

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°08

Mai 2021

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI, Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE, Maître de Conférences**, études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Atta Nicaise Kobenan, (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

SOMMAIRE

OYONO Michel TADJUIDJE, ENS/Université de Maroua, Cameroun

Pédagogie différenciée et développement de compétences des apprenants à besoins spécifiques de l'école publique primaire inclusive de Founangue-Maroua **4-19**

AKESSEY Flora, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Mariama Bâ et Calixthe Beyala : Deux générations d'écrivaines africaines. Essai sur l'évolution de la littérature africaine féminine **20-30**

COULIBALY Onata Chaka, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Facteurs familiaux et addiction aux drogues chez des adolescents en Côte D'ivoire **31-45**

EHUI Jean- Marius, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Stylistique sérielle et expressivité émotionnelle dans Chants D'ombre de Léopold Sédar-Senghor **46-54**

AGNESSAN Alain, Université FHB (CI)/Université Western (Canada)

Apocalypse postmoderne I : le retour du politique et les utopismes post-génocide **55-72**

AKA Adjé Justin, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Abjection et crainte dans Le mal de mer de Marie Darrieussecq **73-83**

KOUAKOU Brou Médard, Université Péléforo GON COULIBALY, Korhogo, Côte d'Ivoire

La problématique de l'interculturalité dans Maman a un amant de Calixthe Bayala **84-94**

Eldad SANGARE, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Perversion des espaces urbains ou une esthétique de l'irrationnel dans Temps de chien. **95-105**

AMANI Kouassi Désiré, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan. Côte d'Ivoire

L'art et la responsabilité : Regards contemporains sur la création performatologique en période de confinement **106-126**

COLY Augustin, NASSALANG Jean-Dénis, Université Cheick Anta Diop, Sénégal

Le couple domino à l'épreuve des chocs raciaux : La femme et l'homme nu de Pierre Mille et André Demaison et Un chant écarlate de Mariama Bâ **127- 137**

DIAMA K'Monti Jessé, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

« La sauvegarde de la Patrie » de Charles Nokan : un discours empathique **138-150**

KOUA Koffi Rodrigue, Université Félix Houphouët Boigny

Recomposition biographique des Ex-combattants dans la Sous-Préfecture de Bolequin (Côte d'Ivoire): Groupe d'Auto-Défense (GAD) **151-163**

ABJECTION ET CRAINTE DANS LE MAL DE MER DE MARIE DARRIEUSSECQ

AKA Adjé Justin

Université Félix Houphouët-Boigny

RESUME

Il peut paraître paradoxal dans un environnement fictif exclusivement marin de parler de crainte, d'angoisse et d'abjection. Or, c'est bien de cela qu'il s'agit dans ce récit de Marie Darrieussecq à connotation naturaliste qui donne à lire une certaine socialité perçue négativement. Problème de représentation qui se pose avec acuité dans ce texte où la fonction de l'eau est dévoyée. Cette étude nous permet d'analyser ces déviances à travers l'anthropomorphisme des éléments naturels et un argotisme de l'abjection qui sont perçus comme des menaces indicibles, voire inqualifiables et caractérisent le discours darrieussecquien.

Mots-clés : monstre, négation, réaliste, fugue, angoisse, ignominie

ABSTRACT

In an exclusive marine fictional environment, it may seem paradoxical to speak of fear, anguish and abjection. And this is what the issue is in this naturalistic narrative of Marie Darrieussecq in which sociality is negatively perceived. Problem of representation, which arises acutely in the text where the function of water is diverted. This study allows us to analyze these deviations

through the anthropomorphism of natural elements and an abjection jargon are perceived as an indescribable and even unspeakable threat; and that characterizes darriueusecquien's speech.

Keywords: monster, negation, realistic, fugue, anguish, ignominy

INTRODUCTION

Le XX^e siècle, dans une perspective historique, est incontestablement la période la plus dangereuse avec à l'affiche les deux Guerres Mondiales et l'utilisation de la bombe atomique. Le corollaire est un désastre et une déstructuration qui touchent aussi bien au social qu'à l'individu. Dans la littérature, le péril est perçu ou représenté différemment par les écrivains. Par exemple, Primo Levi, Jean Genet, André Malraux, Georges Perec (la liste n'est pas exhaustive) écrivent l'ignominie et pointent la responsabilité d'une certaine société. Leurs écrits portent sur des réalités indicibles tellement elles touchent aux notions d'infamie et de crainte qui ne se comprennent que si on se réfère à l'acception de certaines théories. Pour Aristote (1991, p. 203), la crainte est « une peine, ou un trouble causé par l'idée d'un mal à venir, ou désastreux, ou affligeant. » Dans cette définition de la crainte, Aristote ne met pas un nom sur un objet, mais montre les effets psychiques qui désarçonnent un individu.

