

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN- TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DE LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

L'écriture du délire dans Le Sommeil d'Eve de Mohammed Dib

Présenté par :

Guezouli Yousra Amel

Sous la direction de :

Dr. Malki Belaid

Membres du jury

Présidente : Mr Oudah Bouabdellah (M.A.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET

Rapporteur : Dr. MALKI Belaid (M.A.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET

Examineur : Mr Bousekhal (M.A.A) Univ Ibn Khaldoun –TIARET

Année universitaire 2021/2022

Dédicace

A celui qui a fait mon éducation littéraire

Remerciements

Merci, merci maman pour tout ce que ce mémoire te doit.

Un Grand merci à mon père

Un grand merci à tous ceux qui ont contribué de loin ou de près
à l'élaboration de ce mémoire.

Introduction

INTRODUCTION

La littérature algérienne d'expression française prend réellement son envol après la période de la deuxième guerre mondiale grâce à une génération d'auteurs désormais « Classique » comme Mohammed Dib avec la trilogie Algérie, Kateb Yacine avec Nedjma et Le Polygone Etoilé, Mouloud Feraoun avec le fils du pauvre, Malek Haddad, Assia Djebar et beaucoup d'autres ; les productions littéraires de ces écrivains, bien qu'en n'étant pas les premières, marquent la véritable naissance de la littérature algérienne francophone durant la période entre (1950-1960) ces écrivains représentaient l'élite qui a contribué dans la révolution algérienne, cette élite mène une écriture d'engagement à viser politique anticoloniale, Mohammed Dib dont nous portons intérêt dans notre recherche déclare dans l'article des intellectuels algériens et le mouvement national, publier à Alger Républicain Le 26/02/1950 : « *Toutes les forces de création de nos intellectuels, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat, Armes qui serviront à conquérir la liberté* »¹

Cette littérature devenait donc une littérature de résistance qui reflète pour la première fois dans les lettres françaises à réalité d'une Algérie colonisée.

Mohammed DIB est une figure maîtresse dans la littérature algérienne, il a élaboré une œuvre littéraire foisonnante de thèmes qui touche à plusieurs courants littéraires et qui expérimente toutes sortes d'écriture, du réalisme aux récits fantastiques, au surréalisme, à la science-fiction jusqu'à l'écriture fragmentaire, né le 21 Juillet 1920 à Tlemcen, issu d'une famille modeste Mohammed Dib était fils d'artisan, il fait des études en français du primaire au secondaire dans sa ville natale d'abord, puis à Oujda, au Maroc.

En 1946 il publie un premier poème dans la revue Les lettres Publiées à Genève, il travaille comme rédacteur au journal Alger Républicain dans la période entre (1950 à 1952), après avoir quitté son job de journaliste il commence à publier ces premiers romans aux éditions du Seuil ; ce génie de littérature francophone se considère tout d'abord comme poète,

Il déclare dans son entretien avec le journaliste Mohammed Zaoui : « *Je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse* »

L'œuvre de Dib est captivante et se distingue par sa diversité, l'écrivain a multiplié les genres littéraires ; des nouvelles : Au café, Le talisman, des contes pour enfants : Baba

¹ Alger Républicain, le 26/02/1950

INTRODUCTION

Fekrane, des pièces théâtrales : Mille hourras pour une gueuse, des recueils de poèmes : Formulaires, Ombre gardienne, des textes en fragments : Simorgh, l'arbre à dire, et une œuvre romanesque dont la trilogie Algérie et la trilogie Nordique font partie.

Mohammed Dib était aussi passionné de photographie et de peinture il publie un ouvrage hybride photo-littéraire en 1993 à l'initiative du Centre culturel français de Tlemcen qui contient des images inédites du photographe intitulé Tlemcen et les lieux d'écriture.

Dib arrache plusieurs prix littéraires dont le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française pour son roman L'Infante maure, Grand Prix de la ville de Paris, Prix Mallarmé... L'écriture Dibienne est passé par plusieurs périodes, la première est la période du réalisme avec la trilogie Algérie qui inclus : La grande maison, Le Métier A Tisser, L'Incendie, il publie par la suite un autre roman en dehors de la trilogie Un été Africain en 1959, tous ses romans publiés entre 1950 et 1962 véhiculent la lutte consciente du peuple algérien face aux colons mais aussi se distinguent par l'aspect sociologique et culturel ce qui donne à cette trilogie un caractère universel. Après l'indépendance de l'Algérie, apparue ce que les critiques appellent la littérature post-coloniale, où un grand nombre d'auteurs adopte une écriture éclatée, plus fluide et sans frontière, les écrivains se libèrent de l'obligation d'engagement politique.

Dib passe alors de l'engagement politique à l'engagement philosophique, du réalisme au surréalisme, avec une écriture symbolique. L'apparition du roman « Qui se souvient de la mer » marquera cette rupture avec cet engagement manifestement réaliste de la première trilogie dont l'écriture ne peut se limiter au dogme politique et se distingue par une esthétique et une poétique élaborée. Dib rend compte d'une manière très particulière de l'esthétique de ce roman il déclare lors d'une interview dont le journaliste lui posait la question à propos de ce roman :

« Dans mon dernier roman j'ai changé de ton, mais cette manière réaliste d'écrire je l'avais expérimenté dans sept romans au huitième il m'a semblé indispensable d'élargir mon horizon littéraire et introduire une dimension poétique qui me semble nécessaire » ²

Entre le lyrique et le poétique, Dib mène une écriture surréaliste où l'imaginaire dépasse le réel et les ressources mythiques paraissent plus visibles.

La trilogie Nordique, dont la rédaction est liée au séjour de l'écrivain en Finlande est composée de trois romans : les Terrasses d'Orsol, le Sommeil d'Eve et Neige de marbre,

² Interview Mohammed Zaoui avec Mohmmaed Dib, Alger, 1970

INTRODUCTION

l'écrivain dans cette série romanesque explore l'onirisme et la métaphore du mysticisme mais aussi développe une psychologie complexe pour ses personnages.

Notre intérêt se porte sur le Sommeil d'Eve qu'y est le deuxième volet de cette trilogie nordique publiée en 1989, marquée essentiellement par une écriture surréaliste et une profondeur psychologique des personnages ce qui a suscité notre attention.

Sommeil d'Eve est l'histoire de Faina et Solh, un amour clandestin entre une finlandaise et un algérien, les amants viennent de se séparer quand s'ouvre le roman, le romancier dès le début du récit veut nous révéler la vie intérieure de ses personnages, le roman s'articule en deux parties, dont la première est intitulée « MOI QUI AI NOM FAINA » où le lecteur sera accompagné par la voix féminine, Faina, une femme possédée par son imaginaire, anxieuse, inquiète, et semble en rupture avec la réalité, le replie sur elle-même la plonge dans la solitude, une héroïne qui s'abîme dans un amour qui la dévore jusqu'à provoquer en elle des troubles psychiatriques. Dans la deuxième partie du roman « MOI QUI EST NOM SOLH » la voix masculine intervient, Faina entre dans une sorte de mutisme et la narration sera confiée à Solh, le narrateur avance dans une quête où il tente de sauver son amante de son état délirant, dans une technique de monologue intérieur l'écrivain fait pénétrer le lecteur dans les pensées de ses deux protagonistes, les dialogues sont peu présents, ce qui nous a mené à souligner la problématique du mutisme dans le roman d'une part ; d'une autre part l'écriture nous paraît très captivante ce qui nous a motivé à élaborer ce travail de recherche. Notre étude va encore se pencher sur l'écriture du délire dans le roman.

INTRODUCTION

Les questions dont nous essayons de répondre :

- L'écriture automatique communique-elle le délire ? Les stratégies narratives et discursives dans *Le sommeil d'Eve* sont-elles conçues selon l'écriture automatique surréaliste ?
- Les objets surréalistes seront-ils un support qui véhicule le délire du personnage ?
- Le monologue intérieur serait-il un procédé narratif qui communique le délire du personnage ? Le roman contient-il une forme de journal intime et ce dernier serait-il une thérapie pour la solitude du personnage ?
- L'amour dans *Le Sommeil d'Eve* serait-il un amour fou qui renvoie aux amours surréalistes où un amour platonique divin ?

Hypothèses :

A travers notre étude nous voudrions montrer en premier lieu que l'écriture du délire est exposée sous forme d'écriture surréaliste, les stratégies narratives et discursives dans *Le sommeil d'Eve* seraient conçues selon l'écriture automatique surréaliste. L'écriture automatique en question serait un procédé pour communiquer le délire.

La narration dans le *Sommeil d'Eve* apparaîtrait sous forme de monologue intérieur que mène Dib pour transmettre le malaise de ses personnages.

L'écriture journalière serait une forme d'expression pour le personnage Faina qui participe à la sortir de son mutisme.

Notre travail obéira au plan suivant : le premier chapitre de ce travail sera consacré à l'écriture automatique et ses différentes manifestations dans le roman, nous allons d'abord faire un petit rappel sur le courant surréaliste et l'écriture automatique comme procédé majeur dans le surréalisme en se basant sur les travaux d'André Breton; par la suite nous soulignerons les traits de cette écriture tels que la répétition, les points de suspension et les phrases inachevées et nous prouverons son existence dans le corpus en exploitant des extraits; dans la deuxième partie de ce chapitre nous allons étudié le sujet de l'objet d'un point de vue surréaliste tout on le liant au délire du personnage en faisant recourt aux travaux des théoriciens du surréalisme (André Breton et Emmanuel Guigon) et leurs différents fonctionnements symboliques et oniriques selon leur contexte dans le roman.

INTRODUCTION

Le deuxième chapitre portera sur le mutisme chez Faina, nous allons étudier les différentes formes narratives dans le texte, nous allons essayer de repérer les caractéristiques de chaque technique du monologue intérieur et du journal intime.

Le troisième chapitre se portera sur la philosophie Dibienne sur l'amour qui se manifeste par un amour platonique et autre fou surréaliste ; nous allons mettre en valeur la folie amoureuse qui engendre la folie du personnage Faina.

CHAPITRE I

**L'écriture automatique dans Le
sommeil d'Eve**

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

1-L'écriture automatique et le surréalisme

Après les ravages de la première guerre mondiale qui a colligé en elle-même toutes les absurdités dont l'homme est capable, les poètes Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret et Philippe Soupault ont proposé à leur façon un remède pour reconstruire le monde en cherchant dans un champ de ruines, des raisons nouvelles d'espérer une nouvelle idée de la beauté. Dans leur tentation de soigner le monde, trois « méthodes » étaient élaborées par les surréalistes dans leur quête d'une beauté nouvelle : l'automatisme, le rêve et le hasard.

