auteure garde sa notoriété auprès de son public.

- Le site de l'édition P.O.L

<http://www.polediteur.com/index.php?spec=auteur&numpage=12&numrub=3&numcateg=2&numsscateg=&lg=fr&numauteur=54>

Il s'agit de la maison d'édition qui prend en charge les publications de l'écrivaine et qui n'hésite pas à résumer au maximum la biographie de M. Darrieussecq, ainsi la réduire à deux lignes :

« Marie Darrieussecq est née le 3 janvier 1969 au Pays Basque. Elle est écrivain et psychanalyste. Elle vit plutôt à Paris.

Chez P.O.L

- *Il faut beaucoup aimer les hommes (2013) | son  | vidéolecture *
- *Clèves (2011) | vidéolecture *
- *Rapport de police (2010) | vidéolecture *
- *Le Musée de la mer (2009)*
- *Précisions sur les vagues (2008)*
- *Tom est mort (2007)*
- *Zoo (2006)*
- *Le Pays (2005)*
- *Le Bébé (2005)*
- *White (2003) | vidéolecture *
- *Le Bébé (2002)*
- *Bref séjour chez les vivants (2001)*
- *Précisions sur les vagues (1999)*
- *Le Mal de mer (1999)*
- *Naissance des fantômes (1998) | vidéolecture *
- *Truismes (1996) | vidéolecture  »*

Ce passage met surtout en avant les romans de l'auteure et les propositions de vidéolectures de la maison d'édition. Certes, la vie et le parcours de l'écrivaine ne sont pas les premières préoccupations de P.O.L, son objectif est d'inciter les lecteurs à écouter et à voir les vidéolectures des romans, une option innovante utilisée rarement par les maisons d'édition sur leurs sites. Même les deux précédentes écrivaines, M. Laberge et R. M. François, ne proposent pas ce choix sur leurs sites respectifs. Il est vrai que la maison d'édition oriente sa présentation de l'auteure essentiellement sur le plan professionnel, il semblerait que le but premier soit la vente des œuvres. Ceci peut expliquer le fait que la biographie de M. Darrieussecq se limite à la date de naissance, à la fonction exercée et à l'endroit où elle habite. Ce qui renforce notre postulat, c'est le sous-titre attribué à la liste des œuvres « *Chez P.O.L* », cette mention souligne deux informations : l'ensemble des romans publiés dans la même maison d'édition, et attire l'attention avec l'aspect publicitaire adopté par P.O.L, avec la mise au point de la vidéo lecture, afin de séduire un lecteur potentiel.

De ce fait, L'image renvoyée par la maison d'édition à travers internet est purement pratique et commerciale. Il ne s'agit pas de s'attarder sur la vie de l'écrivaine mais surtout d'exposer ses ouvrages aux publics lecteurs et ce dans le monde entier grâce à internet.

- Le Figaro <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/marie-darrieussecq-4251.php>

A l'origine, le Figaro est un journal français. « *Il y a des vieux qui ne font pas leur âge. Tenez, Le Figaro, par exemple. 181 ans que le titre existe et 141 ans qu'il correspond à un quotidien, toujours présent dans nos kiosques et le seul des*

généralistes à encore accorder chaque jour une vraie place à l'économie avec son célèbre cahier saumon. »²⁰⁷ Il est certain que ce journal est lu et pris en considération, dans le cadre de ses présentations ou publicités, et cela par la population française et autres. C'est pour cette raison que le site du journal est tout aussi crédible que le journal en format papier. De ce fait, le portrait dressé de l'écrivaine M. Darrieussecq sera non seulement lu mais pris comme portrait de référence, de par la renommée du journal. La biographie de l'auteure est décrite comme suit :

« Fille d'un père technicien et d'une mère professeur de français, Marie Darrieussecq est élevée dans un petit village du Pays basque au milieu des livres de la bibliothèque familiale. La littérature l'accapare dès l'âge de 6 ans, et ne la lâche plus depuis : bac de lettres, hypokhâgne et khâgne, Ulm, agrégation en 1992, doctorat... Son premier roman "publiable" - selon ses propres termes - écrit en six semaines, paraît en 1996 : 'Truismes' connaît un succès immédiat, national et mondial. Est publiée en parallèle sa thèse intitulée 'L'Autofiction, un genre pas sérieux', où elle dissèque les récits autobiographiques de Georges Perec, Michel Leiris, Serge Doubrovsky et Hervé Guibert. Son terrain à elle, pourtant, reste le roman de fiction, même si elle reconnaît volontiers s'inspirer de choses vécues. Depuis 'Truismes', Marie Darrieussecq a écrit six romans publiés par sa maison d'édition favorite, P.O.L, et a plusieurs projets en tête : théâtre, poésie, essai, tout la tente, et pas seulement l'écriture. Elle aime la musique, les voyages - elle envisage d'ailleurs de faire un séjour prolongé en Australie ou dans les Aléoutiennes - la

²⁰⁷ Christian Chavagneux, Le Figaro. *Deux siècles d'histoire* par Claire Blandin, Alternatives Economiques n° 261 - septembre 2007

science, sa famille, et se dit "athée, féministe, et européenne". Marie Darrieussecq, attirée par l'exil que représentent les "bouts du monde" qu'elle a arpentés - Islande, Patagonie, Tasmanie -, vit à l'écart du milieu parisien mais revient en 2007 pour présenter sa dernière œuvre 'Tom est mort'. Accusée à cette occasion de plagiat par l'auteur Camille Laurens, elle s'inspire de l'affaire pour livrer en 2009 un essai sur les différends littéraires : 'Rapport de police, accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction'. En 2011, elle publie 'Clèves' puis 'Il faut beaucoup aimer les hommes' (P.O.L) en 2013, avec lequel elle remporte le Prix Médicis et le Prix des prix littéraires. »

Le Figaro fait une description globale du portrait de M. Darrieussecq, il rappelle l'enfance, les études, les orientations littéraires et thématiques, le premier succès *Truismes* pour ensuite arriver à l'affaire de Camille Laurens l'accusant de plagiat. Le journal souligne la réaction de l'écrivaine face aux accusations, en signalant un ouvrage publié à cet effet, *'Rapport de police, accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction'*. Sans donner trop des explications et précisions, ce site passe directement à l'ouvrage qui lui a permis l'obtention du prix Médicis et le Prix des prix littéraires, *Il faut beaucoup aimer les hommes*.

Il est important de rappeler que le journal tente de donner le plus d'informations concernant l'auteure, même si cela s'avère incomplet, néanmoins il affiche l'image d'une écrivaine dont le parcours est typique des grands écrivains française du XXème siècle. Pour renforcer cette image de grand écrivain du XXème siècle, le Figaro cite l'exemple de l'un des deux parents de M. Darrieussecq qui est professeur de français. Pas uniquement, la mention d'une bibliothèque familiale à la maison qui suscite la curiosité de la petite fille et lui transmet l'amour de la lecture, est révélée. Ensuite, vient le cursus scolaire de l'écrivaine et plus exactement le bac

lettre. Ces étapes semblent être partagées par quelques écrivains français dont les parents sont instituteurs et où l'amour de la lecture se fait sentir très jeune, nous pouvons donner l'exemple Alain Fournier. Ce dernier, a des parents instituteurs qui l'orientent très jeune vers la lecture.

Ces facteurs déterminent la mise en place d'un ethos institutionnel : en effet, il s'agit de mettre en avant l'image d'une femme, dont le parcours est typique d'une lettrée française. Aussi, souligner sa capacité à répondre aux accusations tenues contre elle en recourant à l'écriture d'un ouvrage et non par un discours téméraires. En d'autres termes, le fait de transcrire l'affaire du plagiat ne diminue en aucune manière la notoriété de l'écrivaine bien au contraire (toujours en suivant la logique de rédaction et de réflexion du site).

- Libération http://next.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980

Libération ou *Libé*, une abréviation que les journalistes utilisent depuis quarante-trois ans. Un journal lu par la population française depuis 1973, il est une référence en matière d'informations, surtout à une époque où la France tentait de trouver une stabilité économique et politique après avoir perdu ses colonies en Afrique. « *L'idée de faire un journal pour desserrer cet étau émerge, avec Sartre en parrain et Serge July en patron. Autour, au milieu, partout : cette équipe qui ne cessera d'évoluer, ce collectif, cette tribu qui est et fait Libé, un «nous» puissant qui a le sentiment de participer d'une même aventure aujourd'hui encore.* »²⁰⁸

²⁰⁸ Nicolas Demorand Directeur de Libération, «*LIBÉRATION*» A 40 ANS : TOUTE UNE HISTOIRE, 2 octobre 2013 à 11:23 (mis à jour à 23:00) in http://next.liberation.fr/livres/2013/10/02/liberation-a-40-ans-toute-une-histoire_936346

En effet, c'est une équipe qui a su se préserver et se rapprocher des événements qui touchent la société française, afin d'évoluer et de vivre le plus longtemps possible. Dans ce journal de référence, il y a un article sur M. Darrieussecq, un article publié sur le site internet du journal. Il est important de préciser, qu'à l'ère de la technologie, tous les journaux sont disponibles en format numérique et papier. L'article explique que :

« La publication du deuxième roman de Marie Darrieussecq (Naissance des fantômes, P.O.L, cf. Libération du 26 février 1998) a suscité hier une réaction aussi hostile qu'inattendue de la romancière Marie NDiaye, pourtant souvent citée en exemple par Marie Darrieussecq. Dans un texte envoyé aux journaux, Marie NDiaye, auteur notamment de la Sorcière et d'Un temps de saison (tous deux publiés aux éditions de Minuit), écrit: «Un matin, nous nous sommes sentis mal, mon mari et moi. Lui avait l'impression d'être veuf, moi d'être morte. C'était à cause des fleurs, à cause des couronnes que me tressait madame Darrieussecq sitôt qu'elle avait à parler de son dernier roman, Naissance des fantômes (P.O.L). Ces éloges insistants avaient quelque chose de bizarre, de très désagréable, d'autant que j'apprenais avoir une "longue correspondance avec l'intéressée, ce dont je n'ai pas souvenir. De plus, comme il montait de dessous les fleurs une vilaine odeur de soupe, il fallait y voir de plus près. Je me procure donc le livre en question. Au fil des pages, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis: on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie. A cette heure, suffisamment de critiques ont jugé l'ouvrage («Naissance des fantômes fait irrésistiblement penser à l'univers" de Marie NDiaye», le Journal du dimanche. «Naissance des fantômes peut, en

maints endroits, passer pour un pastiche de la Sorcière (Minuit)», l'Événement du jeudi), pour que je m'abstienne d'en rajouter, comprenant trop bien pourquoi mon nom est cité à tire-larigot par madame Darrieussecq, entre un compliment à monsieur Juppé et une opportune évocation de la Shoah. Alors, assez! Assez de ces basses pratiques dont le milieu littéraire et mondain, de Beyala à Gaillot, a donné ces derniers temps de pitoyables exemples. On ressent dégoût et colère de se voir contre soi mêlé à de sordides reptations mercantiles, de découvrir qu'on vous couvre de fleurs pour confortablement vous marcher dessus, et on le dit.»

« Jointe hier par Libération, Marie Darrieussecq s'est déclarée «atterrée» par cette réaction, qu'elle attribue à la jalousie. Elle réaffirme qu'elle a envoyé il y a quelques années un manuscrit à Marie NDiaye, ce qui entraîna entre elles un échange de lettres: ce qu'a admis hier Marie NDiaye, exaspérée par la «tentative d'appropriation» de ses livres à laquelle se livre selon elle Marie Darrieussecq. »²⁰⁹

Il est à noter que nous avons repris la totalité de l'article car les informations apportées sont nécessaires à la compréhension de l'analyse. L'article souligne une situation inconfortable de l'écrivaine française, car elle est accusée de plagiat par Marie Ndiaye en 1998. Il semble que les révélations de l'accusatrice sont transgressives et sans appel :

²⁰⁹ Antoine de Gaudemar, Marie Ndiaye polémique avec Marie Darrieussecq, 3mars 1998 à 21h59. URL http://next.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980 (Consulté le 17/08/2016)

« Je me procure donc le livre en question. Au fil des pages, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis: on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie. »

Ses propos affichent l'image d'une femme, une écrivaine française, qui n'hésite pas à montrer en public son admiration pour M. Ndiaye, surtout son roman *la sorcière*, pour ensuite s'en inspirer et mettre en œuvre son roman *Naissance des fantômes*. La réponse de l'accusée dans le journal *Libé* explique un sentiment de jalousie de la part de M. Ndiaye.

Il est surprenant de voir que l'article consacre beaucoup plus de place aux propos de M. Ndiaye et un petit espace à l'écrivaine française, cela suggère la possibilité suivante:

L'article affiche le double discours de M. Ndiaye qui prétend au départ n'avoir jamais correspondu avec M. Darrieussecq et qui, par la suite, avoue l'avoir fait. Il est fort probable que l'auteur de l'article tente d'attirer l'attention des lecteurs sur ces contradictions qui transforment les déclarations de l'accusatrice « nul et non avenues » et renforce donc les explications de l'écrivaine française. Celle-ci met un point d'honneur à ne pas trop s'attarder sur ces imputations, ainsi les banalisant. Cet acte donne l'image d'une personne équilibrée, sûre d'elle et pas contrariée par les critiques.

- L'OBSCulture

<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html>

Le nouvel observateur est un magazine politique, économique et littéraire français, paru pour la première fois en 1950. Il ne s'agit pas d'un site de magazine sans fondement et sans crédibilité, bien au contraire, il participe même à la vie politique française et prend parti lorsqu'il s'agit d'élections présidentielles. En effet, le magazine a soutenu la candidature de F. Mitterrand dans sa volonté de reconstruire la gauche française non communiste ; donc, c'est dire le sérieux du journal en matière d'informations.

Ce dernier publie un article accusant M. Darrieussecq de plagiat sur la personne de Camille Laurens, toutes les deux publient chez P.O.L. Le journal présente l'affaire comme suit :

« L'écrivain Camille Laurens accuse de "plagiat psychique" sa consœur, Marie Darrieussecq, dont le nouveau roman "Tom est mort" doit paraître le 30 août chez P.O.L, leur éditeur commun, dans un long article à paraître début septembre dans La Revue littéraire. Une querelle littéraire de rentrée très passionnelle sur fond de deuil après la mort d'un enfant, et du droit d'un écrivain de franchir les frontières entre réalité et fiction.

Devant la virulence des attaques de Camille Laurens, le directeur de P.O.L, Paul Otchakovsky-Laurens, a en effet décidé "de ne plus publier Camille Laurens", a indiqué vendredi un porte-parole de la maison d'édition à l'AFP.

"Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte"

Révélee en 1996 avec un premier roman, "Truismes", qui lui vaut une réputation internationale, Marie Darrieussecq raconte dans "Tom est mort" le deuil et la solitude d'une femme qui a perdu son fils.

Un texte dans lequel Camille Laurens affirme avoir relevé de nombreuses similitudes avec son propre récit autobiographique, "Philippe", sur la mort de son fils nouveau-né, paru en 1995 chez P.O.L.

Dans un article intitulé "Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou", à paraître le 3 septembre et dont l'AFP a obtenu une copie, elle affirme avoir ressenti à la lecture de "Tom est mort" "une sorte de plagiat psychique", de "piratage" et accuse sa consœur de l'avoir dépossédée de son histoire.

"J'ai eu le sentiment, en le lisant, que 'Tom est mort' avait été écrit dans ma chambre, le cul sur ma chaise ou vautrée dans mon lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte", écrit-elle.

"Factuellement inexactes, théoriquement faibles et humainement lamentables"

Pour sa part, Paul Otchakovsky-Laurens soutient sans ambiguïté Marie Darrieussecq. "Par la publication de son texte dans La Revue littéraire, qui est une attaque gravissime et totalement injustifiée contre Marie Darrieussecq, Camille Laurens me met dans l'obligation de prendre parti, de choisir, et je choisis bien évidemment l'auteure qui est attaquée à tort", déclare l'éditeur dans le magazine Livres Hebdo daté du vendredi 24 août. Il affirme que "pas un seul instant l'idée de plagiat" ne lui est venue à

l'esprit à la lecture de "Tom est mort" et juge les attaques de Camille Laurens "factuellement inexactes, théoriquement faibles et humainement lamentables".

"Calomniée"

Marie Darrieussecq s'estime pour sa part "calomniée" et défend son droit à écrire sur un tel sujet.

Camille laurens, qui vient d'être élue au jury du prix Femina, était publiée chez P.O.L depuis le début des années 1990. Dans un entretien paru en juin dans Livres Hebdo, Marie Darrieussecq affirmait pour sa part que la lecture de "Philippe" était l'une des raisons pour lesquelles elle avait choisi de se faire éditer chez P.O.L. "Il s'agit surtout d'amitié. Y compris avec les autres auteurs de la maison, et ensemble nous formons une bonne petite bande", déclarait-elle alors. (avec AFP) »

Il est assez surprenant de voir que M. Darrieussecq fait l'objet d'une deuxième accusation de tentative de plagiat, et cette fois-ci c'est l'aspect psychique qui est remis en question, et sur la personne de Camille Laurens. Cette dernière, écrivaine française, éditée chez P.O.L, a écrit le roman *Philippe*, à caractère autobiographique, il relate la mort de son fils. Justement, c'est ce livre qui pose problème car M. Darrieussecq s'en est inspirée pour écrire *Tom est mort* d'où l'accusation. Nous avons constaté, encore une fois, que l'article met d'abord en avant les propos de la personne qui accuse avant de souligner vers la fin la réponse de M. Darrieussecq et cela de manière brève. Sans oublier le choix de l'éditeur, il a préféré continuer à travailler avec M. Darrieussecq et ne plus publier C. Laurens, après l'article paru dans la revue littéraire. En effet, l'éditeur décide de garder

l'auteure de *Tom est mort* prétextant les propos de C. Laurens virulents. Nous sommes face à une situation qui suscite beaucoup d'interrogations en matière d'image de l'auteure. Certes, l'écrivaine retenue dans le cadre de notre travail ne semble pas vouloir s'engager sur le chemin des explications, elle donne des réponses peu satisfaisantes. De ce fait, l'acte de l'éditeur (en la gardant) tente-t-il de préserver l'image d'une écrivaine innocente de tout acte de plagiat, si c'est le cas pourquoi ? Ou est-ce une nouvelle méthode de publicité afin d'inciter les lecteurs à lire le roman ? Ce qui nous pousse vers cette voie c'est le comportement de la société européenne face aux scandales :

Depuis que les acteurs et les chanteurs se mettent aux scandales pour attirer l'attention et vendre leurs produits, nous supposons que le monde littéraire fait de même afin de mettre en avant l'œuvre d'un auteur.

L'image que transmet le journal reste complexe et orientée vers le comportement de l'éditeur. Ce dernier, a choisi M. Darreussecq cela suppose que les accusations de C. Laurens de ne sont pas fondées. Encore une fois, la critique journalistique affiche une représentation de l'image de soi controversée, tantôt correct et tantôt complexe. C'est peut-être ce côté insaisissable de la représentation de l'image de l'auteure qui permet à l'écrivaine d'être à l'affut de la critique, donc constamment médiatisée, c'est une nouvelle forme de notoriété, un « ethos publicitaire ».

Donc, ce chapitre se veut révélateur des représentations des images de soi des trois écrivaines retenues, exprimées par la critique. Nous avons proposé pour chaque auteure, différents articles y compris les articles figurants sur leurs sites internet respectifs (sauf pour M. Darreussecq), et cela pour mieux saisir les descriptions des identités des auteures qui en découlent et étudier leurs natures. Nous constatons dans le cas des deux écrivaines francophones belge et québécoise que les éthos de représentations sont étroitement liés à la scénographie car les articles sont pris des sites des auteures. Il est vrai que sur leurs sites, chacune met en place un statut qui pourrait plaire aux lecteurs/internautes, et cela dans le souci d'asseoir une notoriété,

qui s'avère souvent instable. M. Laberge et R.M.François ont opté pour la réalisation d'un site internet riche en matière d'information afin de se faire un nom dans le monde littéraire, en dehors de l'aire géographique à laquelle elles appartiennent. Ces sites personnels vont permettre à d'autres sites internet et à la critique de présenter les auteures et obtenir des informations de sources fiables. Toutefois, l'activité virtuelle des deux écrivaines peut aussi être considérée comme une forme de manipulation de la critique, et cela en mettant à leur disposition des informations soigneusement sélectionnées. Egalement, la nécessité de créer un site personnel peut être révélatrice d'une volonté de se rapprocher du centre, Paris, afin de se faire connaître et d'avoir une renommée internationale. Néanmoins, cette démarche renforce l'idée de la disparité entre les aires géographiques francophones et la France. En effet, seul un écrivain étranger doit fournir des efforts pour se faire connaître dans le monde, alors qu'un écrivain français de par son espace et sa nationalité, il est souvent mis au-devant de la scène sans création de site ou de blog personnel. De nos jours, l'écrivain français, de manière générale, adopte d'autres méthodes d'attraction telle que le scandale ou encore les journaux télévisés, comme le cas de M. Darrieussecq.

Cette dernière ne prend pas soin de mettre en place un site personnel afin de promouvoir ses productions, elle en laisse le soin à la critique française et à sa maison d'édition. Même face aux accusations, elle ne prend pas la peine de s'expliquer longuement. Nous supposons que la critique journalistique affiche deux images : la première, travaillée, est celle d'une personne sûre d'elle tenant un discours diplomatique afin de ne pas perdre ses lecteurs. Et la deuxième, est celle d'une personne qui ne sait pas quoi dire face à des accusations qui peuvent être crédibles. Il est difficile de se prononcer dans ce cas et de distinguer les deux, il s'agit là de notre interprétation des faits et qui s'oriente le plus souvent vers une interprétation publicitaire. Il est à suggérer que les deux accusations de plagiat, et le sang froid dont l'auteure fait preuve, peuvent être un coup de publicité dont l'objectif est d'attirer un maximum de lecteur, c'est une méthode moderne utilisée

par de nombreuses célébrités, chanteurs, acteurs, pour relancer leurs carrières. C'est une stratégie qui n'est pas forcément probante ; néanmoins, elle permet de mettre une personne au centre de la polémique, et de ce fait la médiatiser.

3. Les institutions littéraires

« Dans une élégante Introduction, Roger Marchal, après avoir souligné les difficultés soulevées par la définition même de l'« institution », dégage les approches mises en œuvre par les contributeurs qui opèrent, chacun, selon les spécificités de sa période de spécialisation(...)Institutions et Prix littéraires au fil des siècles,(...) il relève, à travers les trois pouvoirs de protection, de légitimation et de séduction de l'écrivain, ces multiples correspondances qui assurent l'unité profonde du diptyque. »²¹⁰

Ce passage met en avant la corrélation entre les institutions et ce que R. Marchal appelle « *spécificités de sa période* », c'est-à-dire le contexte et ses événements, à savoir la politique émergente et l'économie. Il apparaît que les maisons d'édition, les prix littéraire ou encore l'Académie française sont les piliers même de la notoriété d'un écrivain. L'œuvre une fois créée, ne peut survivre que dans le lien qui unit les maisons d'édition et les prix littéraires au contexte.

La création devient une étape primaire face à l'entreprise littéraire, qui se donne pour mission de sélectionner le futur chef d'œuvre, de le publier, de le primer, ainsi d'en rendre son auteur célèbre.

²¹⁰ L'Écrivain et ses institutions. Travaux de Littérature publiés par l'ADIREL, t. XIX, Droz, Genève, 2006. Un vol. 16 x 24 de 489 p. dans REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA France

Avant d'aller plus loin dans notre travail, nous allons revenir sur le métier d'écrivain qui suscite un bon nombre d'interrogations : Pour cela, Lauriane Renquet dans *L'identité d'écrivain*²¹¹ confronte les points de vue de deux sociologues Heinich N²¹² et Lahire B.²¹³ Ce qui est intéressant c'est de constater que ces chercheurs ne perçoivent pas l'écrivain de la même manière. Dans le cadre de notre travail, nous nous inscrivons dans la démarche de Bernard LAHIRE et pour justifier ce choix, il est nécessaire d'en expliquer le postulat et le conflit qui le lie à Nathalie HEINICH.