Quant à J. Kristeva (1980, p. 20), elle définit l'abjection en ces termes : « L'abject nous confronte, d'une part, à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'animal. Ainsi, par l'abjection, les sociétés primitives ont balisé une zone précise de leur culture pour la détacher du monde menaçant de l'animal ou de l'animalité, imaginés comme des représentants du meurtre et du sexe. L'abject nous confronte, d'autre part, et cette fois dans notre archéologie personnelle, à nos tentatives les plus anciennes de nous démarquer de l'entité maternelle avant même que d'exister en dehors d'elle grâce à l'autonomie du langage. » Nous avons ici une récrimination portant sur une attitude qui brise la limite entre l'homme et l'animal.

Partant de ces postulats, d'autres écrivains à l'instar de Marie Darrieussecq ne restent pas en marge de ces questions d'emblée psychologiques, mais qui intéressent aussi la littérature. L'auteure perçoit ces thématiques sous le prisme ontologique (au sens où l'entendent Martin Heidegger et Jean-Paul Sartre). Elle met en exergue un personnage principal contradictoire en proie à une existence qu'elle même complexifie. Il y a donc un problème existentiel. Cela nous amène à réfléchir sur le sujet : l'abjection et la crainte dans *Le mal de mer*.

Aussi, des questions vont nous guider tout au long de l'analyse de cette thématique :

Comment l'abjection et la crainte sont-elles représentées ?

Quelles figurations prennent-elles chez l'auteure ?

Ces questions de recherche conduiront à une étude duale qui se fonde sur les méthodes linguistique et narratologique. D'abord, le discours de l'abjection qui mobilise un lexique et un vocabulaire ou un certain argotisme. Ensuite les manifestations de la crainte qui sont d'ordre physique et moral.

1- LE DISCOURS DE L'ABJECTION

La perception de l'abjection dans cette étude va s'appuyer sur la théorie de J. Kristeva qui la définit comme « Ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject. »¹

L'approche de cette thématique s'appuie sur des éléments de déstructuration qui amènent à la transgression d'un ordre défini. Dans cette perspective, ce qu'on peut appeler perturbateur prend des formes diverses d'un écrivain à l'autre. Le cas qui nous intéresse dans cette étude porte sur des inconvenances sociales. Nous convenons que la représentation de l'abjection est totalement différente d'un texte à un autre. Par exemple, dans *La peste* d'Albert Camus et *Si c'est un homme* de Primo Levi, il y a une divergence des points de vue sur la notion de l'abjection pourtant prégnante. Le premier cité, met en scène une maladie infectieuse et le deuxième, un espace pénitentiaire de cruauté. Tout de même, les deux textes présentent des perturbateurs qui évoluent à rebours et déstabilisent les structures et les systèmes, et de ce fait peignent dans leurs textes autant d'abjections.

C'est dire tout l'intérêt que la critique peut porter sur une thématique qui imprègne tout le corpus. Dans un premier point, le texte de M. Darrieussecq (1999, p. 27) pointe un acte principal, une fugue, qui couvre une insouciance. Loin d'être banale cette action centrale (du point de vue de l'économie de l'intrigue) trahit, à priori, une psychologie malade qui met en danger la vie d'autrui. De fait, le personnage principal arrache à l'affection des siens (notamment le père, la grand-mère et les amis de classe) une enfant, en la soustrayant d'un système social où elle a des repères pour l'introduire dans un autre espace totalement étranger. Dans ces extraits du texte nous lisons cette situation de modification de l'état initial de l'histoire :

Ce matin à l'école personne ne parlait encore de vacances. La maitresse vient à peine de distribuer les papiers pour le voyage de fin d'année. Elle les a mis dans son cartable, mais elle y songe maintenant : est-ce qu'elles l'ont pris, chez la grand-mère ? Elle tire et tord ses orteils, discrètement, les genoux au ventre ; le sol est dur, tassé. Si elle bouge, elle sent les grains fuir sous le plastique, manquer sous elle, elle chute silencieuse, et puis un bloc, une butée, du ciment qui fige et meurtrit. Son dos la démange, des insectes peut-être, qui s'agitent, s'efforçant sous son poids, creusant des galeries et rayant leur carapace aux grains de sable ;

Elle était exactement comme d'habitude ; elle a embrassé la petite, elle a demandé si tout s'était bien passé. Tout : elle parlait de l'école, du retour de l'école, du goûter, du documentaire de 17h30 à la télé, des devoirs. Elle était légèrement en retard, comme les soirs où elle avait lâché ses cheveux, cela lui donnait un air presque enfantin, juvénile, et aussi, cette robe de plage, était-elle allée au travail avec ? Une robe de plage bleue, à bretelles croisées dans le dos. C'est peut-être la chaleur : on enfle une robe, une robe qu'on ne met pas, d'habitude, en ville, alors il vous vient des idées (p. 35).