Le surréalisme se distingue principalement par plusieurs techniques d'écritures, en l'occurrence l'écriture automatique, utilisée pour la première fois par Breton en mai 1919 ; André Breton au cours d'une étude intitulée : *Entrée des médiums*, avait tenté l'aventure poétique dans l'écriture surréaliste, la spontanéité d'arrivée de ces phrases de demi-sommeil remet en question le contrôle que Breton croyait exercer sur sa pensée. Breton réalise donc une expérience il avait recueilli des malades mentaux et les a invités à écrire, le résultat était *« que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court »* ; en communiquant ces résultats avec Philippe Soupault, ils procèdent ensemble à l'expérimentation de l'automatisme, ils obtiennent une série de textes automatiques publiés sous le titre *Les textes de Champs*. Ils pensent aussi que la poésie est accessible à tous ceux qui ont le courage de pratiquer l'écriture automatique vu que les sources poétiques sont «des zones interdites du psychisme» la poésie est donc avant tout une aventure intérieure.

La pratique de l'écriture automatique s'accompagne d'angoisses, d'hallucinations qui expose les participants aux risques de la folie et, qui peut se développer à la hantise du suicide. Cette écriture est une dictée d'une voix intérieure (la voix de l'inconscient) qui libère l'imagination. Breton pratique donc l'écriture automatique de façon irrégulière ; les périodes d'expérimentation alternent avec des pauses.

Les surréalistes accordent à l'écriture automatique la place et le rôle libérateur que quelques psychiatres ont accordés à l'hypnose mais on doit garder en mémoire les troubles physiques et psychiques vécus lors des expériences des sommeils induits ou hypnotiques. Pour Breton, l'écriture automatique porte une morale, morale de la spontanéité, de l'absence des calculs, du don total dans l'amour ce qu'on retrouve dans notre corpus, la protagoniste

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

qui va tout donner jusqu'à perdre la raison pour son amoureux. L'objectif de ce chapitre est d'étudier l'utilité de l'écriture automatique dans le procédé d'écriture du délire.

Notre recherche va encore se pencher sur l'analyse des phrases de l'inconscient (des phrases inachevées), nous nous attarderons aussi sur la représentation et la symbolique des objets surréalistes dans le roman.

L'écriture automatique se distingue par la spontanéité du langage, Dib dans *Le Sommeil d'Eve*¹ conçoit cette écriture comme la dictée de la pensée de ses deux protagonistes, le discours qui génère le texte est basé sur un système d'oppositions, de suspensions, de reprises et de répétitions, tout cela véhicule la confusion mentale de ses personnages mais aussi donne au récit un aspect poétique et une assonance rythmique qui caractérise la poésie de l'écriture automatique des surréalistes.

1.2-Les phrases inachevées dans l'écriture automatique

L'écriture automatique est marquée par l'inachèvement des phrases, ce qui fait appel à plusieurs techniques de la rhétorique, tel que la stylistique qui inclut les répétitions qui est très présente dans notre corpus, la ponctuation aussi qui sert à organiser le texte, la présence remarquable des virgules qui accompagnent les phrases courtes, et des points de suspensions qui peuvent être interprétés sous plusieurs angles, dans cette première partie du chapitre nous étudierons ses différents procédés qui caractérisent l'écriture automatique en analysant des extraits tirés du roman.

1.2.1-Les points de suspension :

On en trouve la trace des points de suspension dans plusieurs écrits littéraires, ça peut être utilisé comme figure de style « L'aposiopèse », ça peut faire appel à la linguistique et aussi à la psychanalyse. Le point de suspension était utilisé pour la première fois en 17ème au théâtre pour traduire ce qui se passe en scènes (les jeux de rôles et les dialogues).

Par la suite au 18ème siècle c'était utilisé par les libertins, notamment l'usage Sadien ce signe était lié aux tabous (Le corps sexué par exemple).

Cette ponctuation se retrouve par la suite chez les romantiques et les symbolistes, et abondamment chez les surréalistes notamment dans l'écriture automatique qui fait appel au discours de l'inconscient « le discours fou » comme l'appelle Julia Kristeva, qui est lié aux

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

angoisses, et qui fait appel aux plus intimes pensées du locuteur. Ce signe donne une dimension de spontanéité au discours ce qui le lie à l'écriture automatique.

Le sommeil d'Eve représente un texte à trous, il est entrecoupé d'espaces vides, ses trous de points de suspension invitent à se confronter au non-dit, ils engagent un déchiffrement. On retrouve beaucoup de phrases inachevées (phrases de demi-sommeil, les hallucinations et les phrases des rêves) qui caractérise l'écriture automatique comme nous explique André Breton : « *Fixer mon attention sur des phrases plus ou moins partielles qui, en plein solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir une détermination préalable* »³

Ces phrases incomplètes contestant une complétude sémantique outrepassant la clôture des paroles dont nous essayons d'analyser en appuyant sur des passages tirés du corpus.

Dans ce premier extrait : « *Oh Solh, si tu savais comme je suis reconnaissante d'être, d'exister, et que nous nous trouvions toi et moi sur cette terre, sur la même terre. Si tu savais..* » P 26

Ici les points de suspension émergent un sens spécifique, et communiquent l'incommunicable, comme si la narratrice avait beaucoup de choses à dire mais hélas, elle n'arrivait pas à s'exprimer où plutôt ça ne sert à rien de les exprimer par regret de ne pas être comprise ni même pas écouter, par Solh qui est loin d'elle.

Elle continue par la suite : « *Me demandant pourquoi, et m'étonnant, la réponse m'a paru, dans un éclair, aller de soi : « Parce que dehors (oh, je perds le fil...mon Dieu, c'est fou) oui, dehors commence l'entre nous, qui m'appelle et qui pousse comme un peuplier.* » P 31

Dans un monologue intérieur Faina s'interroge, dans un discours introduit par les deux points et les guillemets qui marque une prise de distance et un changement énonciatif, elle appelait le plus intime de son être, ce qui est entre parenthèses dans l'extrait, comme si une autre voix intervienne et prend la parole à sa place, cette voix est celle de son inconscient, les point de suspension touche donc à une chose de très intime et transcrit la dictée de l'inconscient, Faina perd le fil de ses pensées, qui donne l'intention d'un discours mis en sommeil.

³ André Breton le manifeste du surréalisme p 29 ed Gallimard 1972

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Le (OUI) après la parenthèse nous affirme le fait que Faina errait dans ses pensées, elle avait quitté sa réalité pour un instant, entre état de conscience et le néant elle s'est éveillée d'un coup en déclarant le (oui) et continue son discours.

Les points de suspension peuvent retenir un désir qui ne s'avoue pas par le sujet prenons cet exemple : « Adorable et si calme ! Oui, son baptême...La cérémonie était belle, un peu triste. » P47

Ici Faina parle du baptême de son enfant, elle désirait autant avoir un enfant de Solh son amant, les points de suspension expriment ici l'angoisse de l'achèvement, Faina refuse de compléter sa parole et fuir ce profond désir, le sentiment de désespoir et de regret dont elle n'arrive pas à extérioriser, dans son inconscient elle souhaitait avoir ce bébé d'un marie autre que son papa, elle voulait offrir cette parenté à Solh et partager ses moments de baptême joyeux avec lui non pas avec Oleg son époux, d'où vient l'expression de l'opposition qui accompagne la suspension: cérémonie belle/ un peu triste.

Cette suspension accompagnée d'opposition est reprise plusieurs fois dans le texte, ce qui traduit la contradiction des pensées du personnage, cette opposition prend plusieurs formes, nous prenons à titre d'exemple :« *Quelle joie...Mais quelle malchance aussi* » P57

Dans le passage en haut en retrouve la suspension suivit d'opposition simple des deux mots joie/ malchance.

Dans un autre passage où la parole de l'inconscient de Faina se manifeste, dans un état entre sommeil et veille, elle écoutait une voix dans sa tête lui murmurait : « *Tu ressembleras à un chardon dans la steppe...tu te fixeras aux lieux brulés du désert* » P88

On remarque ici la paire : steppe/ désert transmet une opposition qui véhicule une anaphore, on ne peut pas trouver un chardon de steppe qui est une plante d'originaire du Sud de l'Europe en plein Sahara au milieu de désert dont sa vivacité est impossible. Cette plante renvoie à Faina dont la condition de sa vie est liée à Solh ; le désert traduit donc ce vide qui envahi la vie de Faina loin de son amoureux, un désert émotionnel provoqué par le manque d'amour, un sentiment de solitude qui ressemble à ce vide du désert.

Les points de suspension sont suivis par une énumération dans certains passages comme l'indique cet exemple : « *Le diable n'habite ni la pensée, ni les sentient, ni...les calculs : mais le langage !* » P 96

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

« Me plierait-on, je grince, mais je me mets en deux et si le faut, en trois, en quatre...je prends moins de place possible » P108

Le point de suspension est un signe de ponctuation fréquent dans l'écriture automatique, ce signe permet de transmettre l'incohérence du discours de l'inconscient dont nous essayons de mettre en lumière dans l'extrait suivant : *« Demain, c'est d'un cœur lourd que je verrai Oleg monter dans l'avion qui le remmènera à Paris. Mais je...voulais dire autre chose...je ne m'y retrouve plus, dans mes pensées, que le moindre souffle disperse. » P 49.*

Dans ce passage, on retrouve une discontinuité dans le discours mental du personnage, ici la suspension fait appel à la psychanalyse et traduit les nuances de la pensée, ce signe de ponctuation montre alors l'hétérogénéité énonciative liée à la psychologie du personnage dont la cohérence et la stabilité mentale sont remises en question, cette faille dans le discours répond à une dissociation de l'esprit qui laisse indéterminée l'idée que le personnage voulait annoncer, Faina s'interroge sur ce qu'elle est entrain de dire, ce phénomène est théorisé en psychanalyse comme un lapsus de paroles, Freud affirme l'importance des signes linguistiques dont les points de suspension font parties, ce signe dans ce passage véhicule la confusion de l'esprit, et remplace tout ce qui n'a pas pu être mis en net par les mots.

Le passage suivant communique une autre forme de lapsus : *« Je n'ai jamais été heureuse... Ou peut-être l'ai-je été à l'âge de treize ans. Ou de onze ans ? Je ne sais plus. Peut-être. Mais c'est le seul moment de ma vie... » p 193*

Faina n'arrive pas de s'en souvenir des moments où elle était heureuse dans sa vie, elle fait appel alors aux souvenirs de son enfance. Les trois points permettent ici d'exprimer le doute, par le tâtonnement interrogatif et par la plongée dans le souvenir, ce qui crée une parole perturbée, la phrase reste inachevée. Ce qui crée la non fiabilité narrative dans le texte.