La sociologue adopte le postulat de l'écrivain sans influence critique ou externe c'est-à-dire l'influence de la société ou des institutions :

« La sociologue rejette la posture critique. Elle trouve en particulier qu'il est nécessaire, pour réaliser une sociologie compréhensive, d'attacher de l'importance aux « représentations », car elles sont un complément à l'étude « objective » des situations. » (P. 89)

En effet, il s'agit pour elle de valoriser la situation d'énonciation de l'écrivain et de le mettre en avant avec tout ce que cela comporte comme expérience personnelle. A l'inverse de celle-ci, B. Lahire souligne les conditions dans lesquelles l'écrivain exerce son travail, il fait référence au contexte. C'est cet aspect du contexte qui nous interpelle et qui pourrait étayer notre postulat de départ, à savoir le rôle des institutions littéraires dans la construction de l'image de l'écrivain et sa notoriété, et tenter d'en saisir les critères de sélections. Il *« s'appuie moins sur la perception qu'ont d'eux-mêmes les écrivains que sur les « conditions pratiques d'exercice de la littérature », c'est-à-dire sur l'environnement social et économique des écrivains agissant directement ou indirectement sur leur identité et leur œuvre, en particulier*

²¹¹ Lauriane Renquet, *L'identité d'écrivain, carnet de bord*, 2007

²¹² Heinich N, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, 2000, La Découverte.

²¹³ Lahire B, *La condition littéraire*, Paris, 2006, La Découverte.

la contrainte exercée par le second métier. Ces conditions d'existence modèlent, selon lui, la construction d'une identité. Bernard Lahire adopte une posture critique pour construire sa théorie. Pour lui, en s'intéressant aux représentations des écrivains et aux croyances littéraires, et non à la «condition des écrivains», en adoptant au final la posture constructiviste,(...) »²¹⁴

La construction de l'identité de l'auteur, donc de son image, dépend, selon B. Lahire, des paramètres externes à l'œuvre et dont les influences sont d'ordre économique et social, comme par exemple les maisons d'édition et les prix littéraires. Cette vision du sociologue va dans le sens de notre travail d'analyse, de ce fait, nous allons tenter par les biais des institutions citées de comprendre comment l'écrivain peut être propulsé dans le monde littéraire et sur quelle base il est choisi. Egalement, mettre l'accent sur le pays qui prend en charge la carrière d'un auteur. Ces informations pourraient nous permettre de souligner les représentations des images de soi construites par les institutions et d'en comprendre les caractéristiques.

C'est pour cette raison que notre travail se subdivisera en trois points : le premier est lié aux maisons d'édition et le second aux prix littéraires.

3.1 Les maisons d'édition

Lorsqu'on fait référence à l'institution littéraire notamment les maisons d'édition, il est important de citer Pierre Bourdieu. Ce dernier, a une vision opposée des

²¹⁴ Lauriane Renquet dans *L'identité d'écrivain*, carnet de bord, 2007, P. 90

institutions, il qualifie les maisons d'édition de « commerciale » et « non commerciale » :

« Le champ de production proprement dit doit sa structure propre à l'opposition, plus ou moins marquée selon les domaines de la vie intellectuelle et artistique, entre d'une part le champ de production restreinte comme système produisant des biens symboliques (et des instruments d'appropriation de ces biens) objectivement destinés (au moins à court terme) à un public de producteurs de biens symboliques produisant eux-mêmes pour des producteurs de biens symboliques et, d'autre part, le champ de grande production symbolique spécifiquement organisé en vue de la production de biens symboliques destinés à des non-producteurs (« le grand public ») qui peuvent se recruter soit dans les fractions non intellectuelles de la classe dominante (« le public cultivé »), soit dans les autres classes sociales »²¹⁵

Cette définition souligne les deux aspects, de Bourdieu, des maisons d'éditions à savoir la production littéraire et l'aspect entreprise. C'est pour cette raison qu'il clarifie ses idées en donnant à cette opposition les deux noms de :

-« commercial » pour le côté entreprise et qui a pour but de produire des biens à des fins lucratifs ;

- « non commercial » pour l'aspect intellectuel et pour la catégorie de lecteurs visés.

²¹⁵ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », L'année sociologique, n° 22, 1971, p. 54-55

Cette opposition et définition mettent en avant le rôle de l'éditeur. Le travail de ce dernier est assez complexe dans la mesure où il doit prendre en considération plusieurs paramètres afin de choisir un écrivain. Il y va de la pérennité de sa maison d'édition et de sa renommée, c'est pour cette raison que « *Sélectionner les auteurs et les textes constitue l'opération essentielle de l'éditeur celle qui donnera à sa maison l'image de marque qui va le caractériser aux yeux de son public. C'est en cela que l'acte éditorial relève de la création : par le choix de ses auteurs, l'éditeur crée un fonds dont le reflet sera son catalogue. C'est aussi par ses choix esthétiques ou idéologiques qu'il attirera les nouveaux écrivains qui enrichiront sa production éditoriale.* »²¹⁶ Il est important de saisir que l'éditeur n'est pas seulement celui qui valorise un texte qu'il considère apte à la publication, il est aussi chef d'entreprise. Il doit gérer sa maison d'édition en lui apportant des clients, des écrivains potentiels, car la question de rentabilité est essentielle. A ce propos, la rentabilité ne peut avoir lieu que si les lecteurs adhèrent au choix de l'institution. Cette adhésion est en rapport avec la notoriété de la maison et celle de l'écrivain. Aussi, les enquêtes et sondage menés par la maison d'édition permettent de se rapprocher le plus possible des critères de lecture et d'avoir une idée sur la rentabilité d'un livre.

Il est important de signaler que toutes ces informations et critères changent d'une période à une autre, car la société est en perpétuelle mouvement. Un changement politique, une guerre ou encore une crise économique peuvent avoir une incidence sur le comportement des institutions, en général, et de la maison d'édition en particulier.

Dans le cadre des auteures retenues pour notre étude, les maisons d'éditions s'avèrent être une source de notoriété nationale ou internationale. Il va de soi qu'étudier chaque maison d'édition des trois écrivaines est nécessaire pour en saisir le cautionnement et l'effort de publicité fourni.

²¹⁶ <http://mediadix.u-paris10.fr/cours/Edition/104Editeur.htm>

3.1. a Les éditions du Boréal

La maison d'édition se situe au Canada et plus exactement au Québec, cette institution se définit comme étant :

« Les Éditions du Boréal sont une maison d'édition canadienne, basée à Montréal, qui publie en langue française de la littérature générale. La maison a été fondée à Trois-Rivières en 1963 par un groupe d'historiens. Ne publiant d'abord que des essais, le Boréal s'est développé au cours des années 1980 en éditant de la littérature pour adultes et pour jeunes. Il est devenu au fil des ans l'une des principales maisons indépendantes, respectée pour la qualité de ses publications. Nombre de ses auteurs ont reçu des prix tant au Canada qu'à l'étranger.

Le Boréal publie de 60 à 70 nouveautés par année, et son catalogue comptera bientôt 2 000 titres. La maison entretient des relations actives avec des éditeurs du monde entier, ce qui a permis la circulation en langues étrangères de nombreuses œuvres ainsi que des coéditions en langue française avec des éditeurs hexagonaux.

Les livres du Boréal sont distribués au Canada par Diffusion Dimedia (Montréal) et dans le reste du monde par Volumen (Paris). »

217

²¹⁷ L'équipe du Boréal, in <http://www.editionsboreal.qc.ca/apropos/>

Ce passage met l'accent sur la nouveauté de la maison d'édition et son caractère indépendant de l'hexagone qui publie en français. Cette maison d'édition connaît un succès au Québec et un renouvellement avec la Révolution Tranquille. Cette dernière, lui permet de passer d'une maison d'édition, à caractère historique pour publications romanesques, à une maison d'édition qui trouve sa place sur la scène francophone notamment en France. Il s'agit, pour cette institution, de faire ses preuves et de s'imposer dans le monde de la renommée. Être connu en France ne signifie pas pour autant être distribué sur ce territoire. Toutefois, par le biais d'un seul point de vente Volumen, une librairie qui se situe au 14^{ème} arrondissement à Paris, certains livres francophones arrivent à se vendre.

Il est clair que la diffusion pose problème pour les auteurs francophones québécois, surtout en France, ce qui est surprenant c'est que ce point de vente, Volumen, ne se spécialise pas uniquement dans la diffusion des ouvrages québécois. Il a aussi pour tâche de mettre à la disposition des lecteurs, d'autres auteurs issus des autres aires francophones. Ce qui nous amène à nous interroger sur la relation entre la France et le Québec, à ce sujet la réponse reste complexe et sensible même à notre époque. Un article de la revue québécoise, *les libraires*, a mis un point d'honneur à expliquer ce rapport entre la Belle province et l'Hexagone. Si dans le cadre de notre travail, nous nous référons à cet article, qui expose les raisons du manque de diffusion des auteurs québécois en France, c'est pour la simple raison que cela explique parfaitement la place qu'occupe M. Laberge en France. Nous y viendrons progressivement, pour le moment un extrait de l'article semble impératif, il est de Elsa Pépin:

« S'il est un sujet sensible auprès des Québécois, c'est bien celui de leurs rapports avec la France, et ce, depuis la colonisation. Il fut un temps où la mère patrie faisait figure d'autorité, surtout dans le domaine des arts et de la littérature. Or, si les auteurs québécois des

années 1960 publiaient en France pour obtenir une crédibilité, qu'en est-il aujourd'hui? Notre littérature est jeune, soit, mais l'édition québécoise prend de l'expansion, et certains cas de figure prouvent qu'il est désormais possible de faire sa place dans un marché dix fois plus grand que le nôtre, voire sur la planète tout entière. »²¹⁸

Il est question de crédibilité et de légitimité : En effet, le centre, Paris, a toujours été considéré comme la maison mère de toutes les littératures ayant une notoriété dans le monde. Pour se faire connaître, il faut passer par Paris, c'était et c'est une condition sine qua non. « *Avoir une visibilité en France aiderait donc à se faire connaître à l'international.* »²¹⁹ Lorsqu'un écrivain est visible à Paris, ses ouvrages sont pris en considération et crédibilisés par l'institution de publication, de ce fait il est reconnu. Le schéma de reconnaissance, en France, applique un système de légitimation aux auteurs ayant accès aux institutions littéraires françaises. Il s'agit d'une main mise depuis des siècles sur le monde des arts et de la littérature.

Néanmoins, la nouvelle technologie permet aux auteurs qui ont du mal à dépasser le cadre de la notoriété nationale, à accéder à l'internationale à travers internet notamment les sites d'auteurs ou encore les réseaux sociaux et les blogs. C'est pour cette raison que la diffusion se fait maintenant tous azimuts, les maisons d'édition, la nouvelle technologie et les points de diffusion dans d'autres pays comme le cas de Volumen.

L'auteure québécoise de notre corpus, Marie Laberge, a publié l'ensemble de son œuvre aux éditions du Boréal, et la raison en est évidente à savoir la notoriété de celle-ci et sa nouvelle possibilité de diffusion en France et dans d'autres pays.

²¹⁸ *De l'Hexagone au monde entier*, une conquête du livre québécois publié le 14/04/2009 in <http://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/de-l-hexagone-au-monde-entier-une-conquete-du-livre-quebecois>

²¹⁹ Idem

Toutefois, l'écrivaine veut mettre toutes les chances de son côté, c'est pour cette raison qu'elle a créé son site internet où on peut y découvrir son œuvre et ses extras, comme des lectures audio, ses photos et des informations d'ordre professionnel (Annexe 1). Également, la possibilité de vendre ses romans sur internet, à travers son site personnel et son réseau social Facebook (Annexe 2). Un réseau social, par lequel elle garde contact avec ses lecteurs et leurs communique des informations sur d'éventuelles ventes dédicacées. Nous constatons que l'écrivaine a une stratégie marketing étudiée, car elle soigne l'image qu'elle transmet via le web, de même que sa maison d'édition, c'est-à-dire que les références à la sphère privée est quasi absente. Le côté commercial des romans prédomine ainsi que l'image d'une femme active, toujours en situation de productivité semblent être l'image renvoyée aux lecteurs. Il est assez intéressant de comprendre, par la même occasion, la politique de publication de la maison d'édition :

L'éditeur se dit accompagnateur des écrivains :

« *Comme éditeurs, nous sommes des accompagnateurs* », explique Jean Bernier »²²⁰

Cette notion d'accompagnateur vient valoriser le travail et l'effort de l'écrivain. L'idée de notoriété ne semble pas dans un premier temps devenir une priorité, d'ailleurs, les propos de Jean Bernier, membre littéraire et directeur de l'édition, déclare par la plume de D. Lemay que « *Le Boréal travaille dans la durée, édite des écrivains plutôt que des titres* » en mettant toujours l'auteur en avant. »(...) *Au Boréal, pas de littérature de genre- historique, érotique, policier-et pas de « ligne politique » : un Claude Morin puis un Sheila Copps... Faut tous les vendre pareil. « Comme entreprise, nous devons toujours trouver l'équilibre entre la création et le commerce »* »²²¹ L'éditeur s'oriente beaucoup plus vers son métier de

²²⁰ D.Lemay, Editions du Boréal : 50ans d'histoire (s), La Presse, Publié le 17mars 2013 in www.lapresse.ca/arts/livres/201305/17/01-4651797-edition-du-boreal-50-ans-dhistoires.php

²²¹ Idem

chef d'entreprise, que vers la sélection des futures œuvres littéraires qui pourraient attribuer à son institution une valeur culturelle et littéraire. La description de la maison d'édition, en fonction des propos de D. Lemay, met en avant une institution à l'écoute des écrivains et une facilité de publication dont les objectifs sont à la fois lucratif et créatif « *la création et le commerce* ».

L'auteure, M. Laberge, ne voit pas du même œil le travail de l'édition, même si tous les deux s'accordent à construire une image commerciale et littéraire qui va dans le même cheminement, avec quelques exceptions pour la créatrice. Il est vrai que M. Laberge, s'est exprimée à ce sujet dans un article de Mathieu-Robert Sauvé qui a pour titre «*Ne touchez pas à mon texte!*» où elle explicite son refus de manipulation textuelle. Elle considère le texte écrit, par ses soins comme sacré, de ce fait aucune modification n'est admise même si cela pourrait s'avérer rentable :

« À sa décharge, Mme Laberge présente à son éditeur (Boréal) des livres qui peuvent être mis sous presse sans modifications majeures. Elle apporte un soin extrême à ses textes, qu'elle rédige d'abord à la plume sur du papier ("Je suis une dinosaure, je le sais") qu'elle laisse reposer dans un coffret de sûreté, à la banque, pour une période indéterminée. Ensuite, une deuxième version prend forme quand elle transcrit le tout dans son ordinateur. L'éditeur ne verra que la quatrième version. »²²²

Le texte acquiert chez l'auteure le statut d'objet de valeur, inviolable, lorsqu'il s'agit de modification. Cet article renforce l'idée que les éditions du Boréal

²²² Mathieu-Robert Sauvé, «*Ne touchez pas à mon texte!*», in <http://www.forum.umontreal.ca/numeros/1997-1998/Forum97-12-01/article08.html>

respectent l'exigence de l'auteure, même si ce n'est pas le cas de toutes les maisons d'édition. Sur ce plan, M. Laberge reste intraitable, ce qui lui a valu « *d'être parfois perçue comme une empêcheuse de danser en rond, Marie Laberge estime avoir une certaine responsabilité à titre d'auteure renommée. "Si je ne le faisais pas, comment voulez-vous qu'un jeune auteur fasse respecter l'intégralité de son texte? On n'en fait pas assez pour la relève. L'écrivain est si seul."* »²²³

3.1. b Les éditions Luc Pire

Les maisons d'édition belge ont une présence et une activité assez compliquées, car le marché du livre, dans ce pays, a toujours été lié à la France. En effet, pour avoir une notoriété et pour être publié, il fallait et il faut passer par Paris. Les intellectuels belges sont conscients que leur littérature n'a pas d'existence réelle pour le centre (Paris), elle est considérée comme une littérature d'expression française. C'est pour cette raison que l'intelligentsia de ce pays souligne la présence d'une littérature belge, proprement dite, dans l'espace francophone, afin de la faire connaître et de la rendre accessible. Il est vrai que les maisons d'édition ayant la possibilité de publier cette littérature et de lui donner une légitimité, se trouvent en France, c'est pour cela que des maisons d'édition ont vu le jour en Belgique, avec un système d'auto-diffusion et d'auto-distribution. Il s'agissait d'un écosystème en pleine expansion dans les années 80 et 90, avec l'arrivée des années 2000 et l'accès à internet, la situation a changé, l'accès à la notoriété peut se faire via le net.

Donc, un espace de maisons d'édition voit le jour afin de vulgariser une littérature belge longtemps refusée par la France. Un espace qui a permis la création des associations et des aides afin que les écrits francophones belges soient publiés et diffusés. Ces étapes permettaient au marché belge de vendre des livres, d'évoluer et

²²³Idem

de se faire une place dans le monde littéraire. Toutefois, cette progression qui paraissait prometteuse, s'est vue déclinée et la raison en est l'accès à internet et la disponibilité des livres électroniques gratuitement.

Nous avons constaté que les maisons d'édition française et étrangères ne souffraient pas du même problème belge, ce qui nous amène à supposer que la littérature belge est une littérature jeune et ses maisons d'édition le sont également. De ce constat, résulte une concurrence avec internet et un souci de notoriété, que les maisons d'éditions étrangères et surtout françaises ne connaissent pas. Nous pouvons prendre l'exemple du rapport fait sur le marché des livres en Belgique par le Service général des Lettres et du livre:

En effet, ce rapport met en évidence une décadence de la vente des livres en Belgique, en comparaison avec les maisons d'édition étrangères, sur une période de six ans, de 2008 à 2013. En six ans, la Part de marché des éditeurs belges variait entre 31.6 % la première année, 30.1 % la deuxième, 30.9 % la troisième, 30.6 % la quatrième, 28.3 % la cinquième et 28.1 % la dernière année. Alors que la part de marché des éditeurs étrangers était de 68.4 % la première année, 69.9 % la deuxième, 69.1 % la troisième, 69.4 % la quatrième, 71.7 % la cinquième et 71.9 % la dernière année²²⁴. Il est certain que la différence est de taille sur le plan commercial. *« A l'inverse, les ventes d'ouvrages « étrangers » – c'est-à-dire d'ouvrages édités par des maisons étrangères, essentiellement par des maisons françaises – sont, elles, bien évidemment, très largement majoritaires ».*²²⁵ Encore une fois, le centre, la France, prend le dessus en matière de publication et de

²²⁴ Source: PILEn/ADEB/Cairn.info/LENTIC

http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/sgll/upload/sgll_super_editor/sgll_editor/documents/statistiques/2013_marche_du_livre_en_langue_francaise_en_Belgique_01.pdf&hash=4f05325b47b33640f2f605d60b682122c118b426)

²²⁵ le Service général des Lettres et du livre, LE MARCHÉ DU LIVRE DE LANGUE FRANÇAISE EN BELGIQUE Données 2013, in

http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/sgll/upload/sgll_super_editor/sgll_editor/documents/statistiques/2013_marche_du_livre_en_langue_francaise_en_Belgique_01.pdf&hash=4f05325b47b33640f2f605d60b682122c118b426)Encore

diffusion. C'est pour cette raison que les écrivains francophones tentent de se rapprocher du centre afin de se distinguer, et c'est pour cela que les maisons d'éditions belges adoptent une autre démarche et acceptent d'intégrer des groupes internationaux. Cette nouvelle stratégie ne semble pas être une solution, elle ne permet pas une visibilité de la maison d'édition sur le marché des livres et sur le plan culturel.

Toutes ces informations, nous permettent d'avoir une idée sur le statut des maisons d'édition belge, surtout les éditions Luc Pire qui ont publié le roman belge retenu pour notre travail, *L'Aubaine*. Il est à préciser que l'auteur belge a publié ses œuvres dans différentes maisons d'éditions, notre choix se portera uniquement sur les éditions Luc Pire qui ont pris en charge la publication de l'œuvre étudiée.

Il s'agit d'une institution jeune, elle a rejoint le monde de la publication en 1994 avec des ouvrages politiques et dénonciateurs, c'est ce qui lui a permis de se faire connaître, selon les propos de Luc Pire l'éditeur :

« (...) j'édite des livres qui dénoncent ce qui ne va pas dans la démocratie. Et dans le domaine de l'investigation, j'ai sorti quelques livres qui ont secoué la Société belge, sur des réseaux de pédophilie, sur les scandales au Rwanda (...),... Et c'est comme ça à la fois que je me suis lancé et que je me suis fait connaître. »²²⁶

En fait, dans sa démarche d'explication de son travail d'éditeur, il met l'accent sur le fait que ce métier nécessite des modifications de plusieurs ordres, *« l'éditeur, [doit] essayer d'ajouter une plus-value au manuscrit de l'auteur : une plus-value à*

²²⁶ interview 158, Luc Pire, éditeur in <http://metiers.siep.be/interviews/luc-pire-editeur/>

l'écriture, à la réécriture, à la mise en page. »²²⁷ Il ne s'agit pas, pour lui, de modifier la fiction ou de toucher au texte mais de faire, à l'auteur, des suggestions qui pourront lui être utiles. Il ne faut pas oublier, aussi, que le paratexte d'un livre est souvent proposé par l'éditeur et dont l'objectif est la vente de son œuvre. Une autre étape s'ajoute à cela, la publicité, il est à noter qu'une maison d'édition est une entreprise qui doit rentabiliser ses publications, de ce fait, le temps et les stratégies utilisés dans ce cadre sont étudiés et relativement importants. De plus, les éditions Luc Pire ont acquis une grande notoriété en Belgique avec plus de 1600 ouvrages publiés en 19ans. Même après le départ de Luc Pire en 2012, la directrice générale Laurence Housiaux prend le relais et se met à la pointe de la technologie en proposant des livres numériques. Nous Pensons que le roman de R.M.François, *L'aubaine*, a été publié par les éditions Luc Pire parce que l'auteure a mis vingt ans pour finir le texte, une qualité textuelle qui ne passe pas inaperçue. De ce fait, il était attendu et prédisposé à la publication. Nous supposons que la thématique de l'écrivaine ne pouvait que toucher une grande majorité des lecteurs, surtout les lecteurs belges. En effet, l'impact de la deuxième guerre mondiale sur la population belge et ses descendants reste un sujet d'actualité.

Toutefois, ce qui est étonnant c'est de constater que l'auteure de *L'aubaine*, utilise internet pour promouvoir ses écrits et donner une image intéressante de sa personne. En d'autres termes, R.M.François crée un site internet où elle résume son parcours professionnel, met en avant sa polyglossie, ses combats et ses connaissances telles que S. De Beauvoir. Elle appuie le contenu de son site avec des photos qui la présente comme une femme dynamique, ambitieuse et attirée par l'art. Egalement, elle facilite l'achat de ses livres et donne la possibilité de lire des articles et des critiques en rapport avec ses œuvres.

L'image qu'elle transmet n'est pas celle de l'éditeur. La préoccupation de la maison d'édition est surtout la vente de l'œuvre, pour cela le travail commercial

²²⁷ Ibid

effectué est beaucoup plus important que l'éthos de l'auteure. En fonction de la documentation exploitée, l'image de l'auteure ne semble pas être un élément fondamental dans le travail de la maison d'édition, il s'agit surtout de voir ce qui pourrait attirer l'attention des lecteurs. Pour effectuer ce travail de séduction du lectorat, un sondage est nécessaire et permet d'avoir une idée sur la possibilité de vendre le livre ou pas. Donc, ce qui ressort de notre analyse c'est que Luc Pire attise l'envie de lecture et d'achat par le biais du paratexte et de la publicité, une publicité orientée vers les thématiques contenues dans le roman. En parallèle, l'auteure prend l'initiative de travailler son image sur internet afin d'avoir un large public, plus exactement un fan club.

3.1. c Les éditions P.O.L

Les éditions P.O.L dirigées par Paul Otchakovsky-Laurens sont étonnantes et intéressantes :

- Etonnantes parce que le choix des livres publiés se fait essentiellement par l'éditeur et non par un comité de lecture, comme cela se fait dans les autres maisons d'édition.
- Intéressantes car le rapport de P.O.L avec ses romanciers est unique dans son genre.

Nous allons exploiter ces deux points qui résument parfaitement les éditions P.O.L, et cela va nous donner accès aux liens qui unissent cette institution à l'auteure retenue.