Le narrateur inscrit les personnages dans un cadre social très dynamique. Ils sont installés dans une famille nucléaire qui est élargie à la grand-mère. Il y a pour ainsi dire, une mère, un père,

¹ Cet extrait est tiré du livre *Pouvoirs de l'horreur* de J. Kristeva, in *Sémiotique tensive de l'abjection* chez Michel Butor, p. 6.

une enfant et une grand-mère. L'équilibre, dans cette parentèle², est quasiment assuré et obéit aux normes en vigueur dans la société réelle. Le schéma actantiel ne présente pas tout de suite un état initial qui décrit un cadre et des pensionnaires, mais l'accent est mis sur les péripéties d'une histoire rocambolesque. L'élément perturbateur qui modifie la situation de base du récit intervient un peu plus loin, au milieu de la narration. Ici l'acte narratif n'est pas conforme à la chronologie de l'histoire. Il s'insère dans le texte à plusieurs niveaux de lecture. Nous avons ainsi un narrateur extradiegetique (selon la classification de G. Genette) qui décrit un évènement majeur aux conséquences sociales graves. La topographie fait place à une éthopée³ qui s'attache à la description des caractères de la protagoniste. L'effet recherché est évidemment de mettre en évidence un comportement infâme, à rebours de l'attitude classique adoptée dans les sociétés humaines qui instaurent ou se dotent de codes de convenance.

Dans un second point, l'abjection est aussi portée globalement sur un personnage, celui de la mère qui est voué aux gémonies. En effet, le personnage principal qui est présenté dans son attribut social de mère absorbe plusieurs personnages différents. Elle incarne la fonction de matrice qui donne la vie et participe ainsi à l'équilibre et à la pérennisation de la famille. Cependant, elle se connote différemment dans le texte ; elle campe la sinistre figure de la criminelle qui rejette les normes sociales par les actes de kidnapping et de vols qu'elle commet.

Ainsi sombrement présentée, on peut aisément installer ce personnage atypique dans la posture de la femme aux mœurs légères qui trompe son mari par des pratiques d'infidélité et de jeux érotiques en prégnance⁴ dans le texte. La protagoniste apparaît dans une perversion et est appréhendée dans une altération qui le met en contradiction avec le personnage du père qui, lui, garde tous ses caractères canoniques : « Il a déjà tout fait ce qu'il fallait, les hôpitaux, les commissariats, il parle de consulter un détective (...) Vous pensez à quelqu'un ? À quelqu'un qu'elle serait partie rejoindre ? Dans quatre-vingts pour cent des cas, on le consulte pour adultère. »⁵

Les pronoms « il » et « elle », respectivement pronom personnel masculin et féminin appartiennent à la classe que D. Maingueneau (2003, p. 16) appelle « les trois personnes ». L'intérêt de l'échange dans cet extrait est la mise en évidence de déictiques de personne. Nous avons de « véritables personnes de dialogue » à travers les déictiques (il, elle, vous). Si les pronoms "il" et "elle" sont de la même nature, c'est-à-dire troisième personne du singulier, ils ne désignent pas pour autant les mêmes énonciateurs. L'autre personnage, adjuvant qui vient en aide au père dans sa tentative de retrouver sa fille est le détective. Une autre figure de valeur qui dépare davantage le personnage de la mère.

² Le terme « parentèle » est employé dans son sens ethnologique qui le définit comme l'ensemble des individus liés entre eux par le sang ou l'alliance, confère Lévi-Strauss, *Nature, culture et société*, Paris, Édition Flammarion, 2008.

³ « Foutanier, dans son traité des Figures du discours se propose de dresser un bilan des divers classements forgés par ses prédécesseurs. Il retient sept catégories principales : la topographie, la chronologie, la prosopographie, l'éthopée, le portrait, le parallèle. », in *L'analyse littéraire*, E. Bordas et al., p.128.

⁴ On lit cette infidélité par un jeu sensuel qu'elle entretient avec le personnage de Patrick : « Patrick trinque avec elle ; elle lui sourit, penche un peu le cou ; ses cheveux glissent...Il l'emmène, en haut de la falaise il la prend dans ses bras. Elle distingue le toit du grand immeuble, il semble tenir toute la ville. Sa salive est salée. Leurs joues collent, leurs cheveux sont tissés de gouttelettes d'eau », pp.88-89.

⁵ Marie Darrieussecq, *Op. Cit.*, pp.38-39.