Les marques de suspension sont aussi présentes dans la deuxième partie du roman, où la narration est confiée au personnage masculin ; nous prenons le passage suivant à titre d'exemple : *« Après cela, après cette sortie...eh bien, il n'y a rien eu de changé dans l'état de Faina ». p162*

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Ici, après d'énormes efforts fournis par Solh, des promenades, les histoires et les blagues qui lui a raconté, en essayant de faire plaisir à Faina et la faire sortir de sa clôture, comme une déception, Solh perd ses mots, les trois points représentent une métaphore qui communique l'état désespéré du personnage.

Un autre passage : « *Je ne suis pas sorti. Mais qu'advenait-elle était pendant ce temps ? ...Crénom de Dieu, il advenait qu'elle était en train de perdre la raison.* » p183.

Dans cet extrait les points de suspension accompagnent l'interrogation, dans cette deuxième partie du roman les points de suspension donnent au texte une dimension réflexive et traduisent la non compréhension et les questionnements posés par Solh en observant son amante totalement absente d'elle-même, essayant de la faire sortir de son état délirant.

Les points de suspensions peuvent être des témoins privilégiés des différentes crises par lesquelles le personnage passe, des angoisses, des états de désespérance et de déception, une tristesse ou même un état de joie qui perturbe le discours du personnage et donne des paroles inachevées ; aussi la suspension donne au texte une poésie de l'aposiopèse cette figure de style qui consiste à suspendre les phrases et crée un rythme dans le texte.

1.2.2 -Les virgules

La virgule est un signe de ponctuation qui rythme les phrases et marque une légère pose dans le rythme textuel et indique une rupture dans l'enchaînement habituel des mots dans les phrases ce qui justifie son utilisation fréquente dans l'écriture automatique, elle permet de marquer les nuances de la pensée par les différents arrêts qui ralentissent la progression et l'achèvement des paroles. Dans Le Sommeil d'Eve cette marque de ponctuation domine le texte ce qui est liée à la psychologie des personnages, dans le Sommeil d'Eve nous trouvons un discours dicté par l'inconscient où les idées ne sont pas linéaires, le personnage qui prend la parole a besoin de cet arrêt pour organiser des propos, ou permet un appel à la mémoire où le personnage essaie de se rappeler d'un souvenir passé, comme indique ce passage : « *Robe légère, sandales aux pieds, large chapeau du soleil sur la tête, j'ai fait, entraînée par les souvenirs, ce détour pour le seul plaisir de prendre la rue du Papillon.* » p 75

Dans certains passages ce signe transcrit une énumération, comme l'indique cet exemple :« La liberté, la solitude, les lettres, les photos. Il ne manque que sa voix » P 34

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Ici on retrouve une série de mots successifs, ce type de ponctuation est très présent dans le texte, « Robe légère, sandales aux pieds, large chapeau du soleil sur la tête » P 75 ici les virgule s'accompagne à une collection de mots qui forme une gradation et une sorte d'énumération.

On trouve des paragraphes rythmés par une ponctuation organisée entre le point et la virgule, ce jeu de ponctuation donne au récit un aspect poétique si on écrit chaque phrase en revenant à la ligne sa donne un poème, nous citons cet exemple : « *Ce masque de neige, aux yeux clos et l'air béant, elle le pote aujourd'hui, à Méricourt, la même peau, c'est la même peau de neige granulée, infestée du même vide sous la face.* » p142

1.3 -La répétition dans l'écriture automatique :

L'écriture automatique surréaliste est principalement marquée par la présence de la parole spontanée, la répétition est un procédé parmi ceux qui caractérisent cette parole spontanée. « *Les répétitions portent différents noms selon la place qu'occupe cette reprise dans le discours : répétition simple (ou épanalepse) ; anaphore et épiphore (ou épistrophe) ; anadiplose et épanadiplose ; enfin concaténation.* »⁴

La répétition est définie comme une reprise d'un même mot ou d'un groupe de mot, cette figure de style touche à la structure du texte. Loin de la stylistique, ce procédé peut être justifié par la psychologie des personnages, dans la pensée Freudienne, la répétition est expliquée comme une compulsion, de ce fait il existe une relation étroite entre la répétition et l'inconscient humain.

Dans notre recherche nous allons nous intéresser non pas à la stylistique, mais nous analyserons les répétitions d'un point de vue psychanalytique, en prenant des passages qui illustrent les effets des répétitions dans l'écriture du délire dans Le Sommeil d'Eve.

Nous prenons ces extraits :

- 1- « *Moi qui ai nom Faina Je me suis tue, mais pas ma voix, ou peu importe, la voix qui dit je et va continuer. La voix qui interpelle et ne s'entretient qu'avec elle-même.* » P 09
- 2- « *Son cœur aussi je l'ai entendu battre. Tout cela à travers sa voix. La voix peut remplacer la chair et devenir chair quand les autres sens en viennent à nous faire défaut. La voix ne trompe pas non plus.* » p 52
- 3- « *C'était la voix de Solh. La voix de Solh réduite à une goutte étincelante* » p31

Patrick Bacry, Les figures du style P237, Paris , édition Belin, 2017⁴

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Dans les exemples cités ci-dessus, le mot « voix » et le nom Solh sont répétés strictement au sein des énoncés, la répétition ici génère l'obsession, Faina est amoureusement obsédée par Solh ce qui provoque en elle l'envie de prononcé son nom régulièrement, pareil pour la reprise du mot (la voix), le fort désir présent à entendre cette voix de son amoureux la pousse inconsciemment d'insister sur la répétition des deux mots , les pensées de Faina sont fixées sur la même obsession qui est la voix de Solh..

Le nom Solh domine le texte au long d'une centaine de pages, il n'y a pas une page où ce nom ne soit pas prononcé, par hallucination, en balbutiant, dans ses rêves, la reprise du nom devient comme un réflexe spontané chez Faina elle affirme : « *Je passe mes journées à répéter son nom, je m'élanche vers lui, et puis me retire vers une vague qui retombe.* » *Le Sommeil d'Eve, P 41*

Cette répétition traduit donc le manque que ressent Faina pour Solh d'où née son besoin de répéter son nom

Les mots répétés par Faina ne sont pas seulement le résultat du manque mais aussi le moyen par lequel la protagoniste extériorise son besoin de retrouver Solh. Les paroles du personnage sont incohérentes avec des phrases éclatées et des mots répétés, un peu comme un refrain de chanson ce qui reflète son état d'esprit délirant.

Un autre exemple : « *Lui murmurait des mots. Ces mots. Ces mêmes mots ; des mots qui font peur.* » p55

Faina ici raconte une promenade avec Solh au début de leur relation où elle voulait tellement lui déclarer ses sentiments, mais elle avait peur d'avouer, peur de ce qui leur attend à l'avenir, elle continu par la suite « *mais moins que la retenue avec laquelle il les avait prononcés.* » ; le pronom « il » dans l'énoncé renvoi au cœur de Faina qui a retenu ses mots par peur. La reprise du 'mot' ici indique donc les pensées paralysées du personnage par l'hésitation et la peur qui révèlent cette répétition. « *Oh cette fatigue ! la même fatigue. La fatigue de tous les jours. Ces jours que je compte.* » P80

La répétition du mot Fatigue symbolise l'intensité de la douleur physique et morale que subit Faina après son accouchement ; ce phénomène de reprise est appelé l'épanalepse en stylistique qui est la reprise immédiate des mots dans un même énoncé, ce qui est fréquemment présent dans le texte :« *Comme le temps était ailleurs. Comme j'étais ailleurs tout le temps. Tous ces temps. Ailleurs.* » p87

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Ou encore : « *Malgré ma laideur actuelle surtout quand je vois mon ventre... que c'est laid d'être laid.* » p32

Ses répétitions véhiculent le désespoir et la mélancolie rythmique par lequel le personnage passe.

Voyons maintenant un autre extrait tiré de la deuxième partie du roman :

« Quand les mots cesseront ? Quand les mots se tairont ? Quand la pensée affranchie de la parole deviendra silence. Quand elle ne parlera plus que de mémoire, et même, et seulement, à partir de l'oubli. Quand unique, l'oubli la soutiendra et qu'elle ne sera que la vague au ras du sable venant sans venir, se retirant sans se retirer. Quand le secret qu'elle pratique sera celui de la mort qui déchiffre la vie. Quand elle nous aura exposé, toi et moi, à cette question. » Le Sommeil d'Eve, P174

Dans un texte qui se questionne, Faina après avoir rentré dans son délire elle s'est tue, elle a développé une sorte de mutisme, la répétition des questions trace le cercle de réflexions intérieures de Solh, le personnage tourne en rond essayant de sauver la femme de sa vie de son état de silence. La répétition ici donne aussi un certain rythme musical au texte par la reprise des mots qui marque un instant de rupture, un geste de départ, une partition pour commencer la phrase qui suit, ce procédé est très fréquent dans la poésie, si on revient à l'extrait on écrivant le phrases une après une ça donne des vers de poème, exemple :

« Quand les mots cesseront,

Quand les mots se tairont,

Quand la pensée affranchie de la parole deviendra silence

Quand elle ne parlera plus que de mémoire, et même, et seulement, à partir de l'oubli,

Quand unique, l'oubli la soutiendra et qu'elle ne sera que la vague au ras du sable venant sans venir, »

Cela nous dévoile la prose poétique Dibienne, qui génère dans ses romans dont le Sommeil d'Eve témoigne par le jeu des mots, l'opposition, la reprise des mots, la comparaison, tous ces procédés stylistiques créent une musicalité dans le texte et enchante le lecteur comme l'indique Abdellah Hammouti dans un article intitulé : LECTURES-RÉFLEXIONS-TÉMOIGNAGES-INÉDITS

« Certains procédés stylistiques (la répétition, le jeu de mots, la parataxe, etc.) reviennent de manière obsessionnelle au point que l'on peut parler réellement de l'existence d'une vision du monde Dibienne fondée sur l'inquiétude et l'instabilité et marquée par le retour inconscient des mêmes schèmes malgré la quête constante du nouveau. »⁵

⁵ Écritures carcérales dans les littératures maghrébines, Maroc, vol 10, no 2, hiver 2011

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Cette prose poétique dans le roman est plus présente dans la deuxième partie, où on peut goûter pleinement la poésie Dibienne par la variation des répétitions phoniques et lexicales.