Pour commencer, les éditions P.O.L ont vu le jour grâce à Paul Otchakovsky-Laurens, qui était passionné par le métier d'éditeur et qui était déjà dans les rouages de ce travail chez Julliard. Il s'agit, pour lui, d'un métier exceptionnel où le livre

devient acteur et lui procure une vie trouble avec beaucoup de rebondissements, à ce propos il dit :

*« Je cherche dans les livres une certaine forme de trouble, de mise en péril »*²²⁸

*« Mon seul critère de choix, c'est le trouble que me procure un livre »*²²⁹

Ces deux phrases soulignent l'intérêt que porte l'éditeur à la lecture des livres qu'il reçoit. En effet, il explique que la lecture ne se fait pas par un comité mais par lui et le choix des publications lui revient. Ce choix se centre sur l'élément qui perturbe le texte et qui peut gêner. Il favorise la différence textuelle et l'originalité. *« L'originalité d'un livre peut se cacher sous les apparences d'un défaut : ce qui gêne la lecture, ce qui est râpeux ou déséquilibré. »*²³⁰ Le créateur des éditions P.O.L est assez surprenant dans les réponses qu'il donne aux journalistes, il favorise le texte original et son choix ne semble pas se soucier de l'aspect commercial de son entreprise contrairement aux autres maisons d'édition. Il prend des risques en publiant des textes éclectiques, qui sont à l'image de sa maison d'édition. Une maison d'édition hors normes, qui a réussi à se trouver une place, et non pas des moindres, dans le monde de l'édition :

²²⁸ Paul Otchakovsky-Laurens, article de Odile BENYAHIA-KOUIDER, Paul Otchakovsky-Laurens, 54 ans, éditeur d'une littérature exigeante, ne quitte plus la liste des best-sellers, Libération, http://www.liberation.fr/portrait/1998/10/20/editeur-en-trois-lettres_24858320 octobre 1998 à 12:09

²²⁹ Paul Otchakovsky-Laurens, journal du Salon du livre, 2000

²³⁰ Paul Otchakovsky-Laurens, Télérama, mai 2012

« Tout d'abord, avant d'être une maison qui se situe en dehors des sentiers battus, c'est une maison qui effectue un réel travail de suivi, d'accompagnement des œuvres, et qui met en exergue une histoire entre un auteur et un éditeur. Sa revendication passe aussi par la fidélité réciproque entre l'artiste et son promoteur. »²³¹

Et c'est ce trait de caractère à savoir la fidélité entre l'auteur et l'éditeur qui va distinguer P.O.L.

Cela nous ramène au deuxième point de notre travail, que nous avons qualifié d'intéressant : L'éditeur ne publie pas juste un écrivain, il a une relation privilégiée avec lui, il peut être l'ami de l'un ou encore le parrain de l'enfant de l'autre. Il est proche des auteurs qu'il publie, ce qui retient notre attention c'est son soutien à M. Darrieussecq lorsqu'elle a été accusée de plagiat à deux reprises par M. Ndiaye et par C. Laurens. Il prend sa défense et n'hésite pas à répondre et à donner son point de vue dans le journal le Monde :

« Dans un article haineux de La Revue littéraire (éditions Léo Scheer), Camille Laurens, que j'édite depuis 1991, accuse Marie Darrieussecq d'être "le cul sur ma chaise ou vautreée dans mon lit de douleur", comme si les enfants morts étaient sa propriété privée. Elle va jusqu'à accuser Marie Darrieussecq de "plagiat psychique" au prétexte que la mère de fiction de Tom est morte ressent des souffrances qui font écho aux souffrances décrites dans Philippe, le récit autobiographique que Camille Laurens a publié chez POL en

²³¹ Virginie Trézières , *P.O.L : l'avant-garde littéraire par l'éclectisme et le plaisir de lire avant tout !*, in <http://salon-litteraire.com/fr/dossiers/content/1815401-p-o-l-l-avant-garde-litteraire-par-l-eclectisme-et-le-plaisir-de-lire-avant-tout>

1995, après la mort de son fils. Camille Laurens accuse Marie Darrieussecq d'avoir plagié, à tout le moins "piraté", ce livre(...). »²³²

Nous constatons qu'il n'a pas apprécié le comportement de C. Laurens²³³ et qu'il n'hésite pas à l'exprimer et à renoncer à l'éditer au profit de M. Darrieussecq. Il explique les accusations de C. Laurens par la mort de son fils et son extrême sensibilité à ce sujet. De plus, il revient sur la deuxième affaire de plagiat dont fut accusée M. Darrieussecq :

« Aussi, dès son deuxième roman, et je pense que ce n'était pas un hasard, Marie Darrieussecq fut accusée de plagiat par un autre écrivain, Marie NDiaye. Pas exactement de plagiat, mais de ressemblances, de proximités, de phagocytage. Il y eut polémique, prises de parti et à partie. Mais les nuances syntaxiques ne faisaient rien à l'affaire, et c'est l'idée de plagiat que la calomnie colportait. La suite a tourné à la confusion des détracteurs : il faudrait s'y faire, l'œuvre de Marie Darrieussecq s'est augmentée, épanouie, accomplie, on en voit bien maintenant l'originalité et l'ampleur. On le vérifie avec la parution de Tom est mort. J'ai publié, pour ma plus grande fierté, dix livres d'elle. »²³⁴

²³² Paul Otchakovsky-Laurens, Non, Marie Darrieussecq n'a pas "piraté" Camille Laurens, <http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/non-marie-darrieussecq-n-a-pas-pirate-camille-laurens-par-paul-otchakovsky>, LeMonde 30.08.2007 à 17h23

²³³ Son vrai nom est Laurence Ruel, elle n'a aucun lien de parenté avec l'éditeur de P.O.L

²³⁴ Idem

Avec ce deuxième témoignage, l'éditeur renforce son soutien à l'auteure du *Pays*. Son engagement à l'égard de son écrivaine est assez unique, il n'hésite pas à dénoncer le comportement des accusateurs de calomnie et va même jusqu'à exprimer sa fierté de publier M. Darrieussecq.

Cet engagement est révélateur d'une personnalité qui veut propulser ses écrivains au-devant de la scène littéraire, il n'hésite pas à prendre leur défense quand cela s'avère nécessaire. Sa position, en tant qu'éditeur, attribut à l'auteure retenue une image complexe dans la mesure où le litige vient agrémenter l'envie de la lire et de la découvrir. Le fait que les éditions P.O.L la défende donne aux lecteurs une raison suffisante pour lire les œuvres de l'écrivaine et comprendre l'action de la maison d'éditions. Contrairement aux deux premières écrivaines de notre corpus, M. Darrieussecq n'a pas mis en place un site internet pour se faire connaître et pour vendre ses romans, être publiée par une maison d'édition française lui a permis de se faire connaître. Les deux accusations de plagiat, lui ont fait de la publicité, surtout la prise de position de l'éditeur et son désengagement à l'égard de C. Laurens. Être écrivaine française et être publiée en France, est très différent de la position des écrivaines étrangères francophones qui rêvent de se faire connaître dans ce pays. Le lieu et l'institution de l'édition permettent la notoriété de l'écrivaine, c'est pour cette raison que M. Darrieussecq n'accorde pas beaucoup d'importance à la création de son propre site internet. Il est à noter que la représentation de l'image de soi que l'institution transmet de son auteure, est l'image d'une femme prolifique, droite et très enviée par les autres auteures. Prolifique, car elle continue à publier et toujours dans la même maison d'édition ; droite et enviée, parce qu'en répondant aux accusations, elle s'est montrée très ennuyée de l'idée que se font d'elles ses accusatrices et son avantage c'est d'avoir l'aval et le soutien de P.O.L.

A présent, répertorié les prix reçus par les auteures retenues, s'avère être une démarche nécessaire pour voir en quoi ces prix peuvent être révélateurs d'une image publique ou littéraire intéressante, et de quelle manière cela influe sur le processus de la notoriété.

3. 2. Les prix littéraires

Au même titre que les maisons d'éditions, les prix littéraires peuvent nous renseigner sur la possibilité de notoriété d'un écrivain à partir du nombre de prix reçus. Il est à noter que régulièrement les auteurs le plus publiés et réédités sont ceux qui ont reçu des prix prestigieux. Cette adjectif « prestigieux » est assez complexe et a un statut différent d'un pays à un autre, est-il possible d'être connu dans l'espace littéraire en ayant reçu un prix littéraire canadien ? Est-il possible de faire sa promotion dans le monde littéraire avec un prix belge ? Par prestigieux doit-on uniquement suggérer les prix littéraires français ?

Comme nous le constatons répondre à ces questions est difficile ; toutefois, nous allons nous atteler à trouver des réponses plausibles en soulignant le rôle des prix littéraires. Nous allons nous intéresser à chaque sphère de notre corpus, afin d'en faire ressortir les prix prestigieux et le nombre de récompenses reçues par auteures. Cette démarche va mettre en avant l'interaction entre la promotion de l'auteur et le nombre de prix reçus, ainsi souligner l'importance de cette institution littéraire dans la construction de la représentation des images des écrivaines de notre corpus, sur le plan national et international.

Le prix littéraire, par définition, est une récompense attribuée à l'auteur pour le texte écrit, pour l'ensemble de ses œuvres, ou pour lui rendre hommage. L'obtention d'un prix peut faciliter à l'écrivain l'accès à la notoriété, recevoir une somme d'argent, avoir la possibilité de faire un tirage important de l'une de ses œuvres ou bénéficier d'une bourse. Les prix étrangers les plus connus sont le prix Pulitzer pour les écrivains américains ; le prix Goethe pour les allemands ; le prix Strega pour les italiens ; le prix Nadal pour les espagnols et le prix prestigieux du Nobel de littérature à caractère international.

Les prix littéraires ont toujours été une pratique de reconnaissance de la qualité d'une œuvre en France ; mais avec la mondialisation et les nouvelles technologies, les prix ont pris un autre tournant, cette institution est concurrencée par des prix attribués sur internet avec un jury populaire :

« Cette émergence (...) peut donc être vue également comme la conséquence du déplacement inéluctable des institutions littéraires françaises vers les sphères médiatico-publicitaires depuis que le livre, à l'heure de la culture de masse et des industries culturelles, se trouve concurrencé par de nouveaux vecteurs culturels et a besoin d'auxiliaires solides pour assurer sa promotion et le rendre, autant que faire se peut, spectaculaire. »²³⁵

Actuellement, la promotion d'un livre s'avère difficile, car le monde fermé des institutions littéraires ne l'est plus, se faire connaître ne revient plus uniquement à une maison d'édition de prestige et au nombre de prix reçus (surtout par les institutions françaises), cela dépend du travail effectué sur le plan médiatique. C'est pour cette raison, plusieurs maisons d'éditions s'attèlent à mettre en avant les livres qu'elles publient via les médias et surtout internet. Il s'agit d'une perpétuelle course publicitaire qui régule un marché et une offre. En fait, le livre change de statut, il passe d'un objet sacralisé pendant des siècles à un déclin de la valeur du livre, il s'oriente vers le monde de l'économie : le livre est à l'image de la mondialisation.

Afin de mieux comprendre le fonctionnement des prix littéraires dans les trois sphères qui nous intéressent, le Québec, la Belgique et la France, nous allons diviser

²³⁵ Sylvie Ducas, Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?, Approches de la consécration en littérature in <https://contextes.revues.org/4656#tocto1n2>, 7 | 2010

notre étude en trois points, suivant l'ordre des pays , en mettant en avant les prix les plus connus et les sacres de chaque écrivaines de notre étude.

3.2.a Prix littéraires Québécois

La Québec connaît son premier prix avec l'accès au pouvoir du roi Georges III, il s'agissait surtout de mettre en avant les livres d'histoire et de politique. Ce n'est qu'au XXème siècle que les prix littéraires seront à l'honneur et permettent une visibilité médiatique aux lauréats. Au début de ce siècle, deux prix faisaient briller les auteurs littéraires notamment les Prix d'Action Intellectuelle de l'Association de la Jeunesse Canadienne, attribué au moins de 35 ans, et le Concours de Poésie de la Société des Poètes Canadiens-français. Ces deux prix faisaient la notoriété des écrivains jusqu'en 1922 où le secrétaire de la province, Athanase David, met en place une collection de prix littéraires et scientifiques qui acquièrent une valeur incommensurable au Canada. Ces derniers, sont alloués avec une somme d'argent importante. A partir des années 60 et avec la Révolution Tranquille, d'autres prix voient le jour et d'autres disparaissent et cela dans plusieurs domaines littéraires, cinématographique, scientifique, journalistique, etc. Nous allons répertorier les prix les plus importants :

- Le prix d'Athanase-David, Prix David, qui couvre tous les genres littéraire et propose 15000 dollars aux auteurs.
- Les prix du Gouverneur Général, 5000 dollars aux lauréats.
- Le prix Esso du Cercle du livre de France récompense une œuvre originale, 5000dollars.
- Le prix Molson de L'Académie Canadienne Française qui Offre une bourse de 5000 dollars à un écrivain de langue française.

- Le prix de Traduction du Conseil des Arts du Canada, octroie 5000 dollars à deux œuvres l'une en français et l'autre en anglais.
- Le Grand prix de poésie Gatien Lapointe ne remet pas plus de 5000 dollars à un poète canadien d'expression française.
- Le prix France-Canada ou encore Québec-Paris, qui travaille avec l'association France–Canada, est un prix attribué à un écrivain canadien d'expression française dont l'ouvrage a été publié en France et au Canada. De ce fait, il reçoit 2000 dollars du côté canadien et 4000 FF par Paris.
- Le prix France-Québec Jean Hamelin, il a une valeur de 2000FF et s'adresse aux écrivains d'expression française originaire de l'Amérique du Nord.
- Le prix Canada-Suisse propose 2500 dollars à un écrivain canadien et suisse pour une œuvre écrite en français.
- Le prix Canada–Belgique, 2500 dollars pour l'ensemble de l'œuvre écrite en français et de manière alternative pour le canadien et le belge.
- Le prix Robert Cliche, crée par le salon international du livre de Québec, il est attribué à des écrivains n'ayant pas encore publié. Trois prix (2000, 500 et 300 dollars) sont proposés par le journal Le Soleil. Les livres primés sont pris en charge sur plusieurs plans notamment la publication, par les éditions Quinze et par Québec-Loisirs, et coéditées en France.
- Le prix Molson géré par le Conseil des Arts du Canada, est un prix prestigieux car il accorde 50 000 dollars aux canadiens qui se distinguent dans le domaine des arts.

Ces prix prestigieux ne sont pas les seuls, il y en a d'autres tout aussi importants, il est à noter que le prestige revient à la somme allouée aux lauréats, l'investissement dans le domaine des arts et de la littérature est considérable. Le Canada tente de se distinguer depuis les années 60, sur la scène internationale par sa littérature et son modernisme récent et phénoménal, car il s'est effectué rapidement. Avec ce

financement des prix, le pays encourage les intellectuels dans leurs domaines respectifs et assure leurs notoriétés nationales et pourquoi pas internationales.

Toutefois, il est important de s'attarder sur les prix obtenus par l'écrivaine québécoise M. Laberge, afin de mieux saisir l'ampleur de sa notoriété au Canada et ailleurs. En effet, l'auteure québécoise a à son actif 25 prix littéraires, nous allons les répertorier :

- 2015 – Ordre des arts et des lettres du Québec – *compagne*
- 2011 – Prix du public salon du livre de la côte-nord – *revenir de loin*
- 2011 – Prix du grand public la presse / salon du livre de Montréal – *revenir de loin*
- 2008 – Prix du public Archambault – *sans rien ni personne*
- 2004 – Ordre du Québec – chevalière
- 2004 – Ordre de la pléiade – chevalier
- 2002 – Prix du grand public la presse / salon du livre de Montréal – *Adélaïde et Florent*
- 2002 – Prix du public salon du livre de Trois-Rivières – *Adélaïde*
- 2001 – Prix du public salon du livre de Trois-Rivières – *Gabrielle*
- 2001 – Prix du grand public la presse / salon du livre de Montréal – *Gabrielle*
- 2001 – Prix du public Archambault – *Adélaïde et Florent*
- 2000 – Grande québécoise en culture chambre de commerce de Québec
- 1999 – Prix des libraires – *la cérémonie des anges*
- 1997 – Prix ludger Duvernay société st-jean- baptiste pour l'ensemble de l'œuvre
- 1997 – Prix du public salon du livre de Trois-Rivières – *Annabelle*
- 1997 – Prix des libraires – *Annabelle*

- 1997 – Prix du grand public la presse / salon du livre de Montréal – *Annabelle*
- 1995 – Ordre des arts et des lettres de France – *Officier*
- 1993 – Prix des lectrices elle-Québec – *Quelques adieux*
- 1993 – Géméaux émission dramatique – *Oublier*
- 1992 – Médaille des célébrations du 350^e de Montréal
- 1990 – Salon de la femme – art – hommage la presse
- 1989 – Médaille raymon-blais – université Laval
- 1988 – Ordre des arts et des lettres de France – chevalier
- 1981 – Prix du gouv. général théâtre – c’était avant la guerre à l’anse-à-gilles

Le parcours de l’écrivaine est riche en distinction de tout genre, cela va de la radio au salon des livres et de la presse ; de l’Ordre des arts au prix du gouvernement général, en passant par les lectrices de Elle et les librairies. Une voie prolifique aux multiples récompenses, qui font d’elle une écrivaine reconnue au Canada et plus exactement au Québec. Toutefois, cette image de femme active et féconde ne semble pas avoir une portée internationale, surtout à Paris. Nous pensons que ce manque de reconnaissance et de notoriété en dehors du Québec, même si certains prix relèvent d’une collaboration entre le Québec et la France, incite l’écrivaine à trouver une autre stratégie afin de toucher un plus large public francophone: création d’un site internet. Une plate forme numérique, propre à l’auteure et riche en matière d’informations inédites. C’est un usage de la technologie qui semble séduire l’auteure québécoise, car elle n’hésite pas à publier sa dernière œuvre, un récit épistolaire, sur internet, plus précisément, sur son réseau social et son site personnel.

Comme nous le constatons, le palmarès de l’auteure dans son pays, ainsi que tous les efforts fournis, ne font pas forcément sa notoriété dans le monde francophone.

Cette conclusion temporaire de notre travail, nécessite la même démarche pour l'auteure Belge et française afin de voir si la reconnaissance littéraire nationale et internationale se présente de la même manière ou pas.

3.2.b Prix littéraires Belges

La Belgique francophone met en place une variété de prix littéraires, pour récompenser les auteurs de langue française et les encourager dans leur parcours de rédaction. La distinction des écrivains francophones s'effectue par des prix rémunérés. Une aide non négligeable. Nous avons relevé deux catégories de prix en Wallonie et à Bruxelles, les prix du Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles et L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique :

❖ le prix du Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles :

Il s'agit d'un prix décerné tous les quatre ans à un genre littéraire précis, c'est un système de rotation pour chaque genre et cela afin de mettre en avant le patrimoine et la culture belge francophone. Ce prix sacre des écrivains belges et des étrangers résidant en Belgique depuis cinq ans. Il récompense le lauréat d'un montant de 5000euros. Il faut savoir, aussi, qu'il y a différentes catégories dans ce prix notamment le Prix pour la démocratie et les droits de l'homme, le prix littéraire, le prix de journalisme, le prix du meilleur ouvrage à l'usage de l'enseignement et de l'éducation permanente et le prix « jeunes artistes »

❖ les prix de L'Académie Royale de Langue et de Littératures Françaises de Belgique :

Cette académie propose trente prix qui « *sont attribués à des rythmes variables : quatre prix annuels, onze biennaux, six triennaux, quatre quadriennaux, quatre quinquennaux et un décennal. Chaque année, l'ARLLFB remet ainsi une dizaine de prix.* »²³⁶ Nous les citons :

- Le prix Auguste Beernaert, attribué à un lauréat belge ou naturalisé pour un sujet innovant.
- Le prix Emile Bernheim, couronne l'auteur d'un roman.
- Le prix Bosquet de Thoran, il s'agit de récompenser un poète belge dont l'âge dépasse soixante ans.
- Le prix Bouvier-Parviller, sacre un auteur pour l'ensemble de ses activités littéraires.
- Le prix Carton de Wiart, alloué à un écrivain belge dont la production met en valeur le passé et le combat belge.
- Le prix Alix Chalié- Anciaux, c'est une consécration pour l'ensemble de l'œuvre d'un auteur belge.
- Le prix Henri Cornélus, sacre l'auteur d'un recueil de nouvelles.
- Le prix Albert Counson, sacre l'auteur d'un livre de philologie romane.
- Le prix Henri Davignon ,décerné à un livre à inspiration religieuse.
- Le prix Félix Denayer, attribué à un auteur belge pour l'ensemble de son œuvre ou pour une œuvre en particulier.

²³⁶ Prix littéraires in <http://www.arllfb.be/prixlitteraires/index.html>

- Le prix Franz de Wever, décerné pour un recueil de nouvelles, de poésies, ou pour un essai, le lauréat ne doit pas avoir plus de quarante ans.
- Le prix Robert Duterme, récompense un auteur de recueil de récits fantastiques.
- Le prix George Garnir, décerné à un lauréat pour un roman ou un recueil de conte relatant les mœurs wallonnes.
- Le prix André Gascht de la critique, c'est un prix qui récompense un critique.
- Le prix international Nessim Habif, il s'agit d'un grand prix de la francophonie.
- Le prix Gaston et Mariette Heux, est attribué à un auteur de plus de quarante ans pour son œuvre.
- Le prix Nicole Houssa, sacre un poète de la Wallonie pour un recueil publié ou non.
- Le prix Jean Kobs, attribué à un poète belge, plus de quarante ans, pour un recueil de poésie spirituel.
- Le prix Georges Lockem, récompense un jeune poète qui ne dépasse pas 25 ans pour un manuscrit.
- Le prix Lucien Malpertuis, alloué alternativement à un romancier, à un nouvelliste, à un dramaturge ou encore à un essayiste.
- Le prix Auguste Michot, destiné à un récit en prose dont le sujet serait de mettre en avant la beauté de la terre de Flandre.
- Grand prix de poésie Albert Mockel, attribué à un poète.
- Le prix Sander Pierron, consacré à un auteur pour un roman ou un recueil de récits.
- Le prix Emile Polak, donné à un poète de moins de 35ans.
- Le prix André Praga, décerné à l'auteur d'une œuvre théâtrale.
- Le prix Quinot-Cambron, destiné à l'auteur d'un essai.
- Le prix Léopold Rosy, décerné à l'auteur d'un essai.

- Le prix Eugène schmits, sacre l'auteur d'une œuvre à caractère moral.
- Le prix Georges Vaxelaire, récompense l'auteur d'une œuvre théâtrale.
- Le prix Verdickt- Rijdams, alloué à une œuvre qui met en avant le dialogue entre les arts et les sciences.
- Le prix Emmanuel Vossaert, consacré à une œuvre en prose, en poésie ou encore à un essai littéraire.

Pour suivre les mêmes étapes que le point précédent, relatif à l'auteure québécoise, nous allons mettre en avant les prix reçus par l'auteure belge, Rose Marie François, afin de comprendre l'impact de sa notoriété dans le monde francophone. Aussi, dégager l'image qu'elle communique, à travers les efforts fournis, pour améliorer son image publique et littéraire.

L'auteure de *L'Aubaine*, a à son actif plusieurs prix notamment, les prix Charles Plisnier de poésie (Mons 1989) dont le montant est 2500 euros et récompense les productions en langue française. Le prix Louis Guillaume du poème en prose (Paris 1998) pour *Répéter sa Mort* (un montant de 500 euros est attribué au lauréat) ; le Prix de la Pensée Wallonne (Mons 2002) dont l'objectif est de souligner la culture et l'identité wallonne. « *Le prix de Poésie de la Communauté française Wallonie-Bruxelles (langues endogènes minoritaires) pour PANAMUSA, une chantefable en picard, avec traduction française et introduction bilingue (Bruxelles 2007, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2008)* »²³⁷

Le Prix du Hainaut d'une valeur de 2500 euros pour *Et in Picardia ego*, La Louvière 2008, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2007. C'est un prix qui encourage les productions artistiques des auteurs.

²³⁷ R.M.F in
<http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=accueil&optionname=Accueil&lq=fr>

Comme nous le constatons, les prix reçus par l'écrivaine belge sont nationaux. Ils ne la propulsent pas dans le monde francophone, cela explique son manque de notoriété à l'étranger. Cette carence explique le travail acharné de l'auteure, à vouloir se créer une image via le net, pour attirer l'attention d'un maximum de lecteur, en mettant surtout l'accent sur son plurilinguisme et sa maîtrise des langues minoritaires. L'éthos de l'auteure se construit par l'effort qu'elle s'engage à fournir. Un travail continu, sans relâche qui nécessite beaucoup de communication avec les internautes et la maîtrise de la nouvelle technologie.