À cela s'ajoute l'anonymat des personnages qui montre une volonté manifeste du narrateur de saper leurs caractères. Ainsi, le texte est jalonné de pronoms personnels qui sont les seuls identifiants utilisés par le narrateur pour désigner les personnages. Il y a donc une sorte de dépersonnalisation⁶ (au sens où l'entend la didactique) qui intervient par le gommage des noms propres. Les protagonistes, dans le texte, ne sont pas nommés. Ils sont juste désignés par le truchement du lien de parentèle (mère, père, grand-mère, gendre) ou du statut social (maitresse, détective, hôtesse, explorateur) ou abusivement du pronom personnel (il, elle).

Ce déni de la réalité qui consiste principalement au gommage des personnages fait dire à A. Robbe-Grillet (2013, p. 31) que le personnage est « une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté, quoique postiche, au milieu des valeurs que révèle la critique traditionnelle ». Le social, à l'évidence, intéresse peu le nouveau romancier. Il sera plus porté globalement sur l'écriture. Mais dans cette étude l'accent est mis sur la syntaxe et des éléments de grammaire. Sujets des phrases qui les révèlent, les pronoms (surtout de la troisième personne) sont profusément utilisés dans le texte. La troisième personne est absente ou représente le personnage dont on parle dans le texte. E. Benveniste l'appelle la « non-personne » parce qu'elle ne participe pas à la situation d'énonciation ; elle n'est ni énonciatrice ni co-énonciatrice. On est donc tenté de dire que l'auteur par ce subterfuge linguistique inscrit son personnage dans un système qui lui enlève tous ses caractères humains et l'installe dans une forme d'animalité avec la transgression du code matrimonial lié à la fidélité des époux.

Bref, le manque d'épaisseur sociale des personnages est certainement prégnant, car leurs caractères sont très peu décrits. Et la description de l'infidélité n'apparaît pas comme un élément de cristallisation de la narration. L'objet principal abusivement décrit est la mer qui déplace ainsi l'objectif (comme l'entend la photographie) du narrateur afin de le focaliser sur un autre actant avec un double effet de diluer l'acte infâme de cette infidélité féminine ou de l'amplifier par la juxtaposition de deux comportements.

Au demeurant, l'abjection est inscrite ostensiblement dans le comportement transgressif de la protagoniste. L'aspect le plus marquant est le rapt qu'elle a fomenté et exécuté qui constitue la trame du récit et conduit à la négation d'un geste. Il y a, pour ainsi dire, une forme de rejet des règles qui régissent toute société humaine, notamment celle relative à la famille qu'on peut lire. L'acte en lui-même peut paraître banal s'il n'y avait pas eu le corollaire d'évènements consternants. En effet, la protagoniste en se soustrayant à ses obligations familiales de mère se met dans une autre posture qui est celle de l'irresponsable ou de personne amoralisée, car les actions posées par elle sont assez graves. Elles sont l'expression d'une personne instable et dangereuse (dans le sens de mettre en danger la vie d'autrui). L'abandon du foyer conjugal, le rapt de sa fille sont autant de gestes qui mettent en péril l'harmonie de la famille et représentent des risques de déflagration de la cellule familiale. Et, la réaction des autres membres (sa fille et son mari et même sa mère) montre toute la difficulté pour ceux-ci de comprendre le sens d'un tel geste. La surprise, l'incompréhension, la colère et la compassion sont autant de sentiments suscités par cette situation rocambolesque.

⁶ Selon le dictionnaire Larousse, la dépersonnalisation est l'action de faire perdre à quelqu'un des caractères dominants de sa personnalité. C'est aussi le fait de rendre anonyme.

L'auteur ne se pose pas en juge ou en moralisateur. Par conséquent, il n'y a pas de reproche expressément formulé. Nous avons un regard social qui est celui de personnages qui expriment cette censure par des expressions suggestives : « l'envie de pleurer » (p. 21), « elle est fatiguée, elle voudrait rentrer et dormir » (p. 16), « ce matin à l'école personne ne parlait encore de vacances. La maitresse vient à peine de distribuer les papiers pour le voyage de fin d'année. » (p. 27).

Ces extraits montrent une sorte de courtoisie dans le langage dans sa tentative de dire ce qu'on peut admettre comme un reproche. L'auteur n'utilise pas un lexique de colère, d'injure pour exprimer l'ignominie ou l'abject, mais décrit plutôt des émotions et une affectivité qui renforcent l'idée de déviance. L'exacerbation de l'affect a un impact plutôt rébarbatif sur l'enfant. C'est un effet souhaité par le narrateur et amplifié dans l'extrait suivant qui, à priori, semble ne pas avoir de lien avec les autres éléments textuels. Mais, cette phrase qui débute le paragraphe de la page 27 où elle a été tirée doit être appréhendée comme une sanction qui porte sur le personnage de la mère ou sur une attitude irresponsable et controversée, car le périple qui est imposé à l'enfant sort du cadre conventionnel : « Ce matin à l'école personne ne parlait encore de vacances. » Or, la protagoniste par son acte déscolarise une élève en pleine période scolaire.