Un autre exemple : « *Je ne sais rien, je ne sais que ce que je vois, Faina où tu en es arrivée, où nous sommes arrivés.* » p153

Dans ce passage où Solh avança dans sa quête existentielle interrogeant son amante. « *Et de m'entourer, elle, de son amour, l'abri le plus vraisemblable où je n'aurais jamais souhaité élire domicile- et l'attendre.* » p 155

La répétition communique une prose poétique par l'enchevêtrement des mots qui marque l'écriture automatique.

Dans cette partie de notre travail on a abordé les principales marques qui caractérisent l'écriture automatique qui sont : la répétition, les marques de ponctuation, les suspensions et l'opposition Mohammed Dib avait choisi cette écriture pour communiquer au lecteur le caractère délirant du personnage. L'écriture automatique est donc parmi les procédés d'écriture qui permettent de mettre en lumière le délire du personnage.

2-Les objets surréalistes dans le sommeil d'Eve

Les objets sont solidement ancrés dans notre réalité quotidienne, on est entouré tout le temps par des objets, qui remplissent toujours les espaces qu'ils soient utiles ou non ces objets occupent instantanément notre regard. À partir du moment où les yeux de l'artiste se posent sur l'objet, au statut de création grâce au potentiel de la vie poétique ce simple objet est utilisé comme inspiration pour les poètes.

Ce qui donne vie à une « physique de la poésie » cette expression est utilisée pour la première fois par Paul Éluard que reprendra Breton par la suite. Les objets donc deviennent les vecteurs de cette nouvelle poésie, qui incitent à retrouver les puissances du rêve dans la réalité la plus concrète, celle des objets, qu'ils soient naturels, interprétés, trouvés, perturbés ou même, des animaux empaillés, d'un point de vue sémiologique, Roland Barthes mentionne au sujet de l'objet : « *L'objet très vite, prend à nos yeux l'apparence où l'existence d'une chose qui est inhumaine et qui s'entête à exister, un peu contre l'homme ; dans cette perspective, il y'a de nombreux développements, de nombreux traitements*

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

littéraires de l'objet »⁶ on peut citer à titre d'exemple la nausée de Sartre où l'objet provoque au personnage le sentiment de la nausée.

Pour les surréalistes l'objet prend un aspect différent de celui de la sémiotique, Emmanuel Guigon dit à ce propos : « *Les objets surréalistes ne sont pas des bricoles pittoresques posées sur une étagère et destinée à amuser l'œil. Ce sont des cailloux, des signaux, des mots qui peuvent nous guider ou nous égarer.* »⁷

Dans notre recherche ce qui nous intéresse c'est bien d'étudier le sujet de l'objet d'un point de vue surréaliste tout en le liant au délire du personnage. Notre corpus représente un excellent support pour étudier une grande partie d'objets surréalistes et leurs empreintes dans l'écriture du délire.

La définition des objets surréalistes est la suivante : Objet qui se prête à un minimum de fonctionnement mécanique et qui est basé sur les phantasmes et représentations susceptibles d'être provoqués par la réalisation d'actes inconscients.

C'est grâce à l'essai *L'Objet surréaliste* d'Emmanuel Guigon, qu'on a pu détecter les différentes catégories d'objets surréalistes dont on distingue 4 catégories : objets oniriques, objet à fonctionnement symbolique, objet fantôme, et objet trouvé ; tous ces objets surréalistes misent sur les jeux de perception entre le réel et le virtuel. En cherchant la représentation artistique à travers tout et n'importe quoi. André Breton s'intéresse de façon particulière aux objets. Il était un grand collectionneur comme il indique souvent dans ses essais. Dans *L'Amour fou* précisément il parle de cet intérêt envers les objets : « *Les objets qui, entrent la lassitude des uns et autres, vont rêver à la foire de la brocante, n'avaient, ce jour-là, qu'à peine réussi à se différencier durant la première heure de notre promenade* »⁸

Dans cet ouvrage il raconte ses visites au marché aux puces en compagnie de l'artiste et ami Giacometti, le premier surréaliste autre que Breton qui a participé à la quête d'objets surréalistes.

« À quelques boutiques de là, un choix presque aussi électif se porta pour moi sur une grande cuiller en bois, d'exécution paysanne, mais assez belle, me semble-t-il, assez hardie de forme, dont le manche, lorsqu'elle reposait sur sa partie convexe s'élevait de la hauteur d'un petit soulier faisait corps avec elle. Je l'emportai aussitôt ». André Breton, *l'amour fou*, P 40

⁶ *L'aventure sémiologique* P250, Paris, édition du Seuil, 1985

⁷ *Sur l'objet surréaliste*, Emmanuel Guigon Paris, éd Jean Michel Place

⁸ André Breton, *l'amour fou*, P 35 éd Guallimard, 1937

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

L'objet est donc comme les mots, bascule du côté du dire. Il accède instantanément, à partir du moment où les yeux de l'artiste se posent sur lui, sa force est d'évoquer un impact sans détour, un moment, un souvenir ou un rêve chez son nouveau propriétaire, le poète a une conscience aiguë des objets qui l'entourent.

En revenant à notre corpus on remarque qu'évidemment Mohammed Dib utilise ce procédé dans l'écriture du délire à travers l'objet surréaliste, le personnage Faina a une conscience aigüe des objets qui l'entourent, et aussi beaucoup d'objets symboliques et oniriques que nous allons repérer dans les parties qui suivent.

2.1-L'objet surréaliste à fonctionnement onirique

L'objet onirique est le premier objet surréaliste exploité par Breton le plus connu de ses objets est le livre-gnome que Breton imagine en rêve, qui disparaît à son réveil, dont il indique plusieurs fois dans ses essais, cette catégorie d'objet surréaliste se distingue par l'absence de valeur esthétique. Cette catégorie d'objet onirique semble la plus présente dans notre corpus, qui se justifie par la présence fréquente des rêves, des cauchemars et des hallucinations du protagoniste « Faina ». Que nous allons essayer de mettre en lumière en analysant les extraits.

Le passage suivant est l'occasion pour exploiter cette catégorie d'objet onirique : « *Bras pour m'échapper, la porte du placard se renferme sur nous et nous commençons à étouffer pour de bon.* » p 89

La boîte à chaussure dans le rêve représente la maison conjugale où habitait Faina avec son époux Oleg et son bébé Lex, Faina se sentait toujours mal à l'aise dans cette maison de son pays natale qu'elle n'arrête pas d'ailleurs à se culpabiliser sur le fait d'être loin de son amant qui habitait à Paris, elle répétait toujours cette phrase « mon pays est en cause de notre séparation ». Le placard dans le rêve était l'objet onirique qui évidemment représente dans la réalité son pays qui l'éloigne de Solh ; les manteaux qui pendent renvoient à ses parents, et son époux qui l'échappe de choisir la vie qu'elle souhaite à côté de Solh, sans oublier de mentionner qu'au début de leur relation le père de Faina a refusé le fait que sa fille épouse un arabe, chose qui a causé leur rupture définitive. La porte du placard était le destin et la réalité imposée que Faina doit accepter malgré elle, elle se sentait emprisonnée.

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Elle continue dans le même rêve : *« J'entends soudain la voix de Solh. Chose inattendu, il parle russe. Je suis réveillée par les cris que je pousse pour lui signaler notre présence dans cette prison »*

La Russie est le pays qui symbolise le froid et la guerre dans l'interprétation des rêves, dans ce cas-là il signifie les deux à la fois le fait de parler russe est l'indice du froidement émotionnel causé par la séparation des amants, mais aussi le racisme du père de Faina envers les arabes quand il a refusé Solh.

Encore un rêve : *« Un rêve. Cette nuit encore. Nous trouvions, Solh et moi dans un appartement... (...) en rêve l'endroit était plus sombre et les flammes plus terrifiantes. Je voyais aussi Solh brûler...Je chercher par quel moyen le tirer de là...J'avais des serres je les lui enfonçai » P 93*

Selon Freud dans le rêve des flammes indique que le rêveur est privé dans sa vie réelle de son accès à la sexualité et se retrouve à compenser cette absence par l'image de flammes représentantes d'une d'énergie sexuelle brûlante. Le feu ici est l'objet qui représente cette envie charnelle que ressens Faina pour son amant ; ce qui est validé par la suite du rêve, Faina fini par dévorer Solh qui symbolise la forte envie sexuelle : *« Je sentais Solh encore entre mes griffes, dans la bouche, quand il a brûlé sans laisser de traces... » p. 93*

Dans le passage qui suit la protagoniste se voyait dans un jardin, au milieu duquel poussait un oranger : *« La seconde vision était dans un jardin pour cadre. Un oranger poussait dans ce jardin. Le seul oranger que je n'ai jamais vu. » Le Sommeil d'Eve 23*

Le jardin est l'objet onirique qui idéalise le monde intérieur et l'imaginaire personnel de Faina c'est jardin secret caché en elle.

Dans le même rêve elle continu :

« Bien d'autres arbre m'entourait...c'étaient des hommes pétrifiés, ni vifs ni morts mais qui, j'en avais la certitude, pouvaient agir comme des êtres vivants ...Il m'en était une furieuse envie de demander une orange à l'un de ses arbres hommes, j'étais presque sûr de recevoir une bien brillante et juteuse. Mais je ne me décidais pas à formuler ma demande. »p23

Cette nature sauvage dans le rêve est le seul un refuge pour faina contre la cruauté de sa réalité, Faina avait une admiration pour la nature, elle aimait se promener dans les forêts le seul endroit qui l'offre de liberté, la pureté et la paix. Ce qui donne au roman une dimension écologique (roman écologique) et d'une zoo-poétique omniprésente.

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

2.2 L'objet surréaliste à fonctionnement symbolique :

L'objet à fonctionnement symbolique a été élaboré par Salvador Dali dès 193, cette catégorie repose sur le principe de rapprochement d'objets hétéroclites qui, par leur association, abandonnent à leur statut primaire et gagnent un pouvoir nouveau de fascination et d'inspiration pour l'œil artistique qu'il soit un regard d'un poète, peintre, ou photographe. La Boule suspendue d'Alberto Giacometti était le déclencheur de cette recherche inédite qui conduit Salvador Dali à inventer les objets à fonctionnement symbolique. Il les décrit ainsi :

« Ces objets, qui se prêtent à un minimum de fonctionnement mécanique, sont basés sur les fantasmes et représentations susceptibles d'être provoqués par la réalisation d'actes inconscients. [...] Les objets à fonctionnement symbolique ne laissent aucune chance aux préoccupations formelles. Ils ne dépendent que de l'imagination amoureuse de chacun et sont extra-plastiques. »⁹

Dans l'extrait suivant nous essayons de mieux expliquer cette catégorie d'objet à fonctionnement symbolique : « ...un bout de tissu est récupéré, et des montagnes de boîtes vides, de papier d'emballage. Quoi encore ? ...ces choses ont, pour moi, un pouvoir de protection. Je leur parle. » p 10

Dans cet extrait les objets ont des fonctions symboliques, ils symbolisent la protection ce qui affirme l'explication donné par Salvador Dali : « L'objet surréaliste devait être absolument inutile tant au point de vue pratique que rationnel. Il matérialiserait, avec le maximum de tangibilité, les fantaisies spirituelles de caractère délirant. »¹⁰

La protagoniste de notre corpus se sent rassurer par la vue de cette succession d'objets qui l'entourent, cette vue peut être inutile pour une autre personne. La présence de toutes ces boîtes, du papier d'emballage et ce désordre qui l'entoure donne à l'héroïne un sentiment de sérénité. Quand elle dit « je leur parle » cela renvoie à la solitude qu'elle subit, se sentir au tant seule jusqu'à parler aux objets.