3.2.c Prix littéraires Français

Les prix littéraires français ne semblent pas s'inscrire dans la même optique que les autres pays francophones, car il y a une forme de légitimation littéraire :

« Au départ, il est vrai, les enjeux étaient de pure légitimation littéraire. La création des prix littéraires s'inscrit, en effet, dans l'histoire des luttes pour le monopole de la définition légitime de l'écrivain qui ont marqué tout le ^{xx}^e siècle, monopole que détient jusqu'alors la seule Académie française : dépositaire de la langue nationale dont elle vérifie le bon usage, cette institution garantit l'exemplarité dans les Lettres françaises en défendant depuis plusieurs siècles le grand style et les grands genres de l'éloquence, de l'Histoire et de la poésie. »²³⁸

²³⁸ Sylvie Ducas, Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?, [Approches de la consécration en littérature](https://contextes.revues.org/4656#tocto1n2), Contextes, 7 | 2010, in <https://contextes.revues.org/4656#tocto1n2>

Ce passage de S. Ducas, souligne la position de la France à l'égard des prix, il s'agit d'une forme de droit d'ainesse, qui se manifeste par l'importance attribuée aux prix français. Des prix qui ont une portée internationale, une reconnaissance mondiale dans le monde littéraire, contrairement aux autres pays francophones où les prix sont intramuros. Cette caractéristique des prix français et de la position de la France dans le champ littéraire, explique le souhait et le désir de tout écrivain de se faire publier dans ce pays. Les cinq prix qui représentent la France sont le prix Goncourt, le prix Renaudot, le prix Femina, le prix Médicis et le prix Interallié. Il est à noter que d'autres prix viennent se greffer à ces derniers, mais ils n'ont pas autant d'impact sur la carrière d'un écrivain et sur sa reconnaissance. Nous pouvons donner quelques exemples de prix récents: le Grand prix du roman, le prix des libraires, le prix maison de la presse, le prix décembre, le prix de flore, le grand prix des lectrices de Elle, le prix du livre Inter, le prix Goncourt des lycéens, le grand prix RTL, le prix Wepler, le prix du roman FNAC, le grand prix de littérature, le prix France télévision, le prix du quai des Orfèvres et le Grand prix de littérature policière.

Dans un premier temps, nous allons nous intéresser de près aux prix les plus valorisés. Dans un deuxième temps, nous allons répertorier les prix reçus par l'auteure française M. Darrieussecq.

Les prix révélateurs de notoriété littéraire en France sont cinq :

- Le prix Goncourt

Il s'agit du plus ancien prix littéraire français (1896), le plus convoité car il est célèbre et est un argument de vente. Il faut savoir aussi, que ce prix a connu les méandres de l'exclusion par l'académie française car le Goncourt s'intéresse aux catégories rejetées par elle notamment le roman. Ce comportement contestataire, va permettre à un Zola et à un Balzac de se faire publier et connaître par le lectorat

du XIX^{ème} siècle. En effet, l'académie française a rejeté leurs publications et leurs nouvelles approches du roman, à savoir réaliste et naturaliste, parce qu'ils ne correspondaient pas aux critères de l'époque.

L'académie française assure la pérennité d'une légitimité créée par l'état français et non par des hommes de lettres, S. Ducas considère que « *Dans un pays où prose littéraire et identité nationale sont étroitement liées, il lui manque donc d'être une institution d'État qui assure que la littérature en France est d'utilité publique, fait unique, il est vrai, d'un pays ainsi doté d'un corps littéraire d'Etat. Or, c'est sans doute sur ce point que l'Académie Goncourt tire son originalité : avoir réussi à s'instituer en magistère national de gens de lettres* »²³⁹

L'originalité du Goncourt et son ouverture sur une littérature nouvelle, différente et moderne ont contribué à sa reconnaissance et à sa légitimation par les écrivains et les lecteurs français :

« *Depuis 1903, le Prix Goncourt, le plus prestigieux des prix littéraires, doté d'une somme symbolique de 10 €, récompense la meilleure œuvre d'imagination en prose et de langue française. L'annonce du résultat se fait simultanément avec celle du prix Renaudot le premier lundi de novembre et dans le même cadre, au restaurant Drouant, à Paris. L'Académie Goncourt se compose de membres cooptés. Si le prix est doté symboliquement de 10 €, les retombées sont bien concrètes : un lauréat du Goncourt se vend en moyenne à 300 000 exemplaires. Autre influence à remarquer, les*

²³⁹ Ducas (Sylvie), *La Reconnaissance littéraire*, p. 68 ; Sapiro (Gisèle), *La Guerre des écrivains*, Paris, éditions Fayard, 1999, pp. 317-375.

*Goncourt de ces dix dernières années ont tous été traduits en allemand. »*²⁴⁰

En effet, le prix Goncourt permet une distinction de taille aux lauréats, il assure non seulement la qualité d'une œuvre, sa notoriété mais aussi sa vente. De par sa renommée, le lecteur serait tenté d'acheter un livre sacré par le Goncourt que par un autre prix, à ce propos B. Pivot dit « *Un bon Goncourt est un livre qui va rencontrer plusieurs centaines de milliers de lecteurs, qui va les divertir et surtout les faire entrer dans le monde par une autre porte que celle avec laquelle ils entrent d'habitude. Un bon Goncourt, c'est pousser une porte inattendue pour le lecteur, même si elle ne s'ouvre pas facilement* »²⁴¹

A ce prix prestigieux viennent se greffer d'autres prix comme le prix Femina qui sera notre prochain point de définition.

- Le prix Femina

Depuis toujours, la place de la femme dans le monde littéraire pose problème. En effet, les siècles précédents mettent en avant des écrivains hommes et cela dans tous les pays. Même si, certaines femmes ont réussi à tromper le monde de l'édition avec des pseudos masculins, ce n'est qu'avec leurs notoriétés qu'elles ont pu s'imposer. Ainsi, la création des prix littéraires renforce l'idée que la femme reste, quelque peu, marginalisée dans ce monde réservé aux hommes, cela se voit dans la

²⁴⁰ Prix littéraires en France : les palmarès 2014 (novembre 2014) in <http://www.ambafrance-at.org/Prix-litteraires-en-France-les>

²⁴¹ AFP, *Place au Goncourt, le plus prestigieux des prix littéraires francophones*, 7sur7, in <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1531/Culture/article/detail/2512161/2015/11/03/Place-au-Goncourt-le-plus-prestigieux-des-prix-litteraires-francophones.dhtml> , 3/11/15

composition des jurés, essentiellement des hommes, dans les autres prix littéraires français. De plus, la consécration de la femme se fait rare, ce sont des lauréates minoritaires, essentiellement reconnues par le prix mis en place par une femme à savoir le Femina. Nous ne pouvons pas rejeter la faute sur les lettrés des siècles précédents, il s'agit d'un problème d'actualité, présent au XXIème siècle. Ce prix a été créé par une femme et est constitué de femmes uniquement, c'est le seul prix ayant pour objectif la parité entre les hommes et les femmes. Un objectif toujours pas atteint :

*« Créé en 1904 sous la houlette de la comtesse Anna de Noailles par 22 collaboratrices du magazine La vie heureuse (aujourd'hui Femina), le prix Femina est attribué par un jury exclusivement féminin. Non doté, mais très vendeur (entre 100.000 et 250.000 exemplaires pour le livre primé), il est généralement décerné le premier mercredi de novembre à l'Hôtel Crillon, quelques jours avant le prix Goncourt. Il a pour objectif de contrebalancer ce dernier dont le jury, à l'origine, ne désirait ni encourager, ni couronner les femmes de lettres. Son jury est composé de 12 femmes et présidé par Régine Desforges. »*²⁴²

L'élément qui renforce notre idée d'inégalité, est le fait de préciser, dans cette présentation de l'ambassade de France, que la femme est rarement sacrée par ses homologues masculins, issus des jurys des autres prix littéraires. Aussi, selon un article écrit dans le journal le Monde en 2015 et dont le titre est révélateur d'un

²⁴² Prix littéraires en France : les palmarès 2014 (novembre 2014) in <http://www.ambafrance-at.org/Prix-litteraires-en-France-les>

malaise littéraire, « *les prix littéraires français sont-ils sexistes ?* », expose une vérité accablante sur la position des femmes sur la scène littéraire :

*« En compilant la totalité des 623 récompenses accordées depuis 1903, on constate au final que les inégalités hommes-femmes ne se corrigent guère avec le temps. Sur les trente dernières années, il est régulièrement arrivé que les femmes soient totalement absentes des palmarès (en 1986, 1994, 1995, 2003 et 2008), tandis que la parité n'a plus été atteinte depuis 1984. L'Académie française n'a ainsi pas récompensé une femme depuis Henriette Jelinek, il y a dix ans. »*²⁴³

Il est vraisemblable, que la femme soit encore un sujet complexe dans le monde des lettrés, c'est l'une des raisons qui nous a poussées à choisir un corpus essentiellement féminin. La place qu'occupe la femme écrivain, dans le monde littéraire, est un sujet qui nous passionne. Un sujet qui fera l'objet d'une prochaine étude.

La notoriété n'est pas évidente, sauf pour l'écrivaine française qui, en fonction de notre analyse et de nos informations dans le chapitre précédent, a l'appui de sa maison d'édition et donc de son éditeur contrairement aux deux autres écrivaines belge et québécoise. C'est une rare aubaine, pour une écrivaine française. Le soutien d'une maison d'édition française de renommée, est une passerelle vers la notoriété.

²⁴³ Grégoire Orain, *les prix littéraires français sont-ils sexistes ?*, *Le Monde*, in http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes_4802462_4355770.html 03.11.2015 à 17h06

- Le prix Renaudot

Il s'agit d'un prix créé par dix journalistes et critiques littéraires, dont l'objectif est d'imiter le prix Goncourt. Les prix étaient attribués dans l'illégalité et avant les résultats du Goncourt. Par la suite, le prix prend de l'importance et récompense à la même période que le Goncourt :

« Le prix Renaudot a été créé en 1926 dans l'attente des résultats du prix Goncourt. L'annonce de son lauréat se fait simultanément et dans les mêmes conditions de lieu que le Goncourt, le premier lundi de novembre au restaurant Drouant. Parmi les jurés (...) figurent notamment Franz-Olivier Giesbert, Jean-Marie Le Clezio ou Patric Besson »²⁴⁴

Toutefois, ce prix, même ayant été inspiré par le Goncourt, connaît un scandale qui va lui faire perdre de son prestige et cela en 2007. En effet, l'élection a eu lieu comme à son habitude ; néanmoins, la personne retenue pour le Renaudot ne figurait pas sur la liste des candidats. A ce propos, l'agence de France- presse publie :

²⁴⁴Prix littéraires en France : les palmarès 2014 (novembre 2014) in <http://www.ambafrance-at.org/Prix-litteraires-en-France-les>

« à la surprise générale que les jurés du Renaudot ont attribué le prix 2007 à Daniel Pennac, alors que le livre de ce dernier ne figurait pas sur la liste des ouvrages sélectionnés »²⁴⁵

Cet incident ne semble pas vouloir étouffer la rivalité entre le Goncourt et le Renaudot, une concurrence qui existe depuis le début :

Certes, être primé par le Goncourt et le Renaudot assure aux lauréats la renommée grâce à la notoriété des prix, aussi une vente importante des œuvres pour leurs qualités rédactionnelles. De nos jours, mettre en avant un lauréat pour ses qualités d'écriture et son imagination devient un sujet critique tant le challenge entre les deux prix déteint sur le choix des gagnants :

« Dorénavant, c'est à celui qui parviendra à faire vendre le plus d'exemplaires du livre qu'il a primé. Chacun des deux jurys tente d'accaparer l'attention des médias ; autant dire qu'il n'est pas beaucoup question de littérature. Les chiffres font les lettres. Ainsi le monde de l'édition est-il en train de vivre un drôle de tournant : avant, c'étaient les prix littéraires qui faisaient vendre les livres ; maintenant, ce sont les ventes qui font les prix littéraires. Ces fins lettrés ont adopté une règle d'or des professionnels du marketing : la promotion est efficace quand elle concerne un produit qui se vend bien. »²⁴⁶

²⁴⁵ Agence France-Presse, Daniel Pennac, invité surprise du prix Renaudot, 5 novembre 2007.

²⁴⁶ Mohammed Aïssaoui, *la guerre des prix littéraires*, Le Figaro in <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/11/01/03005-20081101ARTFIG00001-la-guerre-des-prix-litteraires-.php>, le 31/10/2008

Cet article souligne parfaitement les données nouvelles liées à la mondialisation et aux nouvelles technologies. A présent, le défi à relever est d'ordre économique et mondial, plus de publicité pour plus de vente. L'usage des nouvelles technologies, comme internet, a pour objectif de vendre le produit(le livre), choisir un écrivain dont les ventes se portent bien et en faire un futur lauréat. Toutes ces stratégies se veulent concurrentielles et mettent de côté l'aspect, jadis essentiel, la qualité de l'écriture.

Il est nécessaire de ne pas oublier la crise économique que vit la France depuis 2008, cette conjoncture a eu une incidence sur les critères de sélections des institutions littéraires. Certes, la crise oriente le comportement des prix littéraires. Ces derniers, se basent, à présent, sur le critère de vente, un élément capital pour rehausser ou maintenir le chiffre d'affaire des chefs d'entreprise de cette institution.

- Le prix Médicis

Ce prix est attribué à des auteurs dont la notoriété n'est pas encore acquise, il récompense le roman, la nouvelle et le recueil. Les résultats sont donnés deux jours avant ou après le Femina, nous supposons que c'est un choix qui a pour objectif de ne pas altérer les relations entre les deux prix. Ce qui est intéressant dans la caractéristique de ce prix, c'est le fait de mettre en avant un auteur non connu. Toutefois, M. Darrieussecq l'a reçu, prix Médicis en 2013 pour son roman *Il faut beaucoup aimer les hommes*, alors qu'elle avait déjà à son actif plusieurs romans à notoriété et un nom qui s'est imposé non seulement par le succès de ses romans mais aussi par les deux affaires de plagiat dont elle a été accusée. Donc s'agit-il encore une fois de primer un auteur qui se vend bien afin de garantir son chiffre d'affaire ? Une question critique, il semble qu'avoir une réponse claire est quasi-impossible, nous pouvons suggérer un objectif économique.

- Le prix Interallié

Créé par des journalistes lors d'un déjeuner, en attendant la sélection du lauréat par le prix Femina, il est, à l'origine, attribué à un roman écrit par un journaliste. Toutefois, cette règle n'a pas été de tout temps respectée. Ce prix ne propose pas de bourse mais assure un tirage important à l'écrivain primé, ce qui lui permet d'avoir un pouvoir de vente et une notoriété. L'accès à la reconnaissance, via ce prix, est en partie en rapport avec le fait que le premier lauréat fut André Malraux en 1930, *Pour la voie royale* publié chez Grasset.

Il est vrai que notre travail met en avant des informations exhaustives pour certains prix et pas pour d'autres. Cette carence est le résultat du manque de documentations, elle est aussi liée aux péripéties que certains prix ont rencontrées.

Après avoir fait le tour des prix littéraires les plus importants en France, nous allons nous consacrer aux prix reçus par l'écrivaine M. Darrieussecq, afin d'en comprendre la notoriété et d'en dégager la représentation de l'image de soi transmise par cette institution. Nous avons procédé à la même méthode avec les deux autres écrivaines retenues dans le cadre de notre recherche, où les représentations des images de soi des prix littéraire, n'affichent aucunement une notoriété internationale ou une image précise. Les images de soi qui ressortent, sont en rapport avec les efforts fournis par les deux auteures afin de se frayer un chemin dans le monde littéraire, et ce travail ne peut se faire qu'à travers une transmission d'éthos étudiés par elles.

Marie Darrieussecq a reçu deux prix au cours de sa carrière, le prix du jeune écrivain de langue française en 1988 pour sa nouvelle *La Randonneuse* ; et le prix Médicis en 2013 pour son roman *Il faut beaucoup aimer les hommes*. Il est intéressant de voir comment une femme ayant à son actif deux prix uniquement,

réussit à s'imposer dans le monde littéraire francophone et dans les pays anglophone. Comme nous le constatons le nombre de prix reçus, ne fait aucunement la notoriété d'un écrivain :

En effet, M. Darrieussecq reçoit deux prix ; R.M.François en a reçu quatre et M. Laberge vingt-cinq. La différence est imposante et la reconnaissance est loin du nombre de prix reçus. Il faut savoir que M. Darrieussecq a des atouts qui jouent en sa faveur contrairement aux deux autres, notamment le fait de publier uniquement chez P.O.L et d'avoir l'appui de l'éditeur dans les deux affaires de plagiat. Les deux incidents lui ont permis, à la manière américaine c'est-à-dire en utilisant le scandale, de se faire un nom. Egalement, la question de nationalité, naitre écrivaine française est différent d'être une écrivaine francophone ou étrangère, en raison de l'Histoire culturelle de la France. Le fait même de dire son origine ou sa nationalité française, permet une ascension littéraire et ne nécessite pas autant d'effort que les autres écrivaines étrangères. Celles-ci doivent constamment justifier leurs présences dans le monde de la littérature.

Ce constat s'impose après un travail de déduction, fait à partir de toutes les informations recueillies tout au long de notre travail. Pour plus de compréhension sur la position de la femme dans le monde littéraire Français ou francophone, nous allons nous atteler à clôturer notre étude sur l'évolution de la gente féminine dans l'espace littéraire francophone. Les raisons de ce choix, sont les éléments trouvés au courant de notre recherche à savoir le manque de prix décernés aux femmes, le manque de femmes dans les jurés littéraires et la difficulté d'accéder à la notoriété quand on est une femme.

4. Evolution/Révolution de l'écrivaine francophone

De tout temps, l'écriture est un exercice attribué aux hommes que ce soit en France ou dans les pays francophones. Ce constat relève de la place qu'occupait la femme dans le monde, elle était considérée comme un être dépourvu de toute créativité et intelligence c'est pour cette raison qu'exercer le métier d'écrivain lui était inaccessible. Bien évidemment, il s'agit là d'une vision masculine. Il faut bien comprendre que les hommes se sont imposés comme être dominant dans toutes les sociétés du monde, ne laissant à la femme que le rôle de mère, d'épouse, d'hôtesse. De plus, la société ne l'autorisait à apprendre, dans certains pays comme la France, que l'art de parler à son époux, écrire des lettres ou encore des journaux intimes avec des thèmes concédés. Il s'agit pour elle, de ne pas franchir les limites et ne pas s'introduire dans les thématiques réservées aux hommes :

« Le pseudonyme cache et expose. Dans le cas du pseudonyme masculin adopté par une femme, les motifs sont évidents : elle renonce à son identité féminine, elle entre dans un milieu masculin. C'est donc que pour s'assurer une place dans le milieu littéraire contemporain, il est fou de se faire passer pour une femme et sage de se faire passer pour un homme. On échappe ainsi sinon à une misogynie ouverte du moins à un ostracisme condescendant. »²⁴⁷

Le fait même de lui permettre de lire et décrire est considéré comme un acte subversif ; cette vision masculine a poussé quelques femmes à écrire sous le

²⁴⁷ MICHÈLE TOURET, Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html> , avril 2010

pseudonyme d'un homme afin d'exprimer et de mettre à nu leurs créativités. Ces femmes transgressent les règles et renoncent à leur identité féminine, pour imposer leurs idées et se prouver à elles-mêmes que l'art d'écrire n'est pas réservé uniquement aux hommes.

Il est vrai que la femme a souffert de cette misogynie depuis des siècles, contrairement à l'homme qui en a joui avec condescendance et c'est cette pratique inacceptable du rejet de l'autre, à cause de son sexe, qui a retardé l'évolution de l'écriture féminine. Même si les femmes du vingtième siècle tentent de rattraper ce retard, en publiant et en touchant à tous les sujets notamment la place des femmes dans la société, cela n'empêche qu'elles se font rares.

La pratique littéraire n'est pas associée au sexe masculin, elle peut être exercée par l'homme et par la femme, c'est la société qui en a fait un autre usage en fonction de sa culture et de ses mœurs. Ce côté social qui rend difficile l'accès à l'écriture féminine joue un rôle important dans sa marginalisation et sa réception.

De plus, il faut prendre en considération non seulement l'évolution des écrivaines française mais aussi des écrivaines issues des pays francophones anciennement colonisés. En effet, ces femmes n'ont eu accès à l'écriture qu'après l'indépendance et l'émergence des hommes ; l'accès au savoir, par les femmes, était une tâche rude, il s'agissait pour elles d'un autre combat d'indépendance. Donc, autant d'éléments qui compliquent la démarche de production en comparaison avec les femmes écrivaines françaises, qui n'ont pas eu à vivre les mêmes obstacles, selon les propos de Josefina BUENO ALONSO, de l'Université d'Alicante, au département de philologie :

« Depuis quelques années, les textes de femmes s'érigent comme un corpus important à l'intérieur de la littérature postcoloniale francophone. L'écriture des femmes ne fait pas seulement référence à l'opposition binaire masculin / féminin mais à une écriture parmi

d'autres; celles qui, comme le souligne Michel Laronde (1996), bien qu'en utilisant une langue standard rendent compte des imbrications linguistiques et culturelles, contestent la norme canonique. L'écriture des femmes serait pourquoi pas une «écriture décentrée» à l'intérieur de cet écart que représentent déjà les littératures francophones des anciennes colonies »²⁴⁸

En d'autres termes, la concurrence qui existait et qui existe en France entre l'écriture des hommes et des femmes, ne semble pas être un élément majeur dans les littératures postcoloniales car le contexte est autre. Il s'agissait surtout de retrouver une identité perdue et de mettre en avant sa culture : un point commun pour les écrivains des deux sexes mais avec un plus, un besoin des écrivaines, des anciennes colonies, de parler et d'exposer la condition de la femme afin de l'améliorer dans des pays où l'ouverture vers le monde s'est faite tardivement. Il est à noter que ces femmes écrivaines francophones rencontrent le succès difficilement dans leur pays. Elles sont souvent obligées de s'exiler, d'aller au-delà des frontières terrestres de leurs pays, pour tenter l'aventure de l'écriture, en France par exemple, afin de se faire un nom. C'est le cas de plusieurs écrivaines algériennes, à titre d'exemples, A. Djebbar et Maïssa Bey pour n'en citer que quelques-unes. Au problème de l'écriture s'ajoute un autre celui des institutions littéraires à savoir l'édition :

« Les femmes écrivains et l'institution littéraire ont toujours été prises dans une dialectique subtile. Les femmes ont conscience de leur force subversive. L'institution tente de l'ignorer, de la neutraliser ou de la

²⁴⁸ Josefina BUENO ALONSO, Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses 2004, 19, 7-20

*recupérer. Les femmes sont prises entre le désir d'être acceptées et le besoin d'affirmer leur transgression. Pour trouver leur place, leur voix, elles doivent, au risque de se perdre ou de se leurrer, gommer ou clamer leur différence. L'institution parce qu'elle a le pouvoir de légitimer semble être maîtresse du jeu : en fait il lui faut s'adapter : tenter de classer, casser le mouvement, capter la crue. »*²⁴⁹

Cette citation souligne l'impact de l'éditeur sur la carrière d'une écrivaine, celle-ci se voit confronter à la société, aux hommes et aussi aux maisons d'éditions qui n'hésitent pas, pour légitimer son travail, à lui demander des modifications, revoir ses idées et se fondre dans le moule adopté par l'homme. Ce comportement était celui des maisons d'éditions du XIX^{ème} siècle et même du XX^{ème} et plus exactement en France. Néanmoins, cette attitude s'est améliorée ces dernières années, c'est ce qui a permis la notoriété de certaines écrivaines françaises, comme M. Darrieussecq ; francophones (publiées en France) notamment Kundera et A. Nothomb. Il est important de comprendre et de voir cette ouverture des maisons d'éditions, comme un changement de point de vue à l'égard de cette institution, qui passe de la publication de livres à valeur scripturaire à une publication d'ouvrages dont la capacité de vente est quasi certaine. La position et les critères des maisons d'édition ont changés et évolués en fonction de l'évolution sociale et des problèmes économiques de la France.

Il est évident qu'appartenant à la société française et ayant l'appui de l'éditeur P.O.L, M. Darrieussecq a pu s'imposer dans le champ littéraire français et francophone sans recourir à un quelconque effort personnel via la nouvelle technologie comme internet. L'éditeur semble prendre en charge tous les aspects

²⁴⁹ Béatrice Slama, *De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution*, In: *Littérature*, n°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71.

publicitaires, médiatiques et même l'image de l'auteure ; c'est l'une des rares écrivaines à avoir eu cette opportunité, en comparaison avec ses collègues francophones M. Laberge et R. M. François dont l'aventure est tout autre. Certes, issues du Québec et de la Belgique, elles ont de la difficulté à avoir de la reconnaissance en dehors de leurs pays respectifs. C'est pour cette raison que chacune d'entre elle tente, via les réseaux sociaux, les blogs et les sites internet, de se créer une image en mettant en avant leurs atouts, et cela se fait sans l'aide d'une maison d'édition. A ce propos, les deux écrivaines francophones sont publiées par plusieurs maisons d'édition, elles n'ont pas l'exclusivité de l'une d'entre elle pour éventuellement asseoir leur notoriété :

« Elles apparaissent ainsi comme d'éternelles débutantes du monde des Lettres. La rhétorique de la nouveauté les empêche, en conséquence, de faire date en laissant une trace dans l'histoire littéraire. Formuler comme une évidence le caractère prétendument inédit de leur présence laisse nombre d'écrivaines dans les trappes du passé. Les déclarer novices dans cet espace de la création, les prive collectivement de l'existence d'une filiation légitime »²⁵⁰

Ce passage résume parfaitement la position des femmes écrivaines comme M. Laberge et R.M.François qui ne sortent pas des sentiers d'une littérature francophone pas très appréciée par l'Hexagone. Donc, la position de la femme dans le monde de l'écriture est complexe et surtout la femme francophone. Un double handicap, être une femme écrivain d'origine française ne facilite pas l'intégration

²⁵⁰ Naudier Delphine, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », *Sociétés contemporaines* 2/2010 (n° 78), p. 5-13
URL : www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-5.htm.

dans le champ littéraire français, et cela l'est encore moins pour les écrivaines francophones.