Enfin, la thématique de l'abjection porte sur une attitude, un geste, et une perception étriquée qui sont de l'ordre de ce qu'on peut appeler la monstruosité morale. Si on tient compte de l'approche de D. Manuel (dir)⁷ qui porte la réflexion sur le corps-objet qui peut être source de regard abject. Contrairement, à cette thèse du physique disgracieux ou altéré qui bouleverse les canons esthétiques admis par les sociétés humaines, l'auteur du *Mal de mer* touche à quelque chose de fondamental qui est inscrite dans la morale. L'acte est taxé de monstrueux parce qu'il sort des normes et du moule dans une société contemporaine soucieuse du respect de l'éthique et des questions liées à la protection des droits de la famille et de l'enfant.

Globalement, c'est le personnage principal qui est scruté, observé comme une sorte d'objet expérimental pour analyser des émotions qui ne sont pas affichées mais s'expriment par des traits de caractère inhabituels. L'analyse porte donc sur un comportement incompréhensible et taxé d'abject. Qu'en est-il de la notion de la crainte dans le texte ?

2. CARACTERISATION DE LA CRAINTE

La thématique de la crainte qui caractérise le récit darriussecquien est certainement d'ordre ontologique, car elle touche à l'être. Le récit à un premier niveau de lecture laisse penser à une histoire de famille ordinaire. Mais un second niveau de lecture permet de comprendre qu'il s'agit d'un problème existentiel avec pour corollaire une fuite qui fait passer d'une perspective d'intériorité à une autre d'extériorité dans une tentative d'identification de la crainte.

Les premiers paragraphes du texte semblent mettre un nom sur la nature d'une menace invisible mais suffisamment puissante pour provoquer une peur et motiver une fuite. À ce sujet, J.M. Vaysse (2012, p. 137) établit une distinction : « La crainte fondamentale est la crainte de la

⁷ Manuel Didier (dir), dans son article intitulé : La figure du monstre, a exploré toutes les formes et les sources du monstre.

mort, car elle est non seulement la plus forte, mais aussi la toile de fond et le destin de toutes les passions. Dans la mesure où la mort est inéluctable et indubitable, elle annihile tout espoir et du même coup la peur constituant à espérer entre deux maux le moindre. » La crainte apparaît dans le texte objet de la présente analyse comme le mobile qui déclenche l'action dans ce roman et se présente sous trois angles.

D'abord nous avons un premier angle de la crainte qui se présentée sous la forme de l'eau. En effet, l'élément aquatique est l'espace principal qui est mis en saillance dans le texte. L'auteur n'enferme pas ses personnages dans un milieu clos. Le cadre majeur est ouvert et exprime le besoin de liberté qui stimule la protagoniste à fuguer. Cette évasion est physique puisqu'elle implique un déplacement vers un ailleurs aquatique. Et, le symbole de la mer qui porte sur la liberté, l'infini, la sécurité est manifeste dans le texte par un champ lexical particulièrement riche. Nous avons des objets profusément décrits qui, à priori, peuvent sembler hétéroclites sont plutôt d'une homogénéité rigoureuse, puisqu'ils représentent tous l'élément marin. Le vocabulaire de l'eau est ce qu'il y a de plus caractéristique dans la désignation de l'objet principal : « un radar sous-marin » (p. 18), « les voiles » (p. 22), « le phare » (p. 31), « la houle » (p. 59), « les cormorans » (p. 87), « une robe de plage bleue à bretelles croisées » (p. 35). Le champ lexical porte assurément sur des éléments qui ont un même dénominateur commun et désigne l'eau. Elle se mue finalement en un espace vital qui cristallise tous les micro-récits, notamment l'épisode du cinéma, celui du supermarché, celui encore de la maison et de la station balnéaire.

Abondamment décrit, l'élément marin par son omniprésence est appréhendé, paradoxalement, comme un danger. Le récit s'ouvre dès le premier paragraphe sur une menace aquatique et dans la chute du récit, c'est dans une station balnéaire que l'étau se referme sur la ravisseuse. En effet, le récit commence par la description d'une figure effrayante qui dès le début du texte s'impose de façon saisissante au lecteur, tant elle est digne d'un film d'horreur et fait plutôt pencher pour une approche extérieure de la menace.

« C'est une bouche, à demi ouverte, qui respire, mais les yeux, le nez, le menton, ne sont plus là. C'est une bouche plus grande que toutes les bouches imaginables, et qui fend l'espace en deux, l'élargissant, si bien qu'il faut faire un arc de cercle avec le corps pour tenter de tout voir. Le bruit est énorme, le souffle, mais c'est surtout qu'on ne s'y attend pas, on monte la dune, on lutte pour arracher ses pieds à la pente...Le haut de la dune s'est fendu dans la profondeur, quelque chose comme deux bras immenses qui s'ouvrent. » (p. 11).