Un autre extrait : « La boîte aux lettres pose son regard sur les maisons mais ce regard est vide, indifférent. Ma tête est vide aussi, comme elle » page 43

Dans ce passage la protagoniste admire une boîte aux lettres comme si cette boîte était vivante, Faina a une sensibilité aigüe aux objets qu'elle voit, ces objets ont une représentation dans son inconscient.

⁹ SALVADOR Dali, La vie secrète de Salvador Dali, Paris, Ed Points 1942.

¹⁰ Ibid/ idem

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

Dans ce deuxième extrait, la puissance évocatrice de l'attente des lettres de la part de son amant Solh la pousse à imaginer cette scène du regard vide des boîtes aux lettres sur les maisons ce regard est le même de Faina qui attend une lettre de son amoureux. L'objet surréaliste ici a une fonction symbolique le regard vide symbolise l'attente et le désir des trouvailles, ce regard est indifférent comme celui de Solh, une métaphore qui renvoie à l'ignorance de l'amant absent qui n'envoie plus de lettres à la femme qui l'aime. « *La cartouche que je porte suspendue à mon cou intrigue les gens. L'un de mes étudiants m'a demandé si c'est un sifflet pour appeler à mon secours en cas d'agression. je lui ai répondu oui.* »

La cartouche portée dans le collier symbolise la protection comme un ange gardien pour Faina par ce qu'elle était offerte par son amant, elle continue par la suite : « *Solh me l'a offerte après avoir glissé quelques chose. Quoi ? Une chose pour me protéger.* » p 77

Dans son inconscient la protagoniste envoyait des cris de secours pour son amant Solh ; ces cris de secours symbolisés par la cartouche qu'elle portait au tour de son cou comme qui ressemblait à un sifflet qui signale l'insécurité émotionnelle qu'elle vivait.

Dans un autre chapitre Faina indique encore cette cartouche : « *J'y pense souvent cette cartouche. La cartouche dont il m'a fait l'offrande. Qu'est recèle-t-elle ? Je me pose la question. Un vrai mystère. Et si pour m'ensorceler ?* » p81.

Ici la cartouche symbolise la force de l'amour et des sentiments qui attache les deux amoureux.

Un autre extrait : « *Une neige vierge. Les sapins du champ de repos, seuls avec les morts. J'ai marché la bouche ouverte pour que mon bébé ait peu de ce bonheur* » p 15.

Dans ce passage la narratrice nous raconte sa promenade dans un cimetière, elle avait une passion pour les cimetières, ils lui apportent de la paix, toute l'atmosphère qui l'entoure lui apporte le bonheur, le sapin était pour elle comme un arbre gardien « *l'arbre gardien c'est le sapin. Il est chaud, il protège de la pluie, des malaises, et surtout de la foudre* » p 17 ; puis elle reprend par la suite : « *le sapin, c'est quelque chose de stable, de durable. Un symbole de sécurité* ».

La nature était pour Faina la seule issue où elle recharge ses énergies et console ses blessures ainsi que la présence des arbres au sein du texte véhicule une richesse symbolique

Chapitre I L'écriture automatique dans le sommeil d'Eve

très importante ce qui crée dans le roman un lien entre la création littéraire et l'écologie, ainsi que la présence des animaux : « *Mésanges, guêpes, moucheron, un martinet, deux nids de martinets* » p 32

En plus de l'aspect des objets surréalistes, on retrouve dans le texte un vocabulaire lié à la nature, les fleurs, les oiseaux, les arbres...le personnage admirait toujours les forêts, l'auteur par ces tentatives voulait faire pénétrer le lecteur dans l'univers de la faune et la flore qui crée une zoo poétique, une nouvelle poétique qui incarne l'existence des différents éléments de la nature dans la création littéraire, ce qui donne au roman un aspect original comme l'indique ce passage :

« Le bouleau par contre se pose en arbre de rêves. D'abord il perd son feuillage en hiver. Une raison déjà qui le fait prendre comme un tout fou. Il joue aussi à l'arbre-fée qui par temps froid attire les étoiles dans sa demeure dénudée...Quand on s'absente, quand on se trouve à l'étranger, l'image du pays se ravive par le bouleau. » p17.

Le bouleau dans le langage floral signifie la bienveillance, il est parmi les sept arbres de sagesse, dans les traditions nordiques il symbolise le chez-soi.

A la fin de cette partie nous avons mis en valeur les objets surréalistes dans le roman ; on a interprété leurs représentations pour le personnage, tout en soulignant la valeur symbolique et onirique qu'ils communiquent.

L'étude réalisée dans ce chapitre nous a mené à affirmer notre hypothèse, l'écriture automatique est une technique d'écriture qui véhicule le délire par la fluidité, elle offre à l'écrivain d'exploiter l'inconscient des deux protagonistes, notamment dans l'écriture des rêves, des hallucinations, et de l'incertitude, l'écriture automatique permet donc d'écrire les idées dictées par l'inconscient des personnages.

Chapitre II

Le mutisme dans Le Sommeil d'Eve

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

Dans ce chapitre nous essayerons de mettre en scène le mutisme chez les deux protagonistes, d'une première partie de cette étude nous allons retracer le chemin qui a mené Faina à son état de mutisme, nous essayerons de prouver ce lien entre la technique élaborée par l'écrivain qui est le monologue intérieur et le mutisme de son personnage, partant du principe que le monologue intérieur a pour but d'extérioriser le flux ininterrompu des pensées du personnage, le monologue intérieur permet une sorte de libération des frustrations que Faina subit, tels que la solitude, l'abondant, le manque d'affection, la peur, les désirs inachevés...etc, or ce monologue intérieur devient comme une sorte d'emprisonnement, Faina à force de parler avec elle-même sans aucune communication avec le monde extérieur devient absorbée par la voix de son inconscient qui la guide à se cloître et engendre le mutisme qu'elle développe, dans la deuxième partie nous allons parler du monologue intérieur et le discours amoureux dans le roman.

Nous allons d'abord commencer par donner un bref aperçu sur cette technique discursive qui est le monologue intérieur, puis nous repèrerons ces caractéristiques dans le roman en s'appuyant sur l'analyse des extraits ; tout en rétablissant le lien avec la psychologie du personnage par une approche psychanalytique qui nous permet de prouver la relation entre la technique narrative du monologue intérieur et la psychologie des personnages.

1.1-Le monologue intérieur dans le Sommeil d'Eve

Le monologue intérieur est défini dans le dictionnaire le Robert ainsi : « *une suite de pensées. Litt. Transcription à la première personne une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouvé* »

Le monologue intérieur est une technique narrative qui permet d'exprimer les pensées intimes du personnage, cette technique a été expérimentée d'abord au XVII^e siècle dans la princesse de Clèves de Madame la Fayette. Le monologue intérieur a été repris par Edouard Dujardin en 1931 il le définit comme :

« Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant ». ¹¹

¹¹ Dujardin Édouard, Le Monologue intérieur Le monologue intérieur, Paris, Ed. Albert Messein, 1931

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

Le monologue intérieur introduit donc un discours qui prend forme dans le courant de la conscience, cette technique est parmi les éléments qui ont révolutionné le nouveau roman on le trouve dans plusieurs écrits du 20^{ème} siècle, on cite à titre d'exemple Ulysse de James Joys, Natalie Sarraute dans son roman *Enfance*, Régis Salado le décrit comme la voix royale qui donne accès à l'inconscient du personnage.

Le romancier français Édouard Dujardin indique que :

« Dans le monologue intérieur le sujet exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est à dire en son état naissant, par le moyen de phrases réduites au minimum syntaxial de façon à donner de l'impression à tout venant »
Edouard Dujardin ; *Le Monologue intérieur*, P.59

Cette définition de Dujardin nous fait penser à l'écriture automatique des surréalistes en tant qu'une dictée de l'inconscient ce qui crée son lien au monologue intérieur, dans le fond qui est les pensées intimes du personnage, et dans la forme qui se caractérise par les phrases inachevées, la discontinuité du discours, la ponctuation particulière qu'on trouve notamment les points de suspension, les phrases interrogatives et les réflexions. L'écriture automatique représente donc un outil par lequel le monologue intérieur s'est manifesté dans les textes ; Cohn considère que le monologue intérieur est supposé être spontané, dépourvu d'articulation logique et fondé sur l'enchaînement ininterrompu des pensées au fur et à mesure qu'elles naissent et dans l'ordre où elles naissent qui fait appel à cette écriture qui est dictée de l'inconscient que les surréalistes appellent : l'écriture automatique, que nous avons déjà abordée en détail

dans le premier chapitre.

Dans le *Sommeil d'Eve* le lecteur se trouve installé dès le début du roman dans les pensées du personnage comme l'indique cette première phrase dans le début du roman : « *Il fait déjà nuit. C'est moi : Faïna. Je suis avec toi, Solh, dans tes occupations, tes inquiétudes, ton repos, tes rêves...* » (SE, 9)

Ce qui correspond à la définition de Eduard Dujardin :

« *Le lecteur se trouve installer, dès les premières lignes, dans la pensée de personnage principal et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprend ce que fait ce personnage et ce qui lui arrive. Le personnage des Lauriers sont coupés expose non pas ce qui se passe autour de lui, mais ce qu'il voit se passer ; non pas les gestes*

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

qu'il accomplit, mais ceux qu'il a conscience d'accomplir ; les paroles non pas qui lui sont dites, mais qu'il entend ; tout cela, tel qu'ill'incorpore à sa propre et unique réalité. »¹²

Cela nous confirme l'existence du monologue intérieur dans le roman, les deux protagonistes se parlent intérieurement en exposant la voix de leur inconscient, nous trouvons beaucoup de caractéristiques du monologue intérieur telles que les phrases courtes, la narration à la première personne du singulier qui se manifeste par l'utilisation permanente du pronom « Je », la ponctuation qui génère le texte, les phrases interrogatives qui véhiculent les réflexions internes que se posent les personnages.