Conclusion partielle de la deuxième partie

Cette partie où on s'est proposé de déterminer les éthos des trois écrivaines à travers le texte et le discours d'accompagnement, nous a permis de dégager trois chapitres :

Le premier chapitre s'articule autour des images qui découlent du discours des trois écrivaines, ce procédé permettant de souligner les tourments et les angoisses des énonciateurs (personnages), est une clé qui ouvre la porte trouble des profondeurs des auteures. Mettre en avant des images en rapport avec les inquiétudes des personnages/narrateurs nécessitent une méthodologie d'analyse, c'est pour cette raison que nous avons opté pour le schéma de Toulmin qui se subdivise en trois points « Donnée », « Fondement » et « Conclusion ». Ce modèle a permis la mise en relief des thèmes suivants :

- Dans *L'aubaine* : La guerre, la douleur et la mort.
- Dans *Quelques Adieux* : la mort et la passion.
- Dans *Le pays* : L'identité et la naissance.

Dans le cas de R.M.François, les thèmes de la guerre, de la mort et de la douleur mettent en avant l'évènement de la deuxième guerre mondiale, qui a marqué la fiction à travers les personnages ayant vécu la guerre, et la nouvelle génération qui s'imaginent les souffrances et les douleurs des ancêtres. Aussi, l'auteure nait en 1939 était jeune durant cette période et a dû garder en mémoire des images douloureuses.

Dans le cas de M. Laberge, les thèmes de la mort et de la passion soulignent l'importance du jeu social et accentue la sanction liée au non-respect de la norme, ainsi que l'expression d'un malaise social. En effet, les personnages vivant un adultère ont un élément déclencheur, la mort d'un être proche tel que le père, le sort des amants est scellé par la mort, une mort physique pour François et une mort symbolique pour Anne. Cette fin tragique, donne lieu à une quête celle de la femme

trompée qui, au départ ne comprenait pas les raisons du comportement de son défunt mari, finit par accepter le passé et vivre le moment présent. A travers l'analyse, nous avons supposé que le mal être des deux amants est lié aux générations de chacun, François est de l'ancienne génération, il a connu la tradition familiale et le souci d'entretenir une image sociale respectable. Quant à Anne, c'est l'exemple type de la nouvelle génération, libre et autonome, sans préoccupation de l'image sociale et de la famille. L'auteure se situe au croisement des deux générations, nous supposons que les questions existentielles soulevées dans le texte ont une origine personnelle, c'est une forme de catharsis.

Dans le cas de M. Darrieussecq, les thèmes relevés sont l'identité et la naissance. Ces derniers exposent un personnage féminin qui porte le même prénom que l'écrivaine et a une origine imaginaire, un pays inventé pour les besoins de la fiction et dont la description fait allusion au pays basque de l'auteure. Ces similitudes affichent une représentation de soi, c'est-à-dire, que M. Darrieussecq exprime par le biais du personnage ses inquiétudes identitaires et son retour au pays des origines.

Le deuxième chapitre étudie les présupposées en rapport avec les images d'amour, de mort, de guerre et d'accomplissement. Celles-ci nous ont permis de repérer les sous-entendus liés aux éthos des auteures retenues, c'est-à-dire dresser une esquisse de portrait des romancières par le biais des images retenues :

- Les présupposés relevés dans le discours de la romancière R. M. François, soulignent des images liées à la deuxième guerre mondiale qui semblent monopoliser la totalité du texte, de manière graduelle, c'est-à-dire du vécu de l'ancienne génération à la nouvelle, qui ne connaît pas ce passage de l'Histoire. L'insistance et l'immersion dans le monde de la guerre, soit par les réminiscences ou par les problèmes identitaires dont souffrent les personnages de la jeune génération, notamment Barthold et Greta, met en

avant leur ignorance de l'Histoire de leur parent et de leur pays. Aussi, le choc d'appartenance aux deux cultures opposées durant la guerre. Toutes ces informations, nous mettent sur une ligne directrice qui est l'impact psychologique de la guerre sur l'auteure. L'ethos construit autour de cette guerre est imposant et ne peut être ignoré, l'idée supposée de l'avoir vécu et en avoir subi les conséquences est inéluctable.

- Les présupposés retenus dans l'œuvre de M. Laberge, rejoignent le malaise social et le problème identitaire vu précédemment dans le roman de R. M. François ; mais, ils n'ont pas la même thématique. Dans le cas de la romancière québécoise, il s'agit d'une transition sociale, le passage de l'ère traditionnelle à l'ère moderne, en un temps très court qu'on appelle la Révolution Tranquille. Il s'agit de la montée au pouvoir du parti libéral de Jean Lesage qui a réussi, en dix ans, à renflouer les caisses de l'état, à mettre en place un système éducatif où le droit de vote passe de 21 ans à 18 ans et met à l'écart l'impact de l'église sur la société. De ces réformes, la société est libérée et ne semble pas avoir le mode d'emploi de cette liberté, c'est ce qui ressort de l'analyse du roman de l'auteure. En effet, la première partie du roman met en scène un personnage masculin, François, issu de la société traditionnelle et un personnage féminin, Anne, issu de la nouvelle génération. Les premiers pas de François dans le monde de la séduction et de l'adultère, n'ont pu avoir lieu qu'après la mort de son père. Cette dernière, semble être l'élément déclencheur de sa nouvelle liberté, et peut être perçue, aussi, comme l'obstacle initial de toutes manifestations non conformes au jeu de la société. Sa mort autorise le protagoniste à rentrer dans le monde moderne, à adopter une voie qui va à l'encontre de la société. C'est peut être une manière de la narguer, à défaut d'avoir le mode d'emploi de cette nouvelle aubaine. Anne, n'ayant connu que la société moderne ; donc, n'ayant pas connu l'autorité familiale ou parentale, semble jouir d'une liberté que tout le monde envie.

Toutefois, cette liberté va l'emprisonner dans une passion qui va la détruire. Le manque d'encadrement et trop d'encadrement perturbent l'équilibre des personnages qui ne savent plus où se situer par rapport à la société à laquelle ils appartiennent. A travers ce texte, l'image de M. Laberge exprime le malaise de la transition sociale par le moyen de la représentation fictive. Nous supposons que ce mal être est aussi le sien, car née dans les années cinquante et ayant reçu une éducation religieuse chez les jésuites, elle s'oriente vers le journalisme pour ensuite l'abandonné dans les années soixante-dix pour se consacrer à l'art et plus exactement au théâtre. Ce changement de formation et de domaine est révélateur de la nouvelle liberté mise à la disposition des jeunes à cette époque-là. Une liberté que l'auteure saisit pour réaliser son rêve, celui de faire du théâtre.

- Le cas de M. Darriussecq est assez intéressant, car les présupposés sous-entendent un rapport direct avec la biographie de l'auteure, notamment le prénom et le métier du personnage principal qui correspondent parfaitement au prénom et au métier de l'écrivaine. Aussi, l'invention d'un pays imaginaire dont la description fait étrangement référence au pays Basque, dont elle est originaire. Tous ces éléments, ne peuvent que conforter notre idée de construction d'une image voulue par l'écrivaine à travers la fiction. Une image qui met en avant la volonté de retrouver une identité perdue, un état civil, une histoire et une famille. Cette préoccupation et ce mal être correspondent aux inquiétudes des deux premières écrivaines francophones. Nous supposons que les réalisations du personnage féminin dans le roman sont, en quelques sortes, une thérapie pour l'auteure afin d'évacuer son désir de retourner vivre au pays basque et de retrouver ses racines. Ce qui est captivant dans le roman, c'est le fait de vivre avec le personnage les étapes de l'écriture de son roman, qui s'effectue au même rythme que celui de l'auteure, cela renforce nos impressions d'image travaillée et préméditée.

Il est vrai que les préoccupations, les présupposées et les thématiques émergentes des trois textes sont souvent liées, même si les trois auteures n'appartiennent pas à la même sphère culturelle. Néanmoins, sur le plan de la réception, l'appartenance s'avère être un élément de taille que ce soit pour la critique littéraire et journalistique, les maisons d'édition, les prix littéraires. De plus, être une femme écrivaine ou un homme écrivain sont deux aspects de la création perçus différemment, dont l'approche peut nous aider à comprendre les images de soi transmises par les auteures.

Ce dernier axe, orienté vers le discours d'accompagnement, est l'élément le plus important de notre étude, car il permet de lever le voile sur les critères de la sélection littéraire. Néanmoins, il est à noter que ces critères ne sont pas toujours clairement définis :

En effet, nous nous sommes attardés dans un premier temps sur le rôle de la critique littéraire et journalistique, via l'outil internet. Le choix de cette recherche sur internet, est lié à l'accessibilité des articles des magazines littéraires et des journaux, des données difficilement trouvées en format papier.

La critique journalistique et littéraire semble fournir un moindre effort, lorsqu'il s'agit des deux écrivaines francophones, M. Laberge et R.M.François. Ces dernières, ont créé des sites personnels où elles exposent leurs biographies, bibliographies et les calendriers de leurs déplacements. Cette initiative de création de site, avec toutes ces informations, facilite le travail de la critique en matière de rédaction. L'information est puisée directement dans les sites des deux auteures respectives.

Par contre, l'écrivaine française M. Darrieussecq ne partage pas la même activité que les deux premières auteures. Elle ne met en place aucun site internet, l'accès

aux détails de ses informations est quasi-impossible, son éditeur prend en charge l'image de l'auteure et donne à la presse un minimum de données. Nonobstant, les deux accusations de plagiat, de M. Ndiaye et C. Laurens, vont alimenter la critique littéraire et journalistique. Ces deux événements vont être relatés sur tous les sites d'informations, il s'agit, certes, d'un scandale professionnel que l'éditeur P.O.L tente de dénouer ; toutefois, il a attiré l'attention des lecteurs et fait sa publicité. Cette stratégie, étudiée ou non par l'auteure et son éditeur, intervient à une époque où le scandale fait le succès d'une personne, que ce soit dans le monde du cinéma, de la littérature et de la politique.

La deuxième institution de notre étude est les maisons d'édition, ce qui nous intéresse c'est de comprendre le comportement des éditeurs avec leurs écrivains, le choix et la variété de ces derniers, dans leurs collaborations.

Il se constate que l'écrivaine française, ne publie que chez un seul éditeur qui prend soin de la mettre en avant et de la défendre face aux critiques journalistiques. M. Darreiussecq représente pour P.O.L une source de revenue et de notoriété française.

Quant aux deux écrivaines francophones Belge et Québécoise, le choix des maisons d'édition se perçoit différemment :

En effet, Marie Laberge se fait publier dans une seule maison d'édition qui est Boréal, une institution prestigieuse au Canada, qui lui permet une notoriété locale et non internationale. C'est pour cette raison qu'elle recourt aux nouvelles technologies, comme internet et les réseaux sociaux, pour tenter de se faire un nom universel. En consultant ses sites, nous constatons un effort important dans la séduction du lecteur francophone et cela à travers des lectures enregistrées, des photos inédites, la vente des livres en ligne, des interviews, etc²⁵¹. C'est un aspect de son travail qui lui permet d'avoir un fan club québécois, surtout sa dernière

²⁵¹ Documents à retrouver en annexe, p. 360-366

publication sous forme d'un récit épistolaire moderne, via internet, qui a séduit un bon nombre de femmes et qui s'intitule *des nouvelles de Martha*. Ce texte est accessible, uniquement, sur son site et sur son Facebook, une stratégie pour fidéliser son lectorat et mettre en avant son côté femme d'affaire qui gère la vente de ses œuvres seule. Il est vrai que tout ce travail, lui a permis l'accès à certaines libraires parisiennes qui travaillent avec des maisons d'éditions francophones (étrangères) ; néanmoins, cela n'augmente en aucune manière sa notoriété dans la capitale française.

Le cas de R.M.François est différent, elle a à son actif plusieurs maisons d'éditions, elle se fait publier là où son roman est accepté. La relation qu'ont les deux premières écrivaines, française et québécoise, avec leurs maisons d'éditions respectives ne semble pas être partagée par la romancière belge. Cela ne l'empêche pas d'adopter la même démarche que M. Laberge sur le plan de la diffusion et de la vente de ses romans sur internet. Egalement, communiquer avec ses lecteurs et leur proposer un site personnel où son parcours et ses points forts sont mis à l'honneur²⁵². Toutefois, ce travail ne lui permet pas d'accéder au rang des grands écrivains Belge et encore moins être diffusée et connue en France.

De même pour les prix littéraires, une autre institution qui fait souvent croire qu'avoir plus de prix contribue à la notoriété d'un écrivain, c'est faux. Nous avons répertorié les prix obtenus par M. Laberge et par R.M.François, ils sont nettement plus important et imposant que le seul prix qu'a reçu M. Darrieussecq ; néanmoins, cette dernière a le monopole de la notoriété. C'est ce qui nous amène à déduire que le seul fait de faire partie d'une sphère culturelle connue pour ses exploits littéraires, depuis des siècles, permet la mise en avant d'un écrivain non seulement dans la capital de la littérature mais aussi sur le plan universel.

²⁵² Idem, p. 367-372

Ces conclusions, nous amènent aussi à la place qu'occupe l'écriture féminine dans le monde et surtout dans le champ littéraire francophone. C'est pour cette raison, que nous avons clôturé notre travail avec ce point, pour mieux en saisir les efforts, souvent vains, de nos deux écrivaines francophones en comparaison avec l'écrivaine française.

Il est à signaler que les écrivaines françaises ne bénéficient pas de la même notoriété que les écrivains français, le fait d'avoir réussi à s'imposer sur la scène française, est peut être lié à la notoriété commerciale que l'auteure apporte à l'institution. Il faut le dire, les institutions littéraires sont des entreprises avant tout, elles pensent surtout aux bénéfices qu'elles pourraient générer.

Conclusion Générale

Arrivée au terme de ce travail, il nous est difficile de dire que des réponses ont été trouvées, dans le cadre des caractéristiques de classification des œuvres littéraires et du positionnement des écrivaines. Tout au long de notre étude, nous avons constaté que le champ littéraire n'est pas isolé des autres dimensions sociales, politique, historique, économique, etc. Ils s'influencent mutuellement et parfois certaines dimensions prennent le dessus sur les autres.

En effet, la notoriété et la classification d'un auteur (nous faisons référence à l'auteur de manière générale) dans les littératures française ou francophone, ne dépend plus de la fabrique du texte, du style ou encore de la qualité de l'œuvre, comme ce fut le cas jadis dans les siècles précédents, cela résulte d'une situation historique, économique et politique. Il est vrai que l'Histoire a son rôle dans la catégorisation, à titre d'exemple la place qu'occupait la France dans les siècles précédent sur le plan littéraire. Paris était considéré comme la capital du savoir, de la littérature et cela d'un point de vue mondial. Toutes les productions publiées à/ par Paris avaient une notoriété immédiate. De plus, être publié en France était non seulement un privilège mais une manière de garantir sa notoriété. Cette place ne peut être effacée de l'esprit des intellectuels français qui tentent d'entretenir le mythe de l'Hexagone, même si celui-ci a connu son déclin. Cependant, plusieurs pays issus des colonisations françaises gardent l'image du Centre qui détient le monopole de la notoriété. Certains écrivains issus des littératures francophones ont réussi à s'imposer à Paris, cette réussite est souvent liée à un contexte politique dominant ou au pourcentage élevé de vente des ouvrages. Nous constatons que le coté économique surtout depuis 2008, l'année de la crise économique, prend le dessus. En effet, la France s'oriente vers des sélections d'écrivains qui vendent, il ne s'agit plus pour les institutions françaises de mettre en avant la qualité et le style de l'écrivain, il s'agit pour elle de publier des auteurs qui se vendent bien. Dans ce cas qu'on est-il du positionnement de l'auteur dans le champ littéraire ?

Une question qui pose problème : autant les siècles précédents, l'écrivain était connu pour la qualité de ses textes ; autant maintenant la publicité, les médias et les

scandales permettent aux écrivains de se faire connaître, ainsi être rentable pour les institutions. De ce constat, l'image de l'auteur devient un élément fondamental et l'usage de la technologie devient indispensable dans le processus de fabrication d'une image de soi. Il ne faut pas être dupe, l'éthos construit par l'auteur via le texte, les médias et la nouvelle technologie comme internet n'est pas spontané, il est choisi et voulu, également, l'image que les institutions mettent en place. Celles-ci trouvent judicieux de souligner les aspects positifs de ses écrivains et de prendre parfois leurs défenses lorsqu'il y a litige (comme le cas de M. Darrieussecq), afin d'attirer l'attention des lecteurs qui sont des futurs acheteurs. Une source de rentabilité. Pour mieux résumer notre travail d'un point de vu théorique, une citation de J. Meizoz, de l'Université de Lausanne, est nécessaire car elle est représentative des deux parties étudiées :

« (...) une posture n'est pas seulement une construction auctoriale, ni une pure émanation du texte, ni une simple inférence d'un lecteur. Elle relève d'un processus interactif : elle est co-construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l'éditeur avant même la publication, cette première mise en forme du discours. On la suivra dans toute la périphérie du texte, du périphrase (présentation du livre, notice biographique, photo) à l'épithète (entretiens avec l'auteur, lettres à d'autres écrivains, journal littéraire). La posture se forge ainsi dans l'interaction de l'auteur avec les médiateurs et les publics, anticipant ou réagissant à leurs jugements. »²⁵³

²⁵³ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 19 octobre 2013. URL : <http://aad.revues.org/667>

Ce passage renvoie aux deux parties de notre étude, une première consacrée à l'image, choisie ou non, que construisent les trois auteures retenues à travers le paratexte, le texte et les emprunts. Il s'agit d'une tentative de construction « identitaire » des auteures qui est, bien évidemment, insuffisante mais souligne les différences et les efforts textuels fournis par les écrivaines issues d'aires géographiques différentes.

Cette partie met en avant une étude textuelle de notre corpus, alors que la deuxième partie s'en éloignera progressivement, pour mieux saisir le processus de notoriété qui est lié à la classification des auteures, surtout dans le choix des institutions.

Certes, la deuxième partie met en avant les images liées aux préoccupations communes des trois écrivaines et cela malgré la différence des espaces culturels, l'objectif étant de montrer que les questions liées à l'existence et aux préoccupations d'ordre historique et de la vie quotidienne ne sont pas le propre d'une culture dominante comparé à une culture dominée. Et pour clôturer la partie nous nous sommes orientés vers les institutions, plus exactement les maisons d'édition qui jouent, actuellement, un rôle primordial dans la notoriété et l'image d'un auteur. Aussi, les prix littéraires qui exposent un état des lieux assez intéressant, car le nombre de prix n'est pas révélateur de la notoriété d'un auteur. Egalement, la critique journalistique et littéraire qui n'hésite pas à propulser ou à passer sous silence un écrivain. En dernier lieu, mettre l'accent sur l'évolution de l'écriture féminine à travers le temps, surtout à notre époque, et cela pour mieux saisir la double ambiguïté d'être publié hors la France et le fait d'être une femme. A présent, nous allons donner les conclusions de chaque partie de manière détaillée :

1. La première partie

Cette partie est composée de trois chapitres : le premier souligne l'importance du positionnement des écrivaines dans l'espace littéraire, c'est-à-dire l'image que celles-ci veulent volontairement ou involontairement transmettre aux lecteurs. En effet, l'image peut « *affirmer son autorité et projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance.* » Selon Barthes, « *l'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela.* ». Autrement dit, ce sont les «airs» que se donne le locuteur par son discours. Une manière de dire qui renseigne sur une manière d'être. Comme le rappelle Maingueneau, l'ethos n'est pas «dit» explicitement, du moins en général, il est «montré» ou impliqué par l'attitude de l'orateur. »²⁵⁴ Dans le cadre de notre travail, l'attitude des écrivaines pour se distinguer et pour se faire connaître passe d'abord par un effort sur le paratexte.

Ce dernier, est l'outil essentiel de l'étude de la construction d'une image de soi volontaire, car les éléments choisis sont extérieurs aux textes et présents afin de mettre en avant une identité des auteures. Sur les trois textes que nous avons, deux seulement présentent un paratexte élaboré, il s'agit des œuvres des deux écrivaines francophones à savoir M. Laberge (Canada) et R. M. François (Belgique). Leurs romans affichent un travail minutieux et important sur l'usage des exergues, chacune sollicite pour l'œuvre et pour chaque chapitre une épigraphe. Ce qui est intéressant, c'est que ces épigraphes n'appartiennent pas uniquement à des auteurs français ou francophones, il s'agit d'un choix cosmopolite. Par contre, le roman de M. Darrieussecq ne présente aucun travail sur le plan des épigraphes, cette absence n'est pas gratuite, elle est révélatrice « d'un non besoin cosmopolite » qui, nous le

²⁵⁴ Jérôme Meizoz, «Postures» d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq), vox-poetica, Lettres et sciences humaines, consulté le 27 avril 2016. URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html#_ftn4

supposons, est lié à l'appartenance littéraire de l'auteure. Il est important de signaler que la notoriété de l'écrivaine est internationale contrairement aux deux premières. En lisant d'autres romans de l'auteure française, aucune référence aux épigraphes n'est faite. Nos conclusions nous amènent à supposer qu'ayant le statut d'écrivaine française, cela suffit à faire la notoriété de M.Darrieussecq, contrairement aux deux autres écrivaines francophones. Ces dernières, fournissent un effort considérable sur le plan du paratexte pour se faire connaître dans le monde, d'où la présence des épigraphes appartenant à des auteurs issus d'aires géographiques variées comme l'Italie, l'Angleterre, l'Algérie, le Canada, etc. Cet effort est une forme d'ouverture vers le monde et une technique pour séduire les lecteurs.

Le deuxième chapitre se centre sur les éléments de l'énonciation qui constituent, aussi, un important apport sémantique sur le plan de l'éthos. En effet, le travail effectué sur les pronoms, surtout le pronom personnel « je », nous a permis d'être sur une piste de représentations identitaires. Nous avons constaté dans le roman de M. Darrieussecq que le personnage principal porte le même prénom que l'auteure, a le même métier et est d'origine d'un pays imaginaire qui ressemble au pays basque d'où est issu la romancière. Ces similitudes laissent apparaître une représentation de soi dans le texte, une projection des angoisses de l'écrivaine et des questions identitaires à travers le texte. Le personnage met en avant sa crainte de quitter Paris pour rentrer au Pays, cette crainte vient du fait que le personnage principal est hanté par les fantômes du passé notamment sa grand-mère et son frère. Il s'agit d'un pèlerinage pour se débarrasser de ses fantômes. La question identitaire est très présente et importante dans le texte au même titre que les autres textes des deux autres écrivaines francophones.

Dans l'*Aubaine* de R.M.François, l'étude de l'énonciation souligne deux catégories de personnages, l'ancienne génération ayant vécu la deuxième guerre mondiale et la nouvelle génération, qui découvre par le biais de l'école les atrocités de la guerre.

Les impacts physique et moral de la guerre sur l'ancienne génération sont présents tout au long du texte, le souvenir de cette période semble être la matrice de tous les maux. Des souffrances que la génération d'après guerre hérite des parents et de la famille sans pouvoir se situer, c'est ce qui génère des troubles de l'identité et d'appartenance. Ayant analysé non seulement le corpus mais le parcours de l'écrivaine aussi, nous constatons que R.M.François était jeune lorsque la guerre a pris fin, elle doit en avoir gardé quelques souvenirs. Se situant entre l'ancienne génération et la nouvelle, les interrogations en rapport avec l'identité et la double appartenance allemande/juive qu'elle propose dans le texte, suscite la curiosité. Sur le plan biographique, l'auteure ne met pas à la disposition de ses lecteurs une information en rapport avec les origines de ses parents, nous savons uniquement qu'elle est belge et qu'elle maîtrise plusieurs langues. Néanmoins, le fait que le texte souligne l'importance de connaître ses origines et son H/histoire traduit un souci propre aux personnes ayant gardé en mémoire le souvenir de la guerre, sur le site de l'auteure, nous trouvons le passage suivant :

« La littérature est pleine de romans sur les victimes et l'héritage difficile que leurs souffrances impose à leurs descendants. On parle moins de l'héritage de la culpabilité du bourreau. Du bourreau ou de ceux qui lui furent proches, trop proches souvent. Dans "L'aubaine", Rose-Marie François nous invite à un repas familial aux apparences banales. Mais nous sommes en Alsace, croisée des mondes, tranchée séculaire. Entre Allemagne et France, entre bourreaux et victimes, les générations d'après-guerre tentent de vivre, d'oublier, de reconstruire. Les fantômes sont nombreux, et le mort toujours saisit le vif. Sur de tels sujets, il n'y a pas une vérité. Rien que des vérités fragiles construites par chacun. C'est pourquoi ce roman est polyphonique. Chacun fait entendre sa voix, mais aussi son silence. Lequel met en lumière la parole de l'autre, et ses manques.