L'auteure utilise des expressions pour caractériser la menace. Nous avons : « c'est une bouche, à demi ouverte, qui respire, mais les yeux, le nez, le menton, ne sont plus là. » (p. 11) ; « C'est une bouche plus grande que toutes les bouches imaginables, et qui fend l'espace en deux », « le bruit est énorme », « l'espace explose », « ce n'est pas accueillant », « on lutte pour arracher ses pieds à la pente », « Quelque chose comme deux bras immenses qui s'ouvrent » (pp. 11).

Il y a une forme humanoïde avec des dimensions exagérées et un corps dont on ne décrit que la partie supérieure altérée qui montre une chose effrayante. La peur qu'une telle vision inspire met à vif la sensibilité des personnages. Tous les organes de sens sont concernés par cette description qui les amplifie. Elle porte aussi bien sur l'auditif, le visuel, que le tactile. L'auteur décrit de nombreux objets qui révèlent l'hostilité de cet espace particulier. Ainsi, la peur qui est exprimée par les personnages est légitime si on tient compte de ce que S. Freud (1936, p. 116)

en dit : « Face à un danger extérieur, on peut se sauver par la fuite ; la tentative de fuite devant un danger interne est une entreprise ardue. »

La perception de la peur est plus significative chez la fillette qui se trouve désorientée par l'entreprise de kidnapping dont est la victime. Toute chose qui alimente son imaginaire qui amplifie une menace sournoise et omniprésente :

Quelqu'un va venir avec un couteau, de larges bottes qui laisseront des trous de sang, on ne retrouvera que d'épaisses croutes noires ; là, au fond, où le sous-bois se hérissé, quelque chose remue qui n'est ni la bruyère ni du houx : une épine dorsale, des poils, des yeux, un quadruple rang de griffes et de dents... On entend glisser un ventre à travers les genets ; un lézard certainement, ou une toute petite souris ; un hérisson, un porc-épic, un tatou, un fourmilier, un tigre. (p. 30).

Dans cet extrait, l'imaginaire de l'enfant est exacerbé et influencé par un espace marin qui permet à l'écrivain d'introduire dans son récit des légendes de navigateurs. L'objectif est de mettre en évidence la dangerosité d'un espace.

Enfin, la fonction cathartique et de protection de l'eau n'est pas celle qui est retenue, même si elle est prégnante. La perception de l'eau comme une menace inexorable est celle qui est mise en exergue. Le sentiment d'insécurité est savamment entretenu par l'auteur et ne disparaît pas avec la mobilité du personnage d'un intérieur (celui de sa maison) vers un extérieur (l'espace marin). Aristote (1991, p. 206) explique cette situation par le fait que : « La crainte s'empare de ceux qui se croient exposés à une épreuve, qu'ils craignent ceux de qui ils l'attendent, ainsi que l'épreuve elle-même et la situation qui doit l'amener. »

Par ailleurs, le caractère insaisissable de la nature même de la crainte rend du coup difficile son identification, comme le soutient le critique Paillard (1993, p. 9) : « les peurs sont, en grande partie irrationnelles, c'est-à-dire non proportionnelles à la réalité des risques, parfois même non identifiables à des causes objectives. Toute approche de la peur implique, de façon explicite ou implicite, une théorie de l'économie générale de la psyché humaine. » Ainsi, le mobile de la fugue semble abstrait, sans visage, sans réalité tangible. Il est protéiforme et semble omniprésent, tant la suspicion conduit la fugitive à une méfiance accrue qui conduit à restreindre le volume de son espace en passant de l'immensité de l'espace marin à un autre plus infime. Mais la menace semble avoir un autre

Bref, dans ce discours qui porte sur l'élément marin, l'auteur l'utilise comme le fil d'Ariane qui conduit à porter un regard critique sur le thème de la famille qui est confrontée à des menaces de divers ordres. Dans le récit, la menace insidieuse ne correspond plus à la mer qui est plutôt perçue comme un refuge ou un rempart. Toute chose qui amène à identifier une autre cause.

Ensuite, le deuxième angle qui porte sur d'autres éléments incriminés apparaît sous la forme de figures masculines : celle du père et du détective. À priori, un mari jaloux, pervers ou violent et un détective dépareillé sont les personnages qui dans une autre action se mettent en quête des fugitives. Cette hypothèse semble être plus probable. Nous avons une perspective qui change totalement, puisqu'elle passe d'une menace aquatique à une autre qui prend la forme et les traits d'individus. Nous avons une opposition, selon le schéma actanciel, qui se construit avec deux personnages : le père et le détective. Le personnage du père, implicitement absent dans les premiers paragraphes du texte et même faiblement décrit ne sort quasiment pas de l'anonymat