1.2-Le « Je » du monologue intérieur et la schizophrénie du personnage

« Le Je qui parle ne peut être identifier que par l'instance de discours qui le contient et par là seulement. Il sera indispensable de fouiller le texte, pour trouver le référent de ce Je »¹³

Partant de cette citation de Benveniste, l'apparition du pronom personnel « Je » captive notre attention dès les premières pages du roman, nous nous mettons dans la peau du lecteur qui se trouve installé dans les pensées de Faina, dès que la lecture débute, on a sous les yeux plusieurs «je» qui dialoguent, le lecteur averti peut identifier les différentes voix que cache Faina la narratrice qui l'accompagne au cours de sa lecture, le « je » semble comme un jeu de voix, à chaque fois la même, et à chaque fois une autre, ce qui permet de mettre en scène les éléments de l'inconscient sous forme de monologue intérieur d'une part et tarasse l'aspect pathologique chez le personnage qui est la schizophrénie, cette pathologie psychiatrique se manifeste par un dédoublement du Moi qui crée un double de specularité, Lacan la décrit comme la non-inscription du Je ce qu'on trouve chez la protagoniste, citant cet exemple : *« Quel visage prendrais-je alors ? De quelle créature inconnue ou connue, mais dont je ne veux être ni la complice ni la copie ? » p43*

L'extrait cité ci-dessus illustre le déchirement identitaire et le trouble de conscience de Soi que vit Faina

Le premier « Je » apparu dans la première phrase du roman est celui de faina adressant la parole à son amoureux absent Solh comme l'indique le passage : *« C'est moi Faina. Je suis avec toi Solh, dans tes occupations, tes inquiétudes, ton repos, tes rêves... »p 09*

¹² Le monologue intérieur, P 50

¹³ Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, p. 252.

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

Cela annonce au lecteur que le personnage établit une discussion mentale avec un autre absent, dans cet exemple le monologue prend une forme de conversation par l'apparition du pronom « Tu », nous remarquons que cette voix intervient la plupart du temps dans le texte ; Faina bavarde intérieurement avec Solh, en le tutoyant, dans un discours direct elle lui adresse la parole comme si il était devant elle, elle imagine cette discussion avec lui, ces conversations virtuelles apportent à la protagoniste un réconfort et une satisfaction de ce désir de parler à son amoureux ; elle continue par la suite : « *Moi qui ai nom Faina. Je me suis tue, mais pas ma voix ou peu importe, la voix qui dit je et va continuer. La voix qui interpelle et ne s'entretient qu'avec elle-même, une parole en s'adressant à lui qui parlera seule là où elle est.* » p09

On remarque ici le changement de voix indiqué par l'écriture en italique dans le roman ce qui montre un changement de niveau discursif, une autre voix qui interpelle et prend la parole, le « Je » dans l'extrait est celui de l'inconscient du personnage, ce qui affirme le trouble de personnalité chez Faina, l'expression dans le passage « Je me suis tue » souligne le lien établie entre le mutisme du personnage et le monologue intérieur comme technique indispensable dans ce roman Dibien.

Faina partage ses journées et sa routine quotidienne en racontant même les petits détails de la journée à Solh, cela se manifeste comme un besoin pour remplir le manque de son absence et le sentir près d'elle nous citons cet extrait comme illustration : « *Je ne t'ai pas quitté. Je n'ai pas un seul moment cessé de te parler, et je te parle encore. Je suis à l'aéroport. Venue accompagner d'Oleg dont l'avion part dans quelques minutes ...* » p51

Faina va jusqu'à donner à ses discussions mentales une vivacité ce qui provoque des hallucinations auditives comme indique cet exemple : « *J'entends en réalité plus ce qui résonne dans ma tête qu'au dehors, autour de moi.* » p29

Ici Faina affirme qu'elle écoutait des voix elle dit dans un autre passage : « *J'ai l'impression à travers le bruit de l'eau d'en pouvoir plusieurs autres : cris de Lex, sonnerie de téléphone, grondement d'avion* » p29

Nous interprétons ces hallucinations auditives comme un symptôme de schizophrénie, entendre la voix de son bébé symbolise l'attention maternelle qu'elle lui apporte, le son du téléphone renvoie à l'appel téléphonique qu'elle attend de Solh et le grondement de l'avion renvoie à son mari Oleg qui était en voyage à Paris, tous ces signes

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

sont incarnés dans l'inconscient de Faina se sont manifestés sous formes d'hallucinations auditives.

Mais aussi des hallucinations visuelles : « *Je vois même les mains et les bras de Solh folâtrer devant mes yeux, ils sont réels très réels. Je pourrais les toucher et décrire la conformation de chaque ongle et où pousse les poils, où il y'a un sillon.* » P 14

A force de trop s'isoler elle s'écarte de la réalité, Faina est manipulée par son inconscient finit par traquer à la folie, elle voit des images qui lui semble trop réelles, ce qui prouve la schizophrénie chez la protagoniste.

Nous avons aussi remarqué que l'énonciation change de forme à chaque fois, on trouve ce jeu entre le « Tu » et le « Il », exemple : « *Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui renvoi le reflet du monde. Prés ou loin, vivant ou mort il reste celui qui m'a redonné souffle et vie* » p 37

Ici le pronom IL qui remplace le TU, c'est l'instance narrative qui s'installe : « *Il ne recevra pas de lettres de moi pendant quelque temps. Il ne s'en inquiétera pas, j'espère. Je sens une espèce de mutisme m'envahir, je détourne mon visage de tout, même de lui.* » p 15.

Dans d'autres passages, les monologues de Faina prennent un ton interrogatif en interrogeant un interlocuteur absent qui est Solh sans attendre une réponse par exemple dans les passages qui suivent : « *Me cherche tu à tes cotés ?* » p09

Dans d'autres passages, elle exclut cet interlocuteur absent et répond à elle-même, nous prenons à titre d'exemple : « *La réponse m'a apparue, dans un éclair, aller de soi : « Parce que (oh je perds le fils... Mon Dieu, c'est fou...) oui, dehors commence l'entre nous, qui m'appelle et qui pousse comme un peuplier.* » p31

Nous réalisons à la fin de cette partie que le monologue intérieur véhicule une psyché du personnage, c'est une technique qui permet également à faire entendre les voix de l'inconscient et représente une libération des idées mentales irrationnelles, et incommunicables d'où né le besoin de parler à soi-même.

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

1.3-Le monologue intérieur et le discours amoureux :

Le discours amoureux dans le roman prend forme d'un monologue intérieur, d'abord au début parce que les deux amants se sont séparés par la distance, après qu'ils se sont réunis, Faina était en état de mutisme à cause de sa folie et là toute communication devient impossible dans le couple, c'est grâce aux monologues intérieurs qu'une relation binaire se crée entre les deux protagonistes. Dans la première partie du roman Faina communique son profond désir d'être avec Solh jusqu'à interroger l'inaccessible qu'y est les pensées de son amant (rêves, inquiétudes, occupations ...) son désir d'être avec lui prend le dessus sur la raison : « *Je bavardais intérieurement avec Solh de la sorte lorsqu'une douloureuse pensée m'a forcé le cœur...* » P30

La protagoniste parle intérieurement à son amoureux par son imaginaire elle lui interroge comme s'il l'écoutait : « *J'abandonne ma tête sur tes genoux, de mes doigts j'apprends ton visage. Me cherche tu dans ton côté.* » P09 ; mais elle reste dans l'ignorance sans aucune réponse, ce bavardage intérieur donne un aspect de solitude au discours amoureux dans le roman, Roland Barthes dans son ouvrage Fragments d'un discours amoureux évoque cette solitude du discours :

« Le discours amoureux est aujourd'hui d'une extrême solitude. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait ?), mais il n'est soutenu par personne ; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes ». ¹⁴

Dans la deuxième partie du roman où la narration est confiée à Solh, l'auteur garde la même technique du monologue intérieur, Solh observant Faina mène une quête de réflexion sur comment il peut aider cette femme qu'il aime ? Pourquoi elle ne réagit pas quand il lui parle ? Est-ce qu'elle l'écoute où elle est inconsciente ? Le ton interrogatif dans les monologues est plus fréquent dans la deuxième partie de roman où solh mène une quête de réflexion sur l'état de Faina comme l'indique cet extrait : « *Que voulait-elle me signaler par ses fantômes ? Qu'elle ne pouvait revenir de là où elle s'exposait, qu'une incurable nostalgie l'y retenait ? ou un inexorable destin, et qu'elle ne connaissait pour le moment que ce désir d'être égarée ?* » P 147

Solh se trouve en train de parler seul exemple : « *Sans savoir si elle m'écoutait, je lui parlais de...n'importe quoi, de tout, et de rien... Certains jours, je lui faisais des lectures*

¹⁴ sciences, savoirs, arts) » Fragments d'un discours amoureux, P55 éd Points, Paris

Chapitre II Le mutisme dans *Le sommeil d'Eve*

pendant qu'elle, fermant les yeux paraissait dormir. Je savais qu'elle ne dormait pas. Mais me prêtait-elle attention ? » P146

On peut dire donc que l'incommunicabilité est ancrée dans le roman d'où vient la nécessité que l'écrivain a choisi la technique du monologue intérieur pour mettre en scène une histoire d'amour où la parole dépasse les frontières de l'inconscient, et donne un aspect d'amour spirituel à l'histoire de Faina et Solh.

2.1 -Le journal intime dans le roman :

Dans le *sommeil d'Eve*, l'ambiguïté de la forme narrative s'installe dès le début du roman, car d'autres formes que le monologue intérieur sont fort possibles ; celle du journal intime que nous estimons aborder dans cette partie. Quoiqu'il n'y ait pas de déclaration directe dans le roman qui correspond à cette forme, mais après notre lecture analytique nous allons essayer de prouver cette existence, nous allons dégager les caractéristiques du journal intime, on se basant sur des extraits et en faisant recourt à la psychologie du personnage. Notre étude se réalisera en deux parties dans la première nous donnerons un bref aperçu sur l'écriture du journal intime, par la suite nous analyserons des extraits du roman qui témoignent la présence de ce dernier.