*Le roman sensible d'une poétesse qui sait ce que sont, entre ombres et lumières, la marche sur le fil des frontières et la navette qui tisse entre les peuples le tissu fragile de la culture. »*²⁵⁵

Ce passage met l'accent sur le fait que l'auteure maîtrise ce sentiment d'héritage culturel de la guerre, même si ce legs est raconté différemment dans le texte d'un personnage à un autre, d'une génération à une autre. Nous pensons que le sujet est maîtrisé surtout le passage de la citation : « *Le roman sensible d'une poétesse qui sait ce que sont, entre ombres et lumières, la marche sur le fil des frontières et la navette qui tisse entre les peuples le tissu fragile de la culture.* », un extrait de V. Engel, approuvé par l'écrivaine et mis en avant sur son site.

Dans *Quelques Adieux* de M. Laberge, nous retrouvons la préoccupation identitaire à travers une histoire d'adultère, qui semble dans un premier temps banale mais une fois reliée à la société et à l'Histoire du pays, devient une préoccupation de toute une génération y compris celle de l'écrivaine. En d'autres termes, les personnages principaux sont révélateurs d'un malaise social, à titre d'exemple François enseignant universitaire dont l'âge indique qu'il était adulte pendant la Révolution Tranquille. Il a connu et a vécu la transformation de la société québécoise. Le passage d'une société traditionnelle à une société moderne et libérale. Dans le texte, nous constatons que François relie la société traditionnelle, qu'il a connu plus jeune, à son père. La mort de ce dernier met fin, dans l'esprit du personnage principal, à la tradition et au jeu de la société. C'est pour cette raison qu'il oriente son premier acte a-sociable vers l'adultère. Nous pensons que ce comportement est un processus

²⁵⁵ Vincent ENGEL, dans Victoire, supplément du journal Le Soir, juin 2009, Consulté le 28avril2006.URL : <http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=publicationdetails&id=378&lg=fr>

d'affirmation de soi. Le deuxième personnage principal est Anne, l'amante de François, elle est plus jeune et n'a connu que la société moderne Québécoise. De ce fait, l'adultère ne semble pas être un problème d'éthique, pour elle. Par contre, la description des rapports sexuels, intenses et passionnels, avec François indique qu'elle est à la recherche d'un amour paternel. Nous supposons que le fait de vivre dans une société libérale, peut être un élément déstabilisateur pour le personnage féminins et pour la jeune génération québécoise qui ne savent pas ce qu'est la sécurité parentale. Ils sont livrés à eux-mêmes, ce qui crée des troubles d'ordre identitaire. La situation des deux personnages est l'expérience vécue par les québécois des deux générations, avant et après la Révolution tranquille. Ce qui nous amène à penser que M. Laberge ayant vécu cette transformation sociale, met en place une écriture exutoire de ce qu'elle a vécu et ressentie.

Les conclusions de ce deuxième chapitre, sont liées au travail fait sur les éléments de l'énonciation, ce qui est intéressant c'est de constater qu'il existe un lien entre le comportement, les craintes des personnages et les auteures. Le lien est présent dans le texte de chacune, elles attirent l'attention sur le problème identitaire et le malaise social. Ces indices sont liés inéluctablement à la société, à son évolution et à son appartenance. Peu importe que l'écrivaine soit française ou francophone, l'être humain partage les mêmes angoisses et préoccupations. A ce niveau de notre travail, les images de soi se dessinent en filigrane et mettent en avant un lien d'ordre universel entre les écrivaines.

Le troisième chapitre est assez intéressant, car il signale les codes linguistiques utilisés par les auteures. Il est vrai que nous nous sommes habitués dans nos lectures à lire en français uniquement, et les auteurs lus n'utilisent que cette langue pour s'exprimer, mais les textes choisis pour notre étude mettent en avant plusieurs langues, que ce soit l'écrivaine français ou les auteures francophones. Ces emprunts sont des indicateurs d'influence historique ou un indice de mode. Dans le roman de

l'écrivaine belge, le recours à l'allemand est fréquent et cet usage est lié directement à l'Histoire de la deuxième guerre mondiale. Il est vrai que le texte met en place une fiction qui se déroule en Alsace ; toutefois, il ne faut pas oublier que la Belgique a été aussi le terrain de jeu du Reich. De plus, la particularité de l'écrivaine est sa maîtrise de plusieurs langues qu'elle n'hésite pas à mettre en avant dans ses romans, nous supposons que c'est aussi un moyen d'attirer l'attention des lecteurs.

Dans le roman de la québécoise, le recours à l'anglais se fait de manière naturelle. En effet, la société québécoise est très influencée par la langue anglaise, qui prend de l'ampleur d'année en année. Le registre courant québécois est mélangé à l'anglais, d'où la peur de certains intellectuels de la disparition du Français au Québec. Le roman est représentatif d'une société en mutation et qui s'oriente vers l'américanisation. Ce côté « In » c'est-à-dire « être dans le système de la mode linguistique » est aussi une stratégie de l'auteure pour attirer l'attention des jeunes lecteurs et montrer sa facette moderne et plus exactement « In ». En effet, les jeunes d'aujourd'hui, et dans toutes les cultures, veulent être à la mode, être « In » et être « à la page », des expressions qui révèlent l'influence du monde américain, par le biais d'internet, de la télévision et des stars, sur la nouvelle génération et même l'ancienne. Cet impact du monde moderne américain se traduit par l'adoption de nouveaux goûts vestimentaires, un choix de musique et de film particulier, la tentative de ressemblance avec les acteurs et les chanteurs en vogue et l'usage de la langue anglaise.

Dans le roman de la française, l'usage de plusieurs langues à des degrés divers est étonnant, nous avons constaté la présence de l'anglais, de l'espagnol, de l'islandais et du yuoanguï. Il faut savoir que le Yuoanguï est une langue inventée par l'auteure. Aussi, l'écrivaine favorise plus l'anglais aux autres langues dans le texte, ce recours n'est pas justifié dans son cas, car étant française, elle n'a nullement besoin de mettre en avant une langue qui a eu un impact historique sur la société. Toutefois, nous supposons qu'il s'agit d'un phénomène de mode et d'une question de distinction. Nous pensons que l'écriture de M. Darrieussecq est influencée par

les séries télévisées, par les shows et le mode de vie américains. L'écrivaine française semble d'une part être séduite par l'Amérique, d'autre part elle veut attirer l'attention des jeunes lecteurs.

Nos conclusions de ce chapitre, sont que les écrivaines travaillent leurs images de soi à travers les emprunts, tantôt c'est pour mettre en avant l'influence de l'Histoire sur le texte et l'auteure ; tantôt pour se distinguer des autres écrivains, afin d'attirer l'attention des nouvelles générations qui sont très orientées vers l'américanisation.

2. La deuxième partie

Cette partie se divise en trois chapitres : le premier retient le processus des images adoptés par les écrivaines, c'est-à-dire que chacune traduit dans son texte des préoccupations, parfois communes et d'autres fois non, qui apparaissent sous formes d'images, que nous avons analysées par le biais du schéma de Toulmin²⁵⁶. Il s'agit de voir ce qui motive la présence des thèmes dans le discours des auteures et souligner les thèmes communs et différents, pour ensuite envisager un lien avec le parcours des écrivaines. Il est à noter que chaque auteure semble préoccupée par quelques thèmes liés soit à la situation Historique de son pays, soit aux problèmes identitaires et les mutations sociales :

Rose Marie François met en avant les thèmes de la guerre, de la douleur et de la mort, des thématiques existentielles liées à un contexte, la deuxième guerre

²⁵⁶ « Toulmin (1958, 1989 trd française) a été un des premiers auteurs à s'intéresser à un possible « schéma argumentatif » Il va s'interroger sur le fonctionnement du passage entre des « données » et une « conclusion » : les arguments doivent être articulés les uns aux autres de manière à ce que l'interlocuteur suive le développement argumentatif du locuteur et considère comme acceptables les raisons avancées. En effet, pour Toulmin (1958, 1989 trd française), le passage entre les données (D) et la conclusion (C) est autorisé par des garanties (G), appuyées sur un fondement (F), qui peuvent être qualifiées (Q) ou réfutées (R) ». Consulté sur le site de l'Université de Lyon, le 4 mai 2016. URL :

http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2004.petit_e&part=193928

mondiale. Cette guerre a laissé des séquelles physique et morale sur la génération qui a vécue ce drame, aussi sur les générations après guerre qui découvrent, avec effroi, le comportement nazi à l'égard des juifs. Ce qui attire notre attention, c'est le fait d'avoir choisi dans la fiction des personnages ayant une appartenance double une première allemande et une deuxième juive. C'est justement cet élément qui perturbe la génération après guerre et qui poussent les personnages vers une quête identitaire, afin de mieux saisir le comportement de leurs ancêtres et de faire la paix avec le passé. Ce champ lexical de la guerre à savoir la douleur et la mort, peuvent être représentatif de ce que l'écrivaine a vécu en Belgique, ce qui nous pousse à supposer cela, est le fait d'attribuer à chaque personnage la parole afin qu'il puisse s'exprimer et raconter avec détails son vécu pendant et après la guerre. Egalement, la jeune génération, perdue, ne sachant pas où se situer en découvrant les camps de concentration et les tortures que les nazis faisaient subir aux juifs. L'auteure est née en 1939 au moment où la guerre éclate et a Six ans lorsque celle-ci s'achève, ce qui signifie qu'elle a gardé en mémoire des images effrayantes et des sentiments de peur (notamment la peur de mourir ou de voir ses proches disparaître) et d'angoisse. Cette fiction est peut une thérapie où l'écrivaine exorcise ses peurs.

Quant à Marie Laberge, elle souligne dans son texte les thèmes de la passion et de la mort. Deux sentiments liés par un acte asocial qui est l'adultère, ce qui entraîne une mort physique pour le personnage masculin et une mort symbolique pour le personnage féminin. Il est vrai que le sentiment de punition ressort de ces thématiques et de ce texte ; toutefois, les dates qui divisent le livre en deux parties à savoir 1972 et 1983 soulignent deux époques différentes. En effet, la première partie met en place des personnages qui cèdent à la passion, un comportement qui va à l'encontre des mœurs de la société québécoise avant les années 60. François est plus âgé qu' Anne et est issu de l'ancienne génération, il n'a pas pu passer à l'acte de l'adultère qu'une fois son père mort. Nous supposons que la mort du père est la mort de toutes contraintes liées aux mœurs traditionnelles québécoises. De cette mort, naît un sentiment de liberté qui permet au personnage de s'engager dans

une histoire où le mode d'emploi ne lui est pas fourni. Il s'agit d'une quête identitaire et du besoin d'exercer sa liberté naissante. Néanmoins, Anne Morissette issue d'une tout autre génération, naît après la Révolution tranquille, ne connaît pas l'obstacle et l'impact des mœurs sur l'individu, c'est pour cette raison qu'elle semble exercer sa liberté avec confiance, n'ayant pas de père, mort alors qu'elle était jeune, renforce ce sentiment de liberté et le manque d'encadrement parental. Face à son amant, elle semble démunie et ressent le manque de son père. Il est vrai que le sentiment d'inceste est présent, il est mis en avant car le personnage féminin se rend compte de l'importance du rôle d'un père dans la vie d'une jeune adolescente, qu'elle soit dans une société libérale ou pas.

Notre conclusion s'oriente vers le fait que l'auteure souligne le passage de la société québécoise d'une sphère traditionnelle à une sphère libérale, qui n'est pas sans effets secondaire sur les citoyens. L'écrivaine née en 1950, elle est représentative de cette génération qui se trouve au carrefour des trois Québec :

Le premier est un Québec traditionnel, où la famille a un impact considérable sur la vie de chaque individu, M. Laberge le montre à travers le personnage de François avant la mort de son père et aussi dans son roman *Gabrielle*²⁵⁷.

Le deuxième en effervescence et en mutation, où chaque citoyen tente de trouver le mode d'emploi pour vivre en liberté. L'exercice de la liberté chez le personnage de François, n'est pas maîtrisé ce qui le pousse vers le chemin sinueux de la passion. C'est aussi une étape qu'on retrouve dans un autre de ses romans *Adélaïde*²⁵⁸.

Le troisième Québec met en avant une génération qui vient au monde dans une société libérale. Une génération qui apprend à s'assumer seule, très jeune, sans

²⁵⁷ Un roman qui met en avant la famille traditionnelle rigide des années 30 où la soumission des femmes étaient de rigueur, le mariage par intérêt ne laisser pas de place aux histoires d'amour. Encore le droit de vote et de travail pour la gent féminine.

²⁵⁸ « C'est dans un Québec bouleversé par la guerre qu'Adélaïde devient une femme. Cette passionnée a hérité d'une détermination doublée de courage et son ascension sociale n'est pas due qu'à son mari... Cette fidèle ne fait rien comme tout le monde. » Consulté le 4 mai 2016 . URL : <http://www.marielaberge.com/oeuvre/adelaide/91#video1>

l'aide des parents et sans encadrement, ce qui peut provoquer des troubles de l'identité. C'est le cas d'Anne, qui s'assume seule, jeune, et donne l'image d'une personne autonome et indépendante ; alors que dans l'intimité, le manque de la famille et du père la poussent dans les méandres de l'identité. Ce trouble de la nouvelle génération est présent, encore une fois, dans un autre roman de l'écrivaine qui s'intitule *Florent*²⁵⁹.

Nous constatons que ces préoccupations sont présentes dans plusieurs romans de l'auteure, elles sont peut être révélatrices d'un trouble lié au passage d'une société à une autre que M. Laberge aurait vécu et qu'elle exprime à travers son texte.

Marie Darrieussecq souligne deux thèmes l'identité et la naissance : Le problème de l'identité surgit chez le personnage au moment où elle est hantée par les fantômes de sa famille. Il s'agit d'un trouble imaginaire, qui révèle un besoin profond, du personnage, de retrouver ses racines et de retourner dans son pays. Ce qui est intéressant c'est de constater que le personnage féminin est enceinte, et l'acte de mettre au monde un enfant renvoie aussi, dans le texte, à la mise au monde d'un roman que le personnage rédige au moment de sa grossesse. Dans la fiction, l'auteure met en avant une description de l'état psychique du personnage féminin, qui veut retrouver sa langue, son passé et son histoire, en quittant Paris et en allant vivre dans son pays. Toutes ces informations, nous renvoient à l'écrivaine elle-même. En effet, la protagoniste porte le même prénom que l'auteure et a le même métier, et comme elle, elle est issue d'un pays dont la description ressemble au pays Basque. Ces points communs avec le personnage ne nous laissent pas sans

²⁵⁹ « *Le monde a beau changer, il n'est pas plus aisé pour Florent. Ce créateur unique qui sublime le corps des femmes et des hommes ne peut pas encore accepter d'être homosexuel... tout comme la société québécoise pour laquelle c'est un crime passible de prison.* » Consulté le 4 mai 2016 . URL : <http://www.marielaberge.com/oeuvre/florent/73#video1>

conclusions, il est clair que l'envie et la volonté de l'écrivaine ont fini par trouver le moyen de se concrétiser par le biais de la dans la fiction, c'est un roman exutoire.

Cette démarche thématique reste insuffisante pour élaborer un profil des auteures et dégager leurs images de soi, c'est pour cette raison que le deuxième chapitre se veut analytique des présupposés pour repérer les sous-entendus. Le deuxième chapitre vient en renfort au premier, car nous retrouvons encore une fois les mêmes thématiques qui s'imposent et confirment nos soupçons quant à l'image élaborée des trois auteures :

La romancière belge met un point d'honneur à souligner des présupposées liés à la guerre. Elle met en avant, d'abord les discours de ceux qui l'ont vécue avec ce que cela sous entend comme impact psychologique et physique. Pour ensuite, s'intéresser à la nouvelle génération qui n'a pas connu la guerre, qui en a juste entendu parler. Mais en visitant des lieux imprégnés et chargés d'Histoire, la nouvelle génération adopte un autre comportement et décide de se remettre en question et de remettre en question leur double appartenance allemande/ juive, Bourreau/ Victime. Cette découverte va mettre en immersion les personnages de la jeune génération, dans le monde de la torture et de l'incompréhension. L'écrivaine n'attribue le repos de l'âme et la paix de l'esprit à la jeune génération, qu'à la condition de connaître toute la vérité sur l'histoire de leurs familles respectives et l'Histoire liée à la guerre mondiale. Le discours de R.M.François, sous-entend une histoire vécue, pas similaire à la fiction, néanmoins similaire aux préoccupations qu'elle décrit dans celle-ci et qui prend beaucoup de place dans l'œuvre. Cette analyse nous permet de renforcer l'image de soi dégagée dans les chapitres précédents, et qui assimile l'auteure à une personne ayant vécu et connu l'impact de la guerre, et qui s'interroge aussi sur le comportement humain et sa capacité à commettre des crimes physique et psychique.

L'écrivaine québécoise met en scène le malaise de l'individu suite à la mutation de la société avec la Révolution Tranquille. Les présupposés relevés rejoignent les images retenues dans le chapitre précédent, cela sous-entend la volonté de mettre l'accent sur ce phénomène de transition qui provoque des troubles identitaires. Il ne s'agit pas de remettre en questions l'évolution de la société québécoise, il s'agit de souligner le manque d'encadrement chez les jeunes générations. Il est important de relever que l'auteure issue de cette transition exprime ce qu'elle a vécu et ce qu'elle a observé.

L'écrivaine française M. Darrieussecq, donne des indices directs en rapport avec l'image qu'elle veut transmettre : en effet, elle utilise le personnage de Marie Rivière qui a un métier et une origine identique à l'auteure, comme prétexte pour évacuer ce qui la préoccupe. Nous supposons que cette démarche est volontaire et exutoire, elle contribue à la construction de l'identité de l'auteure à travers le texte.

Les trois auteures partagent des inquiétudes qui sont communes et universelles malgré la distance géographique, ce qu'elles ont en commun c'est la langue française. Une langue qui marque les espaces francophones de par la colonisation française. Chaque auteure tente, à travers le texte, de mettre en avant volontairement ou pas son image, une image que nous avons tenté de retrouver ou d'esquisser par le biais des indices qui nous ont été révélés. Ces images soulignent une différence dans le cadre de la réception des œuvres, même si les thématiques sont d'ordre universel. Ces écarts de notoriété et de classement de ces trois écrivaines, qui semblent pourtant épouser les mêmes questions existentielles, sont révélateurs de la présence d'une autre composante importante dans l'élaboration de l'éthos public, il s'agit du discours d'accompagnement notamment la critique littéraire et journalistique, les maisons d'édition, les prix littéraires et le statut de la femme dans le champ littéraire. Ces éléments constituent le dernier chapitre de la deuxième partie, il est vrai qu'il s'éloigne du texte et cela pour mieux saisir le rôle des institutions dans la notoriété et le classement d'un auteur.

Le troisième chapitre représente pour nous, la partie la plus importante de notre travail, c'est pour cette raison qu'il comporte un nombre de pages important en comparaison avec les autres chapitres. Ce dernier s'intéresse en premier lieu aux parcours des écrivaines avant de passer aux institutions. En effet, dresser un tableau descriptif du parcours professionnel de chaque écrivaine peut nous aider à comprendre les motivations réelles des institutions.

Dans le cadre du parcours des écrivaines, nous constatons que les auteures francophones tentent de se distinguer et de mettre en avant leurs atouts, à titre d'exemple R.M.François et sa polyglossie ; M. Laberge et son usage de tous les genres littéraires. Non seulement, elles mettent leurs particularités en avant, elles créent aussi leurs propres sites internet afin de séduire le lecteur et de s'ouvrir vers d'autres pays, pour avoir une plus grande notoriété et cela en dehors de leurs pays respectifs. Egalement, mettre en avant leur modernité en utilisant internet pour dresser des portraits de leurs personnalités, c'est ce que l'on pourrait appeler « un coup de pub ». En parallèle, M. Darrieussecq ne semble pas partager les mêmes démarches, elle n'utilise pas la nouvelle technologie pour se mettre en avant et ne fait pas d'efforts pour attirer un maximum de lecteurs. Et pourtant, la romancière française a plus de notoriété que les deux autres. Notre analyse nous a permis de mieux saisir les raisons de cette notoriété « sans efforts », il s'agit de l'impact de la critique et des maisons d'éditions. En effet, nous n'avons pas cité les prix littéraires car notre analyse démontre que les écrivaines francophones ont à leur actif plusieurs prix contrairement à M. Darrieussecq qui n'en a qu'un seul et cela ne l'a pas empêché d'être connue dans le monde.

Nous avons constaté que la critique peut aider à la construction de l'image publique de l'auteure : concernant R.M.François et M. Laberge, leurs sites internet alimentent la critique journalistique appartenant à des sites qui ne sont pas forcément connus. Ce qui est mis en avant, c'est leurs particularités, à savoir l'usage de plusieurs langues pour l'écrivaine belge et le fait d'écrire en embrassant plusieurs genres pour l'écrivaine québécoise. Alors que pour M. Darrieussecq c'est le scandale qui fait

office d'image publique, la critique française n'hésite pas à répéter et à remettre à l'ordre du jour les deux affaires de plagiat de l'écrivaine. La critique journalistique française nourrit ses sites et journaux par les affaires de plagiat dénoncées par Marie N'diayé et par Camille Laurens.

Ce qui est intéressant, c'est de constater que le lecteur peut accéder aux informations des deux écrivaines francophones facilement, et cela par le biais de leurs sites respectifs. Ainsi, il a la possibilité de construire une image de soi des deux auteures québécoise et belge, une image travaillée par elles. Alors que M. Darrieussecq, n'ayant pas de site de référence, l'image publique découle de la critique et qui n'est guère satisfaisante. Elle met directement l'auteure en relation avec le plagiat ; toutefois c'est cette auteure là qui est connue et reconnue par le champ littéraire !!! Donc, le travail, l'effort et les techniques publicitaires ne semblent pas être la machine à notoriété. Celle-ci relève d'un autre élément qui ne cesse de s'imposer progressivement dans notre travail et qui est l'appartenance au centre.

En effet, être écrivain ou écrivaine français(e) suffit à imposer son nom dans le monde francophone en premier, ensuite dans le champ littéraire. Le travail fait sur les maisons d'édition renforce cette idée d'appartenance : nous avons constaté que M. Laberge au même titre que M. darrieussecq travaillent avec une seule maison d'édition. La première avec une maison de prestige et de renommée au Canada, Boréal, et la deuxième publie chez P.O.L, une maison d'édition de renommée en France. Pourtant, la deuxième est connue partout dans le monde contrairement à la première. Quant à l'écrivaine belge, les maisons d'éditions se succèdent et la notoriété de l'écrivaine n'est pas imposante dans son pays et l'est encore moins en France ou ailleurs.

Ce constat de classement, semble être imposé par la France, une stratégie de distinction pour ne pas se mélanger aux pays francophones. Une démarche qui permet de garder une forme d'hégémonie.

Il ne s'agit pas pour nous de juger ce comportement ou de le remettre en question, mais d'en faire un constat important pour comprendre la réussite et l'échec de certains écrivains.

Les éthos des trois écrivaines se présentent dans ce travail sous trois formes, l'éthos textuel, transmis par le biais du texte, l'éthos public qui est transmis par les sites des auteures et la représentation de soi transmis par les institutions littéraires. Ces images soulignent un élément important qui est l'appartenance, peu importe l'effort fourni pour soigner son image, seule l'auteure issue et publiée par le centre compte.

Le dernier point de notre travail s'inscrit dans l'axe de l'écriture féminine, il s'agit pour nous de comprendre la difficulté de s'imposer, en tant qu'écrivaine, dans le champ littéraire. Et de souligner le double obstacle des femmes écrivains, même française :

En effet, le choix des maisons d'édition est souvent lié à un seul élément qui est la rentabilité, car la maison d'édition est avant tout une entreprise, donc si une écrivaine se fait publier, c'est qu'il y a un potentiel de vente important. Il ne faut pas omettre, que le choix de cette institution se porte souvent sur des auteurs masculins, que dire alors des écrivaines francophones qui veulent se faire publier dans leur pays et en France ? Le problème se situe à ce niveau, et ne semble pas avoir de solution pour le moment.