dans lequel l'avait confiné l'auteure. Certes il est évoqué par le personnage de la mère de la protagoniste au constat de la disparition de l'enfant, mais il ne joue finalement son rôle que dans le dénouement de l'histoire où il pose une action majeure en confiant l'affaire de la disparition à un détective. Ce dernier est celui qui permet aux péripéties de se déployer dans le récit. Il se met en quête des fugitives avec une mission précise comme on le lit dans cet extrait : « Le type s'est levé, récupère la photo, lui laisse le numéro de son portable. Dans trois jours, au maximum, il aura compris que le seul rendez-vous de la ville, son centre, son événement, c'est la plage : il la verra, il la reconnaîtra, idiote, posée là, la gosse jouant à quelques mètres avec le surfeur de ces dames. » (p. 106).

L'auteur ne décrit pas des traits négatifs ou péjoratifs de ces personnages opposants. Il n'insiste pas non plus sur une intention malsaine. De ce fait, les deux personnages deviennent des opposants qui empêchent l'atteinte de l'objectif de la protagoniste, et dans cette perspective, sont appréhendés comme une menace. Dans une autre lecture, la légitimité de la démarche du géniteur qui met en mission le détective ne souffre d'aucune contestation puisqu'elle s'inscrit dans le rôle du père qui s'exerce. Par conséquent, ils ne constituent pas un danger.

Enfin, le troisième angle porte sur un changement de prisme qui ne perçoit plus une menace extérieure, mais une autre perspective qui peut être envisagée à partir d'un intérieur. L'autre élément que nous allons analyser est un psychisme certainement problématique qui est décrit sous la forme de caractères. La description se focalise sur un personnage central, en étant attentif au comportement qui est dressé de lui. En effet, le discours représente une sorte de matrice complètement affectée ou rongée par un mal-être qui affecte globalement une attitude perçue comme problématique.

De ce point de vue, l'analyse se fonde sur la théorie psychanalytique qui permet d'appréhender le personnage comme un sujet ou un malade qui développe des symptômes. Nous lisons, dans le texte, un changement radical d'humeur ou d'état de l'Anonyme qui est observé par sa famille. Le narrateur décrit une protagoniste ambivalente : une facette sociable et une autre asociale qui la conduit à rejeter systématiquement toute norme. Les extraits suivants montrent cette personnalité antinomique : « Elle est beaucoup plus calme que sur l'autoroute. » (p. 14), « En admettant que l'œuf laisse encore filtrer un son il est délicat de lui en réclamer, elle peut se mettre à crier, elle s'énerve facilement. » (pp. 16-17). Il y a une double personnalité qui présente une figure apathique et une autre colérique et impulsive, et qui paradoxalement se croisent dans le même individu. Ce qui permet de dire que la plus grande peur à laquelle la protagoniste est confronté est elle-même ou ce psychisme altéré.

Au demeurant, le narrateur dresse le tableau d'une personnalité anticonformiste qui, dans le texte, abandonne son travail, quitte le foyer conjugal, vide le compte en banque familial et déscolarise sa fille. Elle fuit un mari et une mère en altérant ainsi la structure de la famille. Cette déconstruction n'est pas totale puisque la protagoniste ne gomme pas pour autant sa fille qui l'accompagne dans sa fugue. Mieux, il y a une obsession de l'eau et des troubles fonctionnels (ses migraines chroniques, l'altération de sa faculté mnémonique, ses gestes sont saccadés et machinaux), qui conduisent à la génération d'un sentiment d'insécurité qui induit une réaction qui se traduit par la fuite. La compréhension et l'identification du trouble amènent à se référer aux travaux de S. Freud (1952, pp. 111-112) qui postule que tout trouble psychique prend sa source dans la naissance de l'individu et sa relation à ses géniteurs. Ainsi selon lui,

L'angoisse est un état d'affect, donc une réunion de sensations déterminées de la série plaisir-déplaisir avec les interventions de décharge qui leur correspondent, ainsi que la perception de ces dernières ; qu'elle est vraisemblablement le précipité d'un certain évènement important, incorporé par l'hérédité, comparable donc à l'accès hystérique acquis de façon individuelle. Comme évènement ayant laissé une telle trace d'affect, nous avons invoqué le processus de naissance, au cours duquel les influences sur l'activité cardiaque et la respiration, qui sont propres à l'angoisse, entraînent en ligne de compte. La toute première angoisse aurait donc été toxique.

Pris sous cet angle, il y a une analogie avec le personnage de *Molloy* chez S. Beckett qui refuse de quitter la chambre et le lit de sa défunte mère en se délectant du plaisir anal par un rapprochement avec le vase de sa génitrice qui lui devient très familier. Ce substrat infantile qui explique l'angoisse se lit également dans le texte que nous analysons. Le narrateur décrit un ensemble de symptômes (au sens où l'entend la psychanalyse) comportementaux qui attestent de la phobie développée par le personnage principal.