La présence des dates, le récit en « Je » et la planification de la journée du lendemain tout ça nous rappelle le journal intime. Revenant à la psychologie du personnage, Faina était une femme solitaire, elle passait ses journées seules, il arrive même qu'elle parle à des objets, donc il est possible qu'elle se refuge en écrivant ses journées ce qui justifie la forme du journal intime présente dans le texte.

Le journal intime est apparu au 19^{ème} siècle, officialisé au 20^{ème} siècle comme genre littéraire déclaré d'abord comme forme d'autobiographie, avec le récit historique apparaît une autre catégorie du journal qui est le journal fictif. Il se base souvent sur des documents réels (souvenirs, lettres, archives diverses) mais assure la médiation de ces informations par le biais d'un personnage, témoin supposé, ou des événements, d'où né le journal fictif.

Béatrice Didier établit une analogie entre le journal intime et le roman, le système textuel du journal intime participe à des catégories habituellement dévouées dans le roman, les décisions prises par le personnage, les pactes conclus, les déplacements effectués, ne peuvent pas se laisser lire comme récit au moment même de leur manifestation, tous ces

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

éléments qualifient le journal intime comme un genre impur, Porter Abbott affirme ce point : « *Constatons cependant d'entrée de jeu que le caractère narratif du journal est à peu près universellement rejeter* »¹⁵

Le journal intime donc peut exister au cœur d'un roman, où l'auteur utilise pour mieux exploiter la vie de ses personnages, dans le Sommeil d'Eve la forme du journal intime est incarnée dans le récit, à l'intérieur de la narration nous trouvons deux niveaux de discours : celui de l'événement narré sous forme de monologue intérieur étudié dans la partie précédente, et celui du journal intime dont nous prouverons l'existence dans cette partie

Nous commençons d'abord par cet extrait : « *Faina dispose de grandes enclaves de liberté et dans le calme écrit. Journal intime, correspondance avec les parents, avec l'amie ; des poèmes.* » *Le Sommeil d'Eve*, p 177.

Cet extrait tiré de la deuxième partie du roman Solh nous raconte qu'évidemment Faina écrit un journal intime et des correspondances, l'écriture représente donc pour Faina un acte libérateur de sa solitude ; Solh continue dans le même extrait : « *Écrivant, écrivant. Elle murit elle le sens. Plus étonnant : elle le sait* » p177

L'écriture pour Faina est un remède qui la fait revenir à elle-même, l'expression du narrateur « Plus étonnamment : elle le sait. » indique que Faina sort de son état de veille et prend conscience de sa réalité qu'en écrivant, le verbe « savoir » renvoie à cet acte de prise de conscience, notamment dans cette deuxième partie du roman où la protagoniste entre dans un état de mutisme où elle passe ses journées dans le silence absolue, l'acte d'écrire permet à Faina un détachement de soi vis-à-vis du monde extérieur. Le recourt au journal intime est donc pour elle un lieu d'intimité et une zone privée pour se confier.

D'après Didier de son article sur le journal intime « Pour une sociologie de journal intime » souligne que le créateur d'un journal intime est un être socialement impuissant, et ce qu'on retrouve chez la protagoniste qui représente un caractère d'introvertie, Faina est un personnage qui vit dans une solitude accablante, l'isolement pour elle est une condition de vie comme l'indique ce passage : « *Je trouve qu'il nous faut savoir parfois mettre de la distance l'un vis-à-vis l'autre. Autant de distance que possible.* » p43

¹⁵ Letters to the self Porter Abbott.

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

Cet état de détachement dénote la peur et sentiment de refus social, elle nie les liens sociaux, crée une sorte de mur autour d'elle-même, elle annonce dans un autre passage : « *La personne la plus proche me devient odieuse et je m'absente de moi-même.* » p21

Une autre marque du journal intime qui est l'écriture fragmentaire ; qui joue sur la continuité narrative marquée par les virgules dans le passage qui suit :

« Nous sommes, chose curieuse, le 23 mars et je n'ai que deux lettres de lui. Je vais chaque jour voir chez mon amie Maija-Leena s'il en est arrivé d'autres. Mais non. Le courrier marche mal tout simplement. Il n'y a pas beaucoup de sens à ce que dis. Je suis si fatiguée-pas physiquement. » p 19

Mais aussi par la non linéarité des idées chez le personnage, Mirella Vedean dans son ouvrage le concept de fragments dans le Journal d'Henriette Dessanlles parle du rôle de l'écriture en fragment dans le journal intime : « *jouer sur l'effacement des connexions entre les idées et les divers éléments du texte* », or la cohérence est assurée toujours par l'énonciation avec le pronom « Je ». « *Deux heures de l'après-midi. C'est décidé : je n'irai pas à Viljala...il fait tellement froid. Le rêve- un rêve vécu, celui-là- ne vaut-il pas mieux que tout ? En tenir la beauté, l'éclat, hors d'atteinte...Puissé-je rêver de toi, cette nuit, Solh ?* » p56

Dans l'extrait en haut, nous constatons d'abord la présence de l'heure, puis la décision prise « C'est décidé : je j'irai pas à Viljala », le genre du journal s'articule en deux niveaux ; celui de marquer l'évènement du jour qui est le voyage à Viljala et celui des répercussions et des décisions qui est de ne pas y aller ; on note aussi la non linéarité des évènements qui se manifeste par l'écriture fragmentaire expliquée dans le passage précédent, Faina racontait le déroulement de sa journée puis d'un seul coup y'avait une rupture dans le rythme de narration elle passe à avouer un souhait qui est de voir Solh en rêve, et là un autre indice qui renvoie à l'écriture journalière qui est la présence des souhaits.

Selon John Lyons dans une recherche inspiré des travaux de Benveniste, définit le journal par rapport à une classe non marquée de phrases qui expriment de simples affirmations des faits, neutres quant à l'attitude du locuteur envers ce qu'il est en train de dire, il dégage cependant un répertoire de données qui sert à l'identifier : le conditionnel, l'attente, les interrogations, le souhait, l'appréhension, ou relevant de la phraséologie qui exprime l'incertitude.

Chapitre II Le mutisme dans Le sommeil d'Eve

Le passage suivant correspond aux caractéristiques mentionnées ci-dessus :

« Elle est passée maintenant cette journée du mercredi 16 avril. Il est plus de neuf heures du soir. Et toujours pas de lettre de Solh. Qu'y a-t-il ? Où est-il ? Quelle absurdité d'avoir le téléphone à portée de sa main et de ne pouvoir lui téléphoner. Mais après demain je sortirai, peut-être aurai-je le temps de l'appeler. » p 29

Faina dans ce passage programme la journée du lendemain, l'utilisation du « peut-être » marque l'incertitude, ce qui nous envoie de penser aux caractéristiques du journal intime.

Nous remarquons aussi que les heures où Faina racontait ses journées c'est tard la nuit avant de dormir comme une révision de ses journées

Exemple : « *Onze heure du soir, me dit la fatigue impassible du réveil de ce temps je n'ai pas détaché les yeux de mon fils, je reste ainsi des heures à le regarder dormir... Comme je voudrais être à l'intérieur de sa tête !* » p 30

Ici on retrouve l'heure tard de la nuit, le conditionnel qui traduit le souhait : « *Comme je voudrais être à l'intérieur de sa tête !* », ce qui renvoie aussi au journal.

Le journal intime est une échappatoire pour les esprits confus, il représente aussi une source de mémoire qui a la possibilité de protéger les traces vécues dans la journée et les sentiments éprouvés comme l'indique ce passage : « *J'interprète tous les signes de la journée. J'essaie d'abord de les sérier, de faire la part entre ceux qui sont favorables-et les autres. Je ne reconnais bien, c'est-à-dire, et je ne retiens que les mauvais.* » p90

Dans ce passage Faina est en état de réminiscence, elle essaie de revoir ce qui s'est passé dans sa journée, la protagoniste passe par des moments de lapsus et de perte de mémoire dont nous avons souligné dans l'analyse du premier chapitre, d'où née la probabilité qu'elle écrivait ses journées pour ne pas oublier ce qu'elle a vécu les jours qui suivent.

A la fin de cette partie on peut affirmer notre hypothèse que le roman : Le Sommeil d'Eve contient dans son texte une écriture journalière, quoi qu'elle soit cachée d'une façon implicite dans le récit mais après notre analyse nous avons prouvé cette existence du journal intime.

Chapitre III

**De l'amour fou à la folie
amoureuse**

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

1.1-La conception de l'amour dans le Sommeil d'Eve

Le mot "amour" comme c'est expliqué dans le dictionnaire « Le Petit Robert » ainsi : Disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire.

L'Amour est parmi les expériences humaines, qui ont fait couler le plus d'encre. Les philosophes en traitant depuis des millénaires, la psychanalyse tente de le comprendre et de l'expliquer depuis Freud qui a toujours démontré l'importance du processus amoureux dans le développement de l'humain dès l'enfance où il vit l'amour sous sa forme précoce par l'attachement maternelle et reconnaître par la suite l'amour dans sa forme adulte, les poètes même lui ont consacré tout leur talent. Dans cette partie de notre mémoire, nous nous attarderons à la conception de l'amour chez les deux protagonistes de notre corpus, nous serons attentives aux discours amoureux utilisées et nous aborderons les conditions de leur concept de l'amour, en vue de faire un lien entre écriture délirante et amour fou dans le texte.

Lorsque le mot amour est prononcé, une chaîne de rapports peut être établie à la suite de cette énonciation, l'amour ne fait plus appel à la raison, mais aux émotions, au cœur et au corps. Notre corpus est témoin d'une histoire d'amour passionnante qui dépasse le rationnel. Le roman étant publié au vingtième siècle dont la société est absorbée par la modernité, l'exactitude, les chiffres, l'objectivité, qui donne un monde où les relations humaines deviennent de plus en plus superficielles. Attachement, tendresse, sentiment tous ces concepts sont considérés démodés.

Les individus ne donnent plus d'importance aux relations humaines, ils ne dévoilent plus leurs sentiments, ils sous-entendent qu'ils sont compris, ils n'attendent plus, ils n'ont pas de temps. Comme l'indique Roland Barthes sur le discours amoureux :

« Le discours amoureux est aujourd'hui d'une extrême solitude. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait ?), mais il n'est soutenu par personne ; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes »¹⁶

Comme la littérature est très influencée par la négation de l'extériorisation de ces sentiments, Les auteurs, par souci de se conformer aux exigences des masses médias, par désir de connaître le succès immédiat, privilégient bien souvent une littérature qui évolue

¹⁶ Idem/ ibid

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

avec la société de son époque ; l'écrivain donc préfère que ces personnages suivent cette modernité.