Nous sommes conscients que notre travail est insuffisant et présente plusieurs carences et lacunes dans différents domaines. Toutefois, le manque de temps et de documentations dans le cadre des discours d'accompagnement, nous ont quelque peu freiné et retardé. De plus, les travaux sur les institutions littéraires sont peu nombreux et sont sous formes d'articles accessibles sur internet. Nous tenons également à signaler que nous voulions faire, au départ, un questionnaire sur les critères de sélection auprès des maisons d'éditions françaises et francophones. Un questionnaire a été élaboré et envoyé, nous n'avons reçu aucune réponse. Nous avons aussi, tenté de nous rapprocher de l'auteure québécoise en s'inscrivant sur

son réseau social pour pouvoir lui poser des questions en rapport avec la difficulté d’être publié en France, mais en vain. Pareillement avec l’écrivaine Belge, qui au départ semblait très intéressée par notre travail et qui a fini par disparaître en ne répondant à aucun de nos mails. Quant à M. Darrieussecq, pas moyen de rentrer en contact avec elle au début de notre travail, ce n’est que vers la fin de notre rédaction qu’elle a répondu à l’un de nos courriers.

Pour clôturer notre travail, nous pouvons dire que les critères de classification des littératures francophones ne sont pas connus, et que la notoriété est toujours liée au Centre, malgré les efforts que fournissent de nombreux écrivains francophones. Dans un avenir proche, nous supposons et nous espérons que le Monde littéraire adoptera une autre forme de lecture, une lecture ouverte sur toutes les littératures, sans recours à l’origine de l’auteur, sans catégorisation. Une possibilité de lecture qui a donné lieu à des travaux sur la littérature-Monde, un concept qui a pour objectif de décroquer les littératures francophones, et « *de libérer la langue française de son pacte exclusif avec la nation* »²⁶⁰.

²⁶⁰ Article nouvelobs, 44écrivains « pour une littérature-monde en français ». URL www.m.nouvelobs.com/culture/20070315.OBS7248/44-ecrivains-pour-une-litterature-monde-en-francais.html

Annexe

Site internet de Marie Laberge.

URL www.marielaberge.com

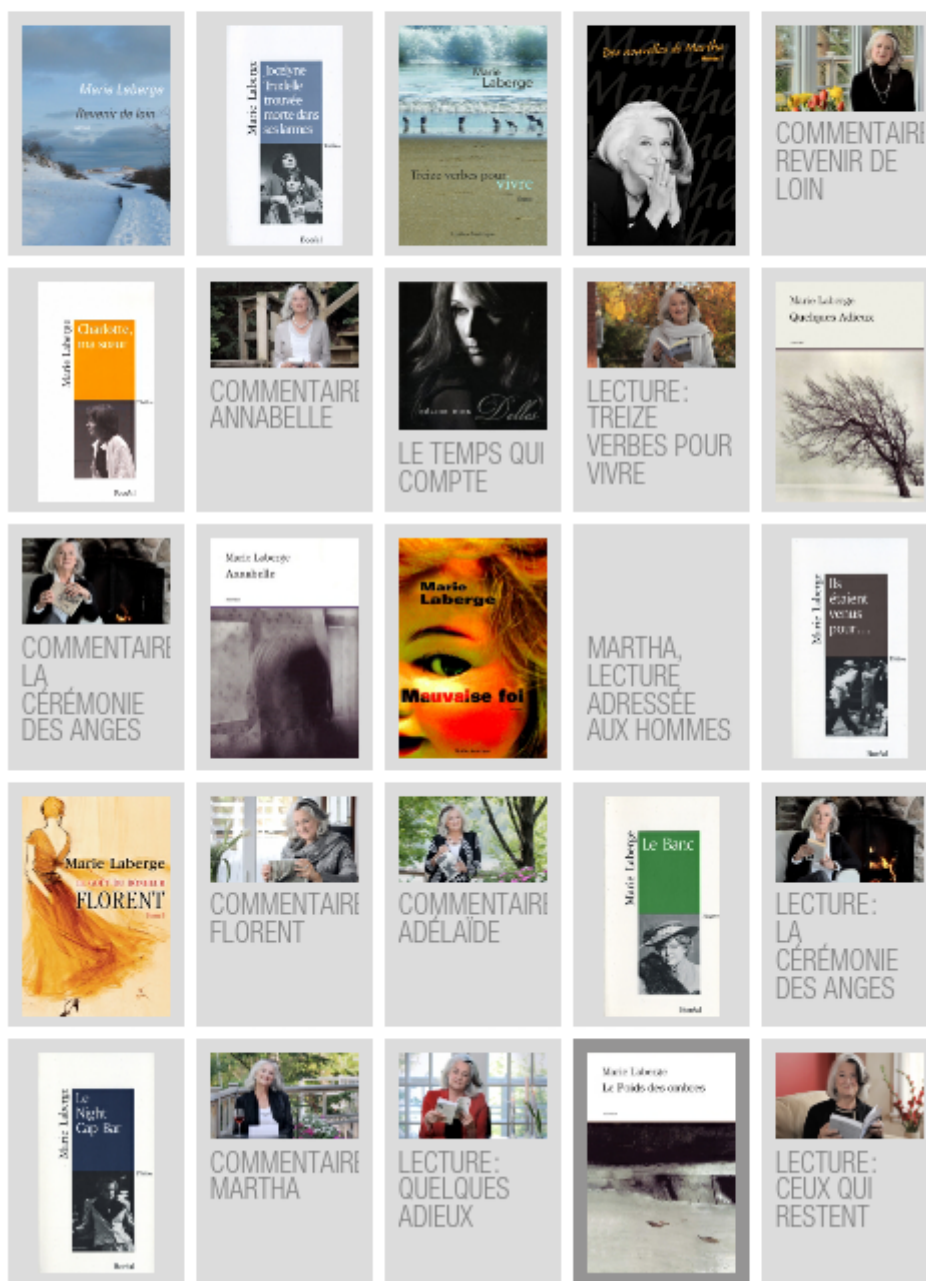




Mario LaBerge

NOUVELLES BIOGRAPHIE ŒUVRE PRIX COMMENTAIRES CONTACT BOUTIQUE [f](#) EN

[TOUS](#) [ROMANS](#) [THÉÂTRE](#) [MARTHA](#) [VIDÉOS](#) [AUTRES](#)



Mari LaSerge

PRIX DU GOUV. GÉNÉRAL THÉÂTRE - C'ÉTAIT AVANT LA GUERRE À L'ANSE À GILLES - 1981	ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES DE FRANCE — CHEVALIER — 1988	MÉDAILLE RAYMON-BLAIS - UNIVERSITÉ LAVAL - 1989	SALON DE LA FEMME - ART - HOMMAGE LA PRESSE 1990
MÉDAILLE DES CÉLÉBRATIONS DU 350 ^e — DE MONTRÉAL — 1992	GÉMEUX EMISSION DRAMATIQUE — OUBLIER — 1993	PRIX DES LECTRICES ELLE-QUÉBEC - QUELQUES ADIEUX - 1993	ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES DE FRANCE — OFFICIER — 1995
PRIX DU GRAND PUBLIC LA PRESSE / SALON DU LIVRE DE MONTRÉAL — ANNABELLE — 1997	PRIX DES LIBRAIRES - ANNABELLE - 1997	PRIX DU PUBLIC SALON DU LIVRE DE TROIS-RIVIÈRES — ANNABELLE — 1997	PRIX LUDGER DUVERNAY SOCIÉTÉ ST-JEAN- BAPTISTE POUR L'ENSEMBLE DE L'HOMME
PRIX DES LIBRAIRES - LA CÉRÉMONIE — DES ANGES — 1999	GRANDE QUÉBÉCOISE EN CULTURE CHAMBRE DE COMMERCE DE QUÉBEC 2000	PRIX DU PUBLIC ARCHAMBAULT - ADÉLAÏDE ET FLORENT 2001	PRIX DU GRAND PUBLIC LA PRESSE / SALON DU LIVRE DE MONTRÉAL — GABRIELLE — 2001
PRIX DU PUBLIC SALON DU LIVRE DE TROIS-RIVIÈRES - GABRIELLE - 2001	PRIX DU PUBLIC SALON DU LIVRE DE TROIS-RIVIÈRES - ADÉLAÏDE - 2002	PRIX DU GRAND PUBLIC LA PRESSE / SALON DU LIVRE DE MONTRÉAL - ADÉLAÏDE ET FLORENT 2002	ORDRE DE LA PLÉIADE - CHEVALIER - 2004
ORDRE DU QUÉBEC - CHEVALIÈRE - 2004	PRIX DU PUBLIC ARCHAMBAULT - SANS RIEN NI PERSONNE - 2008		PRIX DU PUBLIC SALON DU LIVRE DE LA CÔTE-NORD - REVENIR DE LOIN - 2011
ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC			



Marie Laberge

NOUVELLES BIOGRAPHIE ŒUVRE PRIX COMMENTAIRES CONTACT BOUTIQUE EN

Adjointe

Pour tout ce qui concerne les droits d'auteur, les conférences, les participations à des colloques ou à des événements spéciaux, communiquez avec Louise Laberge, adjointe.

louise@marieclaberge.com

Attachée de presse

Pour tout ce qui concerne les médias écrits et électroniques, communiquez avec Patricia Huot, attachée de presse.

huotpatricia@videotron.ca

Tel : 438.333.1290

Biographie / C.V

[Pour télécharger la biographie de Marie Laberge en format PDF](#)

Pour écrire à **Marie Laberge**, vous pouvez envoyer votre mot à partir de la page [Commentaires](#), sur la page [Facebook](#) ou à l'adresse suivante :

Éditions Martha

5647, Avenue du Parc
CP 48011, BP Bernard
Montréal (Québec)
H2V 4H0

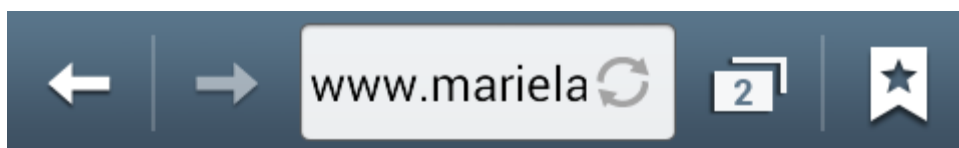
Direction artistique

Marie Laberge, Louise Laberge et

Co-conception et co-production

Louise Laberge, et

Programmation et intégration



Mari LaSerge

[NOUVELLES](#) [BIOGRAPHIE](#) [ŒUVRE](#) [PRIX](#) [COMMENTAIRES](#) [CONTACT](#) [BOUTIQUE](#) [f](#) [EN](#)

VOUS POUVEZ CHOISIR VOTRE BOUTIQUE POUR TÉLÉCHARGER
VOTRE LIVRE FORMAT NUMÉRIQUE



* Pour acheter le format papier, voir votre librairie

Site internet de Rose Marie François

URL : www.rosemariefrancois.eu

← | → | www.rosemariefrancois.eu | 2 | ★

Français Italiano Latvian Nederlands Picard Deutsch English

Rose-Marie François

rmf@rosemariefrancois.eu

poète, philologue, romancière, dramaturge, rhapsode



[Accueil](#)
[A propos de RMF](#)
[Publications](#)
[Agenda](#)
[Photos](#)
[Journal](#)

Auteure de plusieurs livres (voir ci-contre rubrique: Publications) publiés en Belgique, en France, au Québec, en Allemagne, en Autriche, en Grande-Bretagne, en Lettonie, en Roumanie, en Bulgarie, etc. Ses poèmes sont aussi repris dans diverses revues et anthologies (en Arménie, Espagne, Etats-Unis, Grèce, Israël, Algérie, Italie, Lettonie, etc.) et traduits dans une douzaine de langues. Elle a enseigné aux universités de Liège (Belgique), de Lund (Suède), de Lettonie (à Riga), dont elle est dr.honoris causa. Elle a traduit plus de cent poètes autrichiens. Elle est l'auteure de la première anthologie bilingue letton-français de poésie lettone. Elle est membre du jury du Premio Napoli, prix littéraire international de la ville de Naples. Formée à la peinture (par Berthe Dubail) et au théâtre (par Monique Dorsel, Yves Bical, Uta Wagner, Geneviève Page, Joseph Jacquinet...) elle dit sur scène ses poèmes et ceux qu'elle traduit.

Prix Charles Plisnier de poésie (Mons 1989).

Prix Louis Guillaume du poème en prose (Paris 1998) pour *Répéter sa Mort*.

Prix de la Pensée Wallonne (Mons 2002).

Prix de Poésie de la Communauté française Wallonie-Bruxelles (langues endogènes minoritaires) pour *PANAMUSA*, une chantefable en picard, avec traduction française et introduction bilingue (Bruxelles 2007, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2008).

Prix du Hainaut pour *Et in Picardia ego* (La Louvière 2008, livre paru chez CROMBEL micRomania en 2007).

Rose-Marie François est membre du FERULg (Femmes Enseignement Recherche Université de Liège)

Rose-Marie François © 2016



www.rosema X

2



*poète, philologue, romancière, dramaturge,
rhapsode*



[Accueil](#)

[A propos de RMF](#)

[Publications](#)

[Agenda](#)

[Photos](#)

[Journal](#)

Photographies



1943, A Baudour ou à Mons



Kyllburg (D) 08.1957



Rose-Marie François

rmf@rosemariefrancois.eu

poète, philologue, romancière, dramaturge, rhapsode



[Accueil](#)

[À propos de RMF](#)

[Publications](#)

[Agenda](#)

[Photos](#)

[Journal](#)

17 mars 2016 - Dialogue, lectures-voyages,

Le jeudi 17 mars
soirée du CFFB (Conseil des Femmes Francophones de Belgique)
Rose-Marie FRANÇOIS
www.RoseMarieFrancois.eu
en dialogue avec Miette LOVENS-DEJARDIN
animé de lectures-voyages
et
suivi d'échanges avec le public
auxquels vous êtes conviés
Galerie de la Sauvenière, 5 - 1er étage 4000 LIEGE
pour le repas, prière de réserver : pauline.bovy@liege.be

Heure: 19 heures

Lieu: Salle des Entrepreneurs Galerie de la Sauvenière, 5 - 1er étage 4000 LIEGE

20 février 2016 - Signatures de mes loivrs

Le samedi 20 février, je signerai mes livres récents au stand n° 226 de ELC. Voir réf. 580 et 545 sur mon site
www.RoseMarieFrancois.eu

Heure: de 16 à 17h, stand n°226 de ELC

Lieu: Foire du Livre Bruxelles Tour et Taxis

28 novembre 2015 - Course lente avant

Tom Nisse conversera avec Rose-Marie François à propos de son dernier livre (39 récits de voyage)... et de sa poésie. J'ai beaucoup bourlingué, souvent à pied, sac au dos, avec les moyens du bord : en jeep, en barque, à fond de cale, en autobus aux horaires fantaisistes, en trains à grande vitesse furieusement ralentis, en avion aussi, au temps de la courtoisie abordable... et, jadis, beaucoup en autostop. Avec le temps, de périples en itinéraires, les voyages ont changé de visage. Dans quel improbable lointain, dans quelle brûlante proximité se loge l'étrange? Et que dire de l'étranger ?

www.RoseMarieFrancois.eu

Heure: 18h30

Lieu: Librairie Maelström, piétonnier Jourdan, Bruxelles (près de l'Espace Senghor)

21 novembre 2015 - L'Echo du Regard

Cette année encore, certaines œuvres picturales de Charles

←

→


www.ros


2

★

[Français](#)
[Italiano](#)
[Latviski](#)
[Nederlands](#)
[Picârd](#)
[Deutsch](#)
[English](#)

Rose-Marie François

rmf@rosemariefrancois.eu

poète, philologue, romancière, dramaturge, rhapsode



Accueil
A propos de RMF
Publications
Agenda
Photos
Journal

- Romans, nouvelles, récits, petites proses
- Livres de poésie
- En revues et anthologies
- Essais et articles
- Spectacles
- Traductions
- Traductions d'œuvres de Rose-Marie François
- Sur Rose-Marie François (études, articles, etc.)
- Quelques avis critiques

Voir la référence n°

Romans, nouvelles, récits, petites proses

Résultats 1 à 5 sur un total de 7

Page 1 2



Course lente avant l'aurore

Récits, 252 p.
Maelström, Bruxelles, 2015
[Cliquez ici](#)

Ref n°580



Lès Chènes

Petites proses en français et en picard ISBN 978 2 930364 64 3
MicRomania, Charleroi, 2013
[Cliquez ici](#)

Ref n°513



L'Aubaine

roman ISBN 978-2-507-00115-5
Luc Pire, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2009
[Cliquez ici](#)

Ref n°378



Et in Picardia ego

Petites proses en français et en picard ISBN 9782930364278
MicRomania, Charleroi, 2007
[Cliquez ici](#)

Ref n°29



De sel et de feu. Ir sāls ir uguns

Poèmes et récits
Avec traduction lettone par Dagnija DREIKA et l'auteure
Apogāds Daugava, Riga, 2006
[Cliquez ici](#)

Ref n°17

Page 1 2

Rose-Marie François © 2016

409

Rose-Marie François

rmf@rosemariefrancois.eu

*poète, philologue, romancière, dramaturge
rhapsode*



[Accueil](#)

[À propos de RME](#)

[Publications](#)

[Agenda](#)

[Photos](#)

[Journal](#)

Polyglossie

En "bonne Belge", Rose-Marie François parle couramment les trois langues nationales: français, néerlandais, allemand. Dès l'enfance, sa diglossie français-picard est très tôt renforcée par l'interdiction maternelle de parler le "patois". Sa curiosité des langues étrangères se précise dès la fin de l'école élémentaire, avec les deux ou trois leçons de flamand qu'elle y reçoit. Au Lycée, elle apprendra le latin et le néerlandais, puis l'anglais, puis le grec et l'allemand, ainsi que, en autodidacte, des éléments d'espagnol et d'italien. Germaniste "ancien système" (cours et examens en quatre langues) formée à l'Université de Liège, elle y est d'abord assistante, puis opte par idéal pour l'école secondaire où elle enseignera jusqu'en 1995. Dès la création de la Maîtrise en Traduction, elle revient à l'ULG en qualité de maître de conférences pour animer des ateliers de traduction littéraire (spécialement la poésie, les petites proses difficiles, etc.) de l'allemand vers le français.

En 1959-60, elle profite de la présence d'étudiants hongrois en exil pour s'intéresser à leur langue tout en les aidant à apprendre le français. Au milieu des années soixante, elle suit pendant deux ans les cours de langue et littérature suédoises à l'Université de Liège. Au début des années 80, elle obtient, aux cours du soir de la ville de Liège, un certificat de langue russe.

Elle est formée à diverses méthodologies des langues vivantes, y compris, pour l'enseignement du français comme langue étrangère, à la méthode de Saint-Cloud et Zagreb, qu'elle a pratiquée en Suède, en 1969-70, avec des élèves de 6 à 70 ans. De 1975 à 1995, elle vivra quotidiennement en trois langues: enseignant le néerlandais en milieu francophone, elle parle l'allemand à la maison avec son mari, originaire de la Ruhr, et avec ses enfants. Enfin, elle relève le défi de commencer, dans sa soixantième année, l'étude d'une langue balte: le letton.

Egalité des femmes et des hommes

Dès 1971 dans le "groupe des femmes de Liège", qui est à la fois un lieu de réflexion sur la condition des femmes et qui lutte pour la vente libre des moyens de contraception et la dépénalisation conditionnelle de l'avortement. Participe à des rencontres féministes en Belgique, France et Hollande. Est reçue par Simone de Beauvoir, avec Jeanne Vercheval et Marie Denis pour préparer la grande rencontre du Passage 44 à Bruxelles le 11 novembre 1972. A collaboré à la préparation du Petit Livre Rouge des Femmes: critique des rôles de sexes dans les manuels scolaires, notamment les cours de langues étrangères. Rose-Marie François est membre du FERULg (Femmes Enseignement Recherche Université de Liège)

La Lettonie

«Vous êtes d'ascendance lettone ? » «Vous traduisez les poètes lettons... Vous avez appris leur langue ? » «Vous allez souvent en Lettonie, d'où vous vient cette passion ?...»

La réponse est dans mes livres: *Répéter sa mort, Passé la Haine et d'autres fleuves, De source lointaine, Prince de Courlande, De sel et de feu, ...*

Depuis 1984, confusément, et depuis 1987, de façon précise mais tout aussi opaque, il m'est né des textes sur «un pays disparu de la carte et qui va y revenir», un pays nommé Courlande dont je ne savais rien. «*Courlande. Quelle bouche – sous la langue fondent les phrases désuètes – quelle mémoire a couché ce mot dans la mienne comme le nom plus juste de la nostalgie ?*» N'était-ce qu'un mot pour un pays de légende, autre Arcadie ou Atlantide ? Quand l'atlas historique m'a révélé cette terre au bord de la Baltique, j'avais déjà beaucoup écrit sur elle. «D'habitude, les écrivains visitent des lieux puis en écrivent. Toi, tu commences par les décrire et puis tu pars à leur

Le message électronique de Marie DARRIEUSSECQ

MarieDarrieussecq <mariedarrieussecq@gmail.com> 13:07 (Il y a 1 heure)

À moi

Bonjour

Merci de votre intérêt pour Le Pays.

Le mot yuoangui, je l'ai utilisé pour la première fois dans un de mes livres en 1998, c'était Naissance des Fantômes.

Ses sonorités (complètement inventées) m'évoquent à la fois la langue de mon pays basque natal, et des langues asiatiques et africaines : comme un mot-monde. Il signifie l'Autre, de façon positive. J'aime le fait qu'il est difficile à prononcer en français. Il m'évoque aussi les « strophes pour se souvenir », de Louis Aragon, en particulier le vers « Parce que vos noms à prononcer sont difficiles ».

Bien à vous

Marie Darrieussecq

Bibliographie

1. Corpus de la thèse

- DARRIEUSSECQ Marie, *Le Pays*, Paris, P.O.L, 2005.
- FRANCOIS Rose Marie, *L'Aubaine*, Bruxelles, Luc Pire, Le Grand Miroir, 2009.
- LABERGE Marie, *Quelques Adieux*, Québec, Boréal, 1992.

2. Sites des auteurs

- <http://www.rosemariefrancois.eu/>
- <http://www.marielaberge.com/>

3. Œuvres littéraires consultées

- DARRIEUSSECQ Marie, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Paris, P.O.L, 2013.
- LABERGE Marie, *Adélaïde, Le Goût du bonheur II*, Québec, Boréal, 2001.
- LABERGE Marie, *Florent, Le Goût du bonheur III*, Québec, Boréal, 2001.
- LABERGE Marie, *Gabrielle, Le Goût du bonheur I*, Québec, Boréal, 2000.
- LABERGE Marie, *Juillet*, Québec, Boréal, 1989.

4. Ouvrages théoriques

- ACHOUR.C et BEKKAT. A , *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Alger, Edition du tell, 2005.
- ALBERT Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, KARTHALA, 1999.
- AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.
- BAKHTINE Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points, Essais », 1970.

- BARTHES Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- BENVENISTE Emile, *Problème de linguistique générale*, Tom2, Paris, Gallimard, 1974.
- BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- CERVON. J, *L'énonciation*, Paris, PUF, 1987.
- DE TORO Alfonso, *Post-colonialisme – Post-colonialité – HYBRIDITE CONCEPTS ET STRATEGIES DANS LA FRANCOPHONIE EL LE MAGHREB-FRANCOPHONE*, Université de Leipzig, Lyonpostcol, 2005.
- DECILERCQ. G, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Editions Universitaires, 1993.
- DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, coll. « Dossiers média », 1978.
- ELIAS-SARFATI G, *Eléments d'analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2007.
- GENETTE Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GUMPERZ John, *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmatan, 1989.
- HAECK Philippe, *Poétique et modernité*, Montréal, VLB, 1984.
- HEINICH Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- HOEK Léo.H, *la marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Moncton, 1981.Cité par J.P. Goldenstein in *Entrée en littérature*, Paris, Hachette, 1990.
- JAUSS Hans Robert, «l'Histoire de la littérature un défi à la théorie littéraire (1967)», *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p 31.
- JOUBERT Jean-louis, *Les voleurs de langue : Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006.
- LAHIRE Bernard, *La condition littéraire*, Paris, La Découverte, 2006.