Par ailleurs, l'être rationnel fait place à un être de sensation qui pose des actes mécaniques qui sont dénués de sens comme on le lit dans le texte. Le récit du rapt et les péripéties qui ne donnent aucune information sur les raisons et l'intérêt d'un tel geste traduit surtout une déconnection avec la réalité extérieure. De sorte que les normes, la logique, l'ordre de la société fictive auxquels appartient le personnage principal se trouvent ainsi brisés, affectant du coup la vie sociale de l'Innommée. On déduit un personnage qui rejette ostensiblement tous les systèmes : social, économique. Toute chose qui provoque un repli sur soi, très caractéristique.

De même, dans le discours darriussecquien le danger n'est pas nommé, mais son omniprésence constitue le mobile qui conduit à l'action majeure qui alimente l'intrigue. L'inconnue est mue par des raisons aussi diverses qu'incompréhensibles dont l'urbanisation semble être mise en cause. En effet, la fuite d'une urbanité avec tous ses caractères qui se composent de bruit, de nuisance, de restriction, de contraintes et de codes à respecter est prégnante et peut constituer une menace insidieuse. La ville devient finalement un espace pernicieux et vil, objet de toutes les craintes et les angoisses. Il y a donc une représentation péjorative de la ville qui est rejetée pour occuper des milieux périphériques moins structurés et plus enclins à la tranquillité.

L'auteure ne réduit pas le monde à un objet autour duquel se construit une urbanité. Elle décrit des objets infinis extraits du décor naturel excentré : mer, sable, forêt etc. Cependant, il y a une sorte de contradiction entre une rupture (qui n'est pas absolue) avec la société et ses systèmes et une autre forme de reconstruction sociale qui s'opère spontanément. De fait, elle fuit un mari, une mère et des responsabilités (travail, famille) tout en recréant ces mêmes universaux dans le nouvel espace qui l'accueille. Si la protagoniste renoue avec les valeurs de civilités et d'altérité, c'est que la menace porte un autre nom.

Enfin, plusieurs phénomènes sont analysés pour appréhender une crainte qui ne se situe jamais loin de la protagoniste, puisqu'elle constitue le mobile de la fuite. Perçue sous le double angle de l'extériorité et de l'intériorité, la peur n'est finalement pas identifiable dans cette perspective.

CONCLUSION

Pour finir, la thématique de l'abjection et la crainte dans le récit bref de Marie Darriussecq permet de lire une perspective au féminin qui aborde, en filigrane, un sujet de liberté mais qui

se dilue dans un personnage principal de sexe féminin qui met en péril cette idée. En s'intéressant au personnage et à d'autres éléments narratifs comme l'espace, l'analyse s'est attachée à la description d'un acte infâme qui alimente la trame du récit et a amené à interroger des éléments aussi bien sociaux que psychologiques, dans un premier temps, pour identifier la nature intérieure et extérieure d'une crainte. Le discours, dans un second temps, s'est focalisé sur la caractérisation de la peur qui débouche sur quelque chose qui n'est pas figurée.

Cette étude, au total, a permis de décrire des phénomènes variés et complexes qui touchent aussi bien au psychisme qu'à l'espace et à mettre en valence une écriture de la détresse, de l'individu et de sa liberté qui ne sont rien d'autre que des préoccupations existentialistes.

BIBLIOGRAPHIE

1. ARISTOTE, 1991, *Rhétorique*, Paris, Édition Librairie Générale.
2. BARTHES Roland, 1964, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.
3. BARTHES Roland et all, 1977, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil.
4. BORDAS Éric, 2011, *L'analyse littéraire*, Paris, Édition Armand Colin.
5. DARRIEUSSECQ Marie, 1999, *Le mal de mer*, Paris, Édition Gallimard.
6. GENETTE Gérard, 1969, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.
7. KRISTEVA Julia, 1980, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Édition du Seuil.
8. LEVI-STRAUSS Claude, 2008, *Nature, culture et société*, Paris, Édition Flammarion.
9. LEVINAS Emmanuel, 2015, *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Édition Librairie Générale française.
10. MAINGUENEAU Dominique, 2003, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Édition Nathan.
11. PAILLARD Bernard, 1993, « Communications », *Appréhender les peurs*, n.57, pp.7-13.
12. MANUEL Didier et all, 2009, *La figure du monstre*, Paris, Édition Universitaires de Lorraine.
13. ROBBE-GRILLET Alain, 2013, *Pour un nouveau roman*, Paris, Édition de Minuit.
14. SIGMUND Freud, 1952, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Édition Gallimard.
15. VAYSSE Jean-Marie, 2012, *Spinoza et le problème de la peur*, « Varia », n.6, pp.137-149.