- LINTVELT Jaap, *Essai de Typologie narrative: "Le Point de vue". Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981.
- LOHISSE Jean, *La communication-de la transmission à la relation*, Bruxelles, Ed De Boeck University, 2001.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier Poche, 1982.
- MITTERAND Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, C., *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 89-97.
- ORECCHIONI Kerbrat, *L'implicite*, A. Colin, Paris, 1986.
- ORECCHIONI Kerbrat, *L'énonciation- De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.
- ORECCHIONI Kerbrat, *La conversation*, Paris, Seuil, 1996.
- RABATE Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991.

5. Ouvrages collectifs et revues

- BAUSTERT Raymond, *L'Écrivain et ses institutions*, in Travaux de Littérature publiés par l'ADIREL, dans la revue d'histoire littéraire de la France, Genève, 2006, p.1-14.
- BOURDIEU Pierre, « *Le marché des biens symboliques* », L'année sociologique, n° 22, 1971, p. 54-55
- BUENO ALONSO Josefina, *Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb*. In Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses n° 19, 2004, p. 7-20.
- CHAVAGNEUX Christian, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire par Claire Blandin*, Alternatives Economiques n° 261 - septembre 2007.

- DE REPENTIGNY Alain, « *Marie Laberge. Tout sacrifier à l'écriture* », *La Presse*, Entrevue, Arts et spectacles, 29 septembre 2007, p.1.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie –mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DIRK Martin, *Les sources relatives à la Seconde Guerre mondiale*, Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines, CEGES, Mars 2009, p. 1
- GAUVIN Lise, *D'une langue l'autre : La surconscience linguistique de l'écrivain francophone*, in *L'écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens*, Paris, Karthala, 2006, p.5-6.
- HUSSEIN AMER Hayame, *Etude de l'ethos narratif dans l'incipit d'Alizés de Michel Rio*, Sciences-Croisées Numéro 6 : Le langage, Décembre 2009, p.1-18.
- RENQUET Lauriane, *L'identité d'écrivain*, carnet de bord n° 14, 2007, p.89-93.
- RODRIGUEZ Antoine, *Scénographie et écriture de l'homosexualité dans deux romans mexicains : El Diario de José Toledo ET Utopia Gay*, Université Charles de Gaulle – Lille 3, *Lectures du genre* n° 3 : La paratopie créatrice, 2008.
- SLAMA Béatrice, *De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution*. In: *Littérature*, n°44. L'institution littéraire II, 1981 p. 51-71.
- WILLOCQ Philippe, *Ombres et lumières. Architecture énonciatives dans le pays de M. Darrieussecq*, *Etudes littéraires*, Volume 42, numéro 1, 2011, p. 81-90.

6. Thèses et mémoires

- AIT OUARAB Massiva, *La figure du père dans Quelques Adieux* de Marie Laberge : Discours de l'implicite et stratégies narratives, mémoire de Magister en Sciences des textes littéraires, Alger2, 2009.
- BOUMAZA Zahira, *Image médiatique de l'intellectuel algérien : Question d'Ethos et d'ajustement réciproque*, mémoire de Magister en Sciences du langage, Alger 2, 2008.
- DUCAS Sylvie, *La Reconnaissance littéraire. Littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, Paris VII, 1998 p. 68. In SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, Paris, éditions Fayard, 1999, pp. 317-375.
- FATMI-SAKRI Sabrina, *Vous avez dit ... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France*, Thèse de doctorat, Alger2, 2012.
- PICHE Mireille, *La réception des Nouvelles de Martha* de Marie Laberge, mémoire de maitrise, mars 2011.

7. Dictionnaire, charte et rapport

- Rapport ENA : *La Francophonie espace politique et économique pour la France et les pays en voie de développement*, promotion Condorcet, 1991.
- Article 1er de la Charte de la francophonie, Antananarivo, le 22 novembre 2005, p.2.
in http://www.francophonie.org/IMG/pdf/charte_francophonie.pdf
- TAMINE Joëlle-Gardes, HUBERT Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002.
- *Petit Larousse illustré* 1991, librairie Larousse, 1990.
- *Le Robert micro*, mai 1995.

- RECANATI François, "*La sémantique des noms propres: remarques sur la notion de "désignateur rigide"*". *Langue Française* 57, Paris, Larousse, 1983, p.106-119.
- ABRIOUX Marielle, « *Intertitres et épigraphes chez Stendhal* », in *Œuvres intimes*, pléiade II, Sur la pratique stendhalienne de l'épigraphe, poétique 69, février 1987, p.129.

8. Sitographie

A. Sites de la critique journalistique et littéraire

- La Presse Ca, *Un polar nommé Marie Laberge*. URL <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201310/18/01-4701164-un-polar-nomme-marie-laberge.php> (Mis à jour le 19 octobre 2013 à 10h00)
- Les éditions du Boréal, *Marie Laberge*. URL <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/auteurs/marie-laberge-404.html>
- LAURIN Danielle, *Marie Laberge, dense et intense*, Le devoir Libre de penser. URL <http://www.ledevoir.com/culture/livres/309873/marie-laberge-dense-et-intense> (30 octobre 2010)
- Le site de R. M. François. URL <http://www.rosemariefrancois.eu>
- Decitr. URL <http://www.decitre.fr/livres/l-aubaine-9782507001155.html>
- Biobibliographies des 25 auteurs par ordre alphabétique. URL http://www.lamaisondulivre.be/IMG/pdf/biobibliographies_des_25_auteurs.pdf
- Bela. URL <http://www.bela.be/homepage/auteurs/auteur.aspx?id=53021>
- France inter. URL <http://www.franceinter.fr/personne-marie-darrieussecq>
- P.O.L. URL

- <http://www.polediteur.com/index.php?spec=auteur&numpage=12&numrub=3&numcateg=2&numsscateg=&lg=fr&numauteur=54>
- Le Figaro. URL <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/mariedarriussecq-4251.php>
 - Libération. URL http://next.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darriussecq_231980
 - L'OBSCulture. URL <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darriussecq-de-plagiat.html>
 - http://www.alliancefr-oostvlaanderen.be/images/res4_1.pdf

B. Sites consultés

- BOUTAUDOU Christiane, *Le Pays de Marie Darriussecq*, Vivre au pays. URL <http://darriussecq.arizona.edu/fr/lepays.html>
- GUY DENIS, *A propos des "lettres belges*, Toudi mensuel n°31, septembre-octobre 2000. URL <http://www.larevuetoudi.org/fr/story/propos-des-lettres-belges>
- Entretien réalisé en mai 2004, Questions au professeur Jacques Barrat. URL <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/francophonie/index.shtml>
- ENGEL Vincent, Dans Victoire, supplément du journal Le Soir. URL <http://rosemariefrancois.eu/index.php?option=publications&optionname=Publications&lg=fr> (juin 2009)
- JOUBERT Jean-Louis, « *Francophones Littératures ou Littératures de langue française* », Encyclopædia Universalis. URL <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litteratures-francophones/> (11 mai 2016)
- AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, « *Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur*

- de *L'écrivain imaginaire*(2007) », Argumentation et Analyse du Discours. URL <http://aad.revues.org/678> (15 octobre 2009)
- MAINGUENEAU Dominique, « *Que cherchent les analystes du discours ?* », Argumentation et Analyse du Discours. URL <http://aad.revues.org/1354> (15 octobre 2012)
 - PELLEN Marie, *la posture, genèse, usage et limite d'un concept*, Journées d'études annuelle du groupe contexte. URL <http://calenda.org/196745> (9mars2009)
 - GAUVIN Lise , *La littérature québécoise - Une littérature de l'intranquillité*. URL <http://www.ledevoir.com/non-classe/107558/la-litterature-quebecoise-une-litterature-de-l-intranquillite> (26 avril 2006)
 - HALEN Pierre, *Retour à la belgitude?*, in *A propos des "lettres belges"*, Toudi mensuel n°31. URL <http://www.larevuetoudi.org/fr/story/propos-des-lettres-belges> (septembre-octobre 2000)
 - VISSAC Guillaume, *La "nouvelle" littérature française*. URL <http://www.omega-blue.net/index.php/post/2007/01/28/230-la-nouvelle-litterature-francaise> (28 janvier 2007)
 - FORSTER Siegfried, *Marie Darrieussecq reçoit le prix Médicis 2013 pour «Il faut beaucoup aimer les hommes »*. URL <http://www.rfi.fr/afrique/20131112-marie-darrieussecq-prix-medicis-2013-Toine-Heijmans/>
 - APPELFELD Aharon, *La vigie du peuple juif*. URL <http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/appelfeld/appelfeld.html>)
 - PIERRE Thomas, *Entretien avec l'écrivain Marie Darrieussecq*, « *Le pays est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays* », Euskonews 549. URL <http://www.euskonews.com/0549zbk/gaia54903fr.html> (21mars 2012)
 - De l'organisation polyphonique du discours. URL <http://www.analyse-du-discours.com/de-l-organisation-polyphonique-du-discours>

- EBA'A Germain, ELOUNDOU, *Plurilinguisme et interculturalité dans le discours publicitaire Camerounais : Un modèle de pratiques linguistiques innovantes*, in « Émergences et prise en compte de pratiques linguistiques et culturelles innovantes en situations francophones plurilingues », PRÉ-ACTES Des journées scientifiques inter-réseaux DAMAS (SYRIE) DU 26 AU 28 MAI 2009. URL http://www.dlf.auf.org/IMG/pdf/Preactes_Damas-2.pdf , p. 7.
- MEIZOZ Jérôme , «POSTURES» D'auteur et Poétique (AJAR, ROUSSEAU, CÉLINE, HOUELLEBECQ). URL http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html#_ftn1
- DE JONGE Emmanuel, *Pertinence de l'utilisation du modèle de Toulmin dans l'analyse de corpus*, *Argumentation et Analyse du discours*, revue électronique du groupe ADARR. URL <http://aad.revues.org/251>
- L'occupation allemande, *Les belges leur histoire*. URL <http://www.histoire-des-belges.be/au-fil-du-temps/epoque-contemporaine/belgique-dans-la-deuxieme-guerre-mondiale/l'occupation-allemande>
- CERISUELO Marc, COMPAGNON Antoine, « *CRITIQUE LITTÉRAIRE* », Encyclopædia Universalis. URL <http://www.universalis.fr/encyclopedie/critique-litteraire/>
- JEANNERET Yves, *Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance*, *Littérature*, n°7, 1972, "Le Discours de l'école sur les textes". URL http://www.revue-terminal.org/www/no_speciaux/85/Jeanerret.html#sdendnote1sym
- DARRIEUSSECQ Marie, "La nuit je crois aux spectres, le jour je suis cartésienne", <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/marie-darrieussecq-4251.php>

- DE GAUDEMAR Antoine, *Marie NDIAYE Polémique avec Marie DARRIEUSSECQ*. URL http://next.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980 (3 mars 1998)
- L'OBS, Camille LAURENS accuse Marie DARRIEUSSECQ de plagiat. URL <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html> (25 août 2007)
- AZAR Joyce, *Le 11 novembre, la Flandre célèbre l'armistice, mais aussi les femmes*. URL <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws.francais/magazine/1.2493926>
- DOZO Björn-Olav, PROVENZANO François, *Comment les écrivains sont consacrés en Belgique*, Approches de la consécration en littérature. URL <https://contextes.revues.org/4637> (juillet 2010)
- AISSAOUI Mohammed, *La quatrième de couverture en 5 questions*, Figaro. URL <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/09/15/0300520110915ARTFIG00490-la-quatrieme-de-couverture-en-5-questions.php> (15 septembre 2011)
- CaféBabel, *Écrivains étrangers à Paris : un chez-soi imaginaire ?* URL <http://www.cafebabel.fr/culture/article/ecrivains-etrange-s-a-paris-un-chez-soi-imaginaire-2.html> (19 octobre 2012)
- DEMORAND Nicolas, «LIBÉRATION» A 40 ANS : *Toute une histoire*. URL http://next.liberation.fr/livres/2013/10/02/liberation-a-40-ans-toute-une-histoire_936346 (2 octobre 2013)
- L'équipe du Boréal. URL <http://www.editionsboreal.qc.ca/apropos/>
- *De l'Hexagone au monde entier*, une conquête du livre québécois. URL <http://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/de-l-hexagone-au-monde-entier-une-conquete-du-livre-quebecois> (14 avril 2009)
- LEMAY Daniel, *Editions du Boréal : 50ans d'histoire (s)*, La Presse. URL www.lapresse.ca/arts/livres/201305/17/01-4651797-edition-du-boreal-50-ans-dhistoires.php (17 mars 2013)

- SAUVE Mathieu-Robert, «*Ne touchez pas à mon texte!*». URL <http://www.forum.umontreal.ca/numeros/1997-1998/Forum97-12-01/article08.html>
- PILEn/ADEB/Cairn.info/LENTIC.URL http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/sgll/upload/sgll_super_editor/sgll_editor/documents/statistiques/2013_marche_du_livre_en_langue_francaise_en_Belgique_01.pdf&hash=4f05325b47b33640f2f605d60b682122c118b426
- Le Service général des Lettres et du livre, Le marché du livre de langue française en BELGIQUE Données 2013. URL http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/sgll/upload/sgll_super_editor/sgll_editor/documents/statistiques/2013_marche_du_livre_en_langue_francaise_en_Belgique_01.pdf&hash=4f05325b47b33640f2f605d60b682122c118b426)Encore
- Interview 158, Luc Pire, éditeur. URL <http://metiers.siep.be/interviews/luc-pire-editeur/>
- BENYAHIA-KOUIDER Odile, *Editeur, en trois lettres*, Libération. URL http://www.liberation.fr/portrait/1998/10/20/editeur-en-trois-lettres_248583 (20 octobre 1998)
- TREZIERES Virginie , *P.O.L : l'avant-garde littéraire par l'éclectisme et le plaisir de lire avant tout !*, journal du Salon du livre, 2000. URL <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/dossiers/content/1815401-p-o-l-l-avant-garde-litteraire-par-l-eclectisme-et-le-plaisir-de-lire-avant-tout>
- Paul Otchakovsky-Laurens, *Non, Marie Darrieussecq n'a pas "piraté"* Camille Laurens, Le Monde. URL http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/non-marie-darrieussecq-n-a-pas-pirate-camille-laurens-par-paul-otchakovsky-laurens_949150_3260.html (30 août 2007)

- DUCAS Sylvie, *Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?*, *Approches de la consécration en littérature*. URL <https://contextes.revues.org/4656#tocto1n2> (juillet 2010)
- Prix littéraires. URL <http://www.arllfb.be/prixlitteraires/index.html>
- R.M.F. URL <http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=accueil&optionname=Accueil&lg=fr>
- Ambassade de France, *Prix littéraires en France : les palmarès 2014*. URL <http://www.ambafrance-at.org/Prix-litteraires-en-France-les> (novembre 2014)
- AFP, *Place au Goncourt, le plus prestigieux des prix littéraires francophones*, 7sur7. URL <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1531/Culture/article/detail/2512161/2015/11/03/Place-au-Goncourt-le-plus-prestigieux-des-prix-litteraires-francophones.dhtml> (3 novembre 15)
- ORAIN Grégoire, *les prix littéraires français sont-ils sexistes ?*, Le Monde. URL http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes_4802462_4355770.html 03.11.2015 à 17h06
- AISSAOUI Mohammed, *la guerre des prix littéraires*, Le Figaro. URL <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/11/01/03005-20081101ARTFIG00001-la-guerre-des-prix-litteraires-.php> (31 octobre 2008)
- TOURET Michèle, *Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste*. URL <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html> (avril 2010)
- NAUDIER Delphine, « *Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction* », *Sociétés contemporaines* 2/2010 (n° 78), p. 5-13. URL www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-5.htm.

- MEIZOZ Jérôme, « *Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur* », Argumentation et Analyse du Discours.
URL <http://aad.revues.org/667> (15 octobre 2009)
- DURANTEAU Jacques, « *Claude Simon : le roman se fait, je le fais et il me fait* », Les lettres françaises, Entretien 1178, 13-19 avril, 1967. URL http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/cs_theor/biblio.htm
- http://www.linternaute.com/histoire/categorie/evenement/75/1/a/53475/trois_langues_officielles_en_belgique.shtml
- <http://www.rosemariefrancois.eu/index.php?option=apropos&optionname=A+propos+de+RMF&lg=fr>
- <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/auteurs/marie-laberge-404.html>
- <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/auteurs/marie-laberge-404.html>
- <http://mediadix.u-paris10.fr/cours/Edition/104Editeur.htm>

Table des matières

Introduction.....	5
1. Choix du sujet et des textes.....	13
2. Problématique et hypothèses.....	17
2.1 Littératures d’expression française, annexe	19
2.2 Théorie postcoloniale ou pot-coloniale.....	20
2.3 Théorie postmoderne.....	21
2.4 Littérature hybride.....	23
3. Méthodologie et outils d’analyse	26
3.1 Posture et scénographie.....	28
3.2 L’analyse du discours.....	29
3.3 La théorie de la réception et l’image de soi.....	30
4. Plan de l’étude.....	32

Première partie : Du texte au positionnement des auteures : L’écriture de la scénographie.....

Chapitre un : Le discours implicite du paratexte.....	38
1. Approche titrologique des trois œuvres	43
2. « Titres Intérieurs ».....	51
2 .a « Réserve des titres »	64
3. Les épigraphes.....	73
3.1. <i>Quelques Adieux</i>	74
3.2. <i>L’Aubaine</i>	89
3.3. <i>Le Pays</i>	96
4. Les épigrapheurs.....	97

Chapitre deux : L’Analyse énonciative du discours.....

1. Les déictiques indices d’identification.....	107
---	-----

1.1 Les pronoms personnels.....	107
1.1.1 Analyses typographique et énonciative du roman <i>Le Pays</i> de M. Darrieussecq.....	108
1.1.2 Analyse énonciative du roman de R. M. François <i>L'aubaine</i>	113
1.1.3 Analyse énonciative du roman de M. Laberge <i>Quelques Adieux</i>	132
Chapitre trois : Superposition codique.....	150
1. Emprunts /Alternance codique.....	155
1.1 <i>L'Aubaine</i>	157
1.1.1 Le rapport à l'œuvre	161
1.2 <i>Le Pays</i>	172
1.2.1 Le rapport à l'œuvre.....	175
1.3 <i>Quelques Adieux</i>	184
1.3.1 Le rapport à l'œuvre.....	186
2. Superposition codique.....	190
2.1 R.M. François.....	191
2.2 M. Darrieussecq.....	192
2.3 M.Laberge.....	193
Conclusion partielle de la première partie	195

Deuxième partie : Une identité textuelle à travers les représentations des images de soi dans le discours d'accompagnement199

Chapitre un : Le rôle du dispositif thématique dans l'image de soi.....208

1. Le dispositif des images dans *L'Aubaine*.....210

1.1 L'image de la guerre.....210

1.2 L'image de la mort.....215

1.3 L'image de la douleur220

2. L'image de soi dans *Quelques Adieux*.....225

2.1 L'image de la mort225

2.2 L'image de la passion.....230

3. L'image de soi dans *Le Pays*.....236

3.1 L'image de l'identité.....236

3.2 L'image de la naissance.....240

Chapitre deux : Les présupposés et les sous-entendus: indices révélateurs de l'image de soi.....247

1. L'image de la mort.....250

1.1 *L'Aubaine*.....250

1.2 *Quelques Adieux*.....253

1.3 *Le Pays*.....257

2. L'image de l'amour260

2.1 *L'Aubaine*.....260

2.2 *Quelques Adieux*.....262

2.3 <i>Le Pays</i>	266
3. L'image de la guerre	269
3.1 <i>L'Aubaine</i>	269
4. L'image de l'accomplissement.....	272
4.1 <i>L'Aubaine</i>	272
4.2 <i>Quelques Adieux</i>	273
4.3 <i>Le Pays</i>	273
Chapitre trois : Le regard des institutions littéraires sur les trois écrivaines	282
1. Parcours des écrivaines.....	286
1.1 Marie Laberge.....	286
1.2 Rose Marie François.....	288
1.3 Marie Darrieussecq.....	290
2. Les images des écrivaines transmises par la critique	296
2.1 Marie Laberge.....	296
2.2 Rose Marie François.....	301
2.3 Marie Darrieussecq.....	310
3. Les institutions littéraires	327
3.1 Les maisons d'édition.....	330
3.1. a Les éditions du Boréal	332
3.1.b Les éditions Luc Pire	337
3.1.c Les éditions P.O.L.....	341

3.2 Les prix littéraires.....	346
3.2. a Prix littéraires Québécois.....	348
3.2.b Prix littéraires Belges.....	352
3.2.c Prix littéraires Français.....	356
4. Evolution/Révolution de l'écrivaine francophone.....	367
Conclusion partielle de la deuxième partie.....	373
 Conclusion générale.....	 382
1. La Première partie.....	386
2. La deuxième partie.....	392
 Annexe	 402
 Bibliographie.....	 417
 Table des matières.....	 431
 Résumés.....	 437

Résumés

Résumé

Tenter de comprendre les critères de classifications et le processus de notoriété des auteures francophones, dans l'espace littéraire et par les institutions littéraires, est une affaire complexe. En effet, ce travail met en avant une étude comparative entre trois auteures, deux écrivaines francophones (M. Laberge pour le Canada et R.M. François pour la Belgique) et la dernière française (M. Darrieussecq). Une étude qui s'oriente vers divers disciplines, notamment l'analyse paratextuelle, l'analyse du discours, l'éthos et la représentation de soi, afin de permettre la compréhension du phénomène de catégorisation et de reconnaissance dans le champ littéraire. Cette réflexion fait ressortir un référentiel de comparaison à savoir la France. Un espace de Lettre et de référence littéraire dans le monde, depuis des siècles, pour ses auteurs de renommée. Afin de faire partie de cercle et de cet espace, les écrivaines francophones mettent en place des stratégies de communication (via les réseaux sociaux) et cela pour afficher une image de soi qui pourrait attirer les discours d'accompagnement et séduire les lecteurs. Contrairement à l'auteure française M. Darrieussecq qui ne semble pas partager les mêmes préoccupations.

Dans ce cas, l'espace dont est issu l'auteure devient un élément clé dans le processus de reconnaissance ? Il est important de s'interroger sur la place de l'œuvre, de l'écriture et du style à notre époque ? L'écriture est-elle, elle aussi, victime de l'évolution sociale et politique ?

ملخص

محاولة لفهم معايير لتصنيف وعملية الاعتراف المؤلفين الناطقة بالفرنسية في الفضاء الأدبي والمؤسسات الأدبية ومعقدة. في الواقع، ويضع هذا العمل إلى الأمام دراسة مقارنة بين ثلاثة من الكتاب، وهما الكتاب الفرنسيين (Laberge M لكندا و R م فرانسوا بلجيكا) والفرنسية الأخيرة (السيد Darrieussecq). دراسة أن يتجه نحو مختلف التخصصات بما في ذلك تحليل Paratextual، تحليل الخطاب، وروح والتمثيل الذاتي، لتمكين فهم ظاهرة التصنيف والاعتراف بها في المجال الأدبي. هذا التأمل يكشف عن مؤشر المقارنة أي فرنسا. مساحة رسالة وإشارة الأدبية في العالم لعدة قرون لمؤلفيه الشهيرة. أن تكون جزءا من دائرة، وهذا الفضاء، والكتاب الناطقة بالفرنسية وتنفيذ استراتيجيات الاتصالات (من خلال الشبكات الاجتماعية)، وتبين أن الصورة الذاتية التي من شأنها جذب الخطاب المصاحب وجذب القراء. وخلافا للمؤلف الفرنسي M.Darrieussecq لا يبدو أن يشتركون في نفس الاهتمامات.

في هذه الحالة، ومساحة تأتي من المؤلف يصبح عنصرا أساسيا في عملية الاعتراف؟ من المهم أن ننظر في مكان العمل والكتابة وأسلوب في عصرنا الحالي؟ هو الكتابة، أيضا، ضحية للتنمية الاجتماعية والسياسية؟

Summary

Trying to understand the criteria for classification and the process of recognition of francophone authors in the literary space and literary institutions, is complex. Indeed, this work puts forward a comparative study between three authors, two French writers (Mr. Laberge for Canada and R. M. François for Belgium) and the last French (Mr. Darrieussecq). A study that is moving towards various disciplines including paratextual analysis, discourse analysis, the ethos and self-representation, to enable the understanding of the phenomenon of categorization and recognition in the literary field. This reflection reveals a comparison benchmark ie France. An area of Letter and literary reference in the world for centuries for its renowned authors. To be part of the circle and this space, francophone writers are implementing communication strategies (through social networks) and to show that a self-image

that would attract the accompanying speech and attract readers. Unlike the French author M. Darrieussecq does not seem to share the same concerns.

In this case, the space comes from the author becomes a key element in the process of recognition? It is important to consider the place of work, writing and style in our time? Is the writing, too, a victim of the social and political development?