Dib revient dans ce deuxième volet de sa trilogie nordique aux thèmes de l'humanité, de sensibilité, la loyauté et la fidélité, il nous offre une image d'un amour inconditionnel, cet amour qui dépasse les frontières.

Le Sommeil d'Eve est avant tout un roman d'amour, un amour qui va jusqu'à la folie, au délire à deux ; c'est l'histoire de Faina et Solh qui franchit les frontières pour se rendre jusqu'à nous lecteurs, dans ce roman Mohammed Dib chante l'amour fou de Faina et Solh, cet amour qui guide ces personnages à la folie.

La question si l'amour est une folie est posée par Dib dans ce roman, par la voix de Solh qui détient la parole celle qui narre dans la deuxième partie du roman, il pose les questions et tente d'y répondre, il annonce en admirant Faina: « *L'amour peut-il prêter main-forte à la folie ? Tu t'es volée toi-même pour tout me donner, tu t'es saccagée pour me combler, pourquoi ? Et tu t'es ruinée. Pourquoi ?* » P 153

Le Sommeil d'Eve met en scène une histoire d'amour qui représente deux facettes contradictoires celle de l'amour fou surréaliste et l'amour platonique dont nous essayons d'analyser dans ce chapitre, de ce fait nous aborderons la conception de l'amour dans le roman d'un point de vue surréaliste, en faisant appel à la folie dans les écrits surréalistes sur l'amour d'André Breton d'une part et voir d'autre part l'aspect de l'amour platonique d'autre part, nous attarderons aussi sur la folie du personnage Faina suivant une approche psychanalytique.

1.2-L'amour surréaliste

André Breton, pour faire découvrir le surréalisme a commencé par écrire sur l'amour fou et sa rencontre avec Nadja, l'amour dans le surréalisme est un amour libéré, qui refuse toute institution, il est hors des normes sociales, il ne s'agit pas d'un amour domestiqué, ce qu'on retrouve dans Le Sommeil d'Eve, Faina vivait une histoire d'amour clandestine avec Solh et nie toutes ses obligations envers sa famille et son époux, elle se noie dans ses imaginations pour vivre sa passion amoureuse avec un autre homme qui est Solh, l'amour sera pour elle une voix d'accès privilégié au désir inconscient d'où vient la source de ses visions oniriques, et ses hallucinations visuelles : « *La nuit quand allongée à tes côtés, je sens*

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

ta respiration se mêler à la mienne, irrésistible m'envahie le désir de m'insinuer dans tes pensées. » p 42

Ces étranges forces de l'esprit sont libérées par les visions oniriques chez Faina comme confirme la théorie Freudienne que chaque rêve est une satisfaction d'un désir non vécu.

L'amour surréaliste se nourrit donc des pulsions de l'inconscient ce qui est le cas de l'histoire de notre deux protagonistes, Faina rejette toute responsabilité envers son époux et même son bébé pour se noyer dans les images virtuelles de son inconscient qui lui permet cet accès qui l'emmène à Solh, cela nous envoie à la définition donnée par Breton sur l'amour surréaliste qui est un amour qui brise toutes les barrières entre lesquels la société a voulu l'emprisonner.

D'autre part elle refuse tout contact corporel avec son mari Oleg : « *La paralysie me gagnait si peu qu'il se hasardait à me toucher* » p92

Elle continue par la suite : « *Je dois commencer par être un fameux poids pour Oleg, qui prend les choses, il faut dire, stoïquement. Nous n'avons plus de rapports conjugaux.* » p92

Dans cet extrait Faina raconte sa rencontre avec Solh c'était une rencontre imprévisible, ce qui renvoie aussi à l'amour surréaliste qui née dans les hasards et les rencontres non planifiées et nous fait appel à la rencontre d'André Breton avec Nadja, qui est à l'origine d'un des textes fondateurs du surréalisme, ce fait aussi par hasard, dans les rues de Parisiennes. « *Je redescends aujourd'hui « notre rue », la rue de l'hôtel...la rue de mon destin. Rencontrer le destin à sa porte.* » p 72

L'idée surréaliste de l'amour fou est motivée par une exploration des forces cachées de l'inconscient, par une poursuite radicale du désir, l'amour fou est d'emblée rupture avec le lien social, ce qui justifie l'isolement du protagoniste elle développe même une sorte de phobie sociale elle s'enferme dans son univers imaginaire. L'amour dans le Sommeil d'Eve est donc un amour inspiré de la vision surréaliste.

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

1.3-La folie amoureuse chez Faina :

L'amour est un thème qui structure Le Sommeil d'Eve, l'histoire d'amour dans ce roman se développe au point de déborder la raison de Faina et l'amène à adopter un comportement de folie, l'apparition de la folie dans le roman est liée à l'absence de l'objet amoureux qui est Solh ,dès les premières paroles nous nous retrouvons immédiatement devant toute la complexité de la relation entre Faina et Solh, quand s'ouvre le roman on a sous les yeux la femme qui prononce le nom de son amant Solh : « C'est moi : Faina. Je suis avec toi, Solh, dans tes inquiétudes, ton repos, tes rêves... » p09 ; ce nom est repris d'une façon obsessionnelle dans chaque page comme si la protagoniste avait ce besoin de prononcer le nom : Solh, chaque instant de sa vie , comme l'indique ce passage : « *Je passe mes journées à répéter son nom, je m'élançai vers lui, et puis me retire vers une vague qui retombe.* » p 41

Faina communique son profond désir d'être avec Solh jusqu'à interroger l'inaccessible qu'y est les pensées de son amant (rêves, inquiétudes, occupations ...) son désir d'être avec lui prend le dessus sur la raison. La protagoniste considère son amant comme une condition vitale elle développe donc une obsession malade comme l'indique cet extrait : « *Je suis liée à Solh pas tout mon être, chair et pensées, que Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde. Prés ou loin, vivant ou mort., il reste celui qui m'a donné souffle et vie.* » P 37

Cet extrait affirme que Solh représente pour Faina une condition de vie, l'amour se fait sentir par l'envie d'être auprès de l'autre et s'entretient par la présence et la parole, Faina passait ses journées dans l'attente de Solh , par une lettre ou un appel, cette attente crée en elle un sentiment d'handicap elle s'enferme dans ses pensées et évite toute communication avec le monde extérieur, elle est affectivement dépendante de Solh c'est le seul humain présent dans sa vie quoi qu'il soit loin par la distance il honte ses pensées, elle nie sa réalité et s'enferme dans son monde imaginaire : « *Je t'embrasse le bout des pieds. Je ne veux pas te réveiller mais, assise à côté de ton lit, rester à veiller sur toi avec toute ma tendresse.* » p11

Dans ce passage où Faina communique besoin de Solh, de sa présence, de ses mots, de ses caresses, et pour satisfaire ce besoin elle se noie dans ses idées de l'inconscient, qui la guident vers des illusions mensongères, elle commence à parler à Solh toute seule jusqu'à

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

développer des hallucinations auditives et visuelles et là commence le chemin vers la folie ; un autre exemple d'hallucination visuelles :

« Tout à l'heure, je suis entrée dans une pièce. Ma chambre ? Soudain il m'a semblé ne pas y être en personne, ou y être sans moi. Et la tentation m'en est venue. J'aurais aimé poser ma main sur un objet. Mais lequel ? Une voix me l'interdisait. Sur un seul objet, me disais-je. Et sans quitter leur place tous les objets ont fui. »p117

La folie est le plus souvent issue d'un désir, qui ne trouve pas de satisfaction immédiate, parce que l'objet désiré n'est plus disponible, dans ses moments loin de Solh , Faina n'est plus elle-même, elle se laisse diriger par la pulsion de la mort : « *Comme j'ai pourtant une envie de ne pas être !* »p 18

Être privé de la présence de son amoureux installe l'amant dans le mode de l'attente et de la souffrance et dans un désespoir et c'est exactement ce que vivait Faina.

Le trait de la folie chez la protagoniste commence par ses sauts d'humeurs, son état d'esprit n'est jamais stable, elle passe de la tristesse à la joie dans un laps de temps dans cet extrait par exemple : « *Je ne sais quoi, tout me blesse dans ce qui m'entoure. La longueur de l'attente ? Sans doute... C'est comme une allergie de l'âme que ni les livres ni les conversations ne soulage* » P 11

Ce passage traduit une tristesse profonde et un cœur désespéré, juste après Faina change son état d'humeur : « *Oh Solh, si tu savais comment je suis reconnaissante d'être, d'exister, et que nous nous trouvions toi et moi sur cette terre, si tu savais* »p 11

Ces sautes d'humeur sont les symptômes les plus fréquents de dépression le premier élément déclencheur des psychoses, en examinant le langage de Faina il semble incohérent, la présence des points de suspension par exemple marquent ses paroles de suspens, comme si elle perdait ses mots comme l'indique ce passage : « *Mais...je voulais dire autre chose... je ne me retrouve plus, dans mes pensées* » P 49, ce point était déjà traité dans les chapitres précédents où nous avons parlé sur la suspension, ce discours de fou qui communique la confusion de l'esprit du locuteur.

Parce que sa vie est triste et pathétique, Faina use de création imaginaire pour rendre sa vie plus intrigante et plus fantastique. Elle s'amuse avec son pouvoir imaginaire ; d'où né le côté vampirique du personnage : « *N'oublie pas Faina que tu t'appelleras louve aussi* » P28

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

Cette folie offre une vision mystique Faina change d'identité au gré de ses fantaisies et ses humeurs elle se choisit un nom qui est Louve : « *Tu reprends ta vraie nature de louve tu t'appelles louve* » P67

Sa personnalité prend ainsi plusieurs facettes : « Maintenant je n'ai qu'une pensée : manger du sang. » P28 ; le lecteur ici assiste ainsi à un phénomène pathologique de schizophrénie.

Faina à certains moments, semble complètement détachée de la réalité son esprit vagabonde et nie toute responsabilité même son enfant : « *Comme une tentation de fuir, de ne pas mettre cet enfant au monde* » P14.

Le sentiment amoureux est donc la seule force d'espoir pour Faina : « *Solh si tu savais comme je suis reconnaissante d'être, d'exister, et que nous nous trouvions toi et moi sur cette terre, sur la même terre.* » P26

Avant d'entrer dans son mutisme absolu, les cauchemars ruinent les nuits de Faina : « *Il n'y a plus que les cauchemars pour remplir mes nuits. Je me demande quand celle prendra fin.* » P 111 dévoré par la passion amoureuse Faina sombre dans la folie et se trouve enfermer dans un service de psychiatrie. « *Aller moi jusque être toi et au sens inverse toi jusque être moi, qui était l'autre n'avant plus de sens puisqu'il était l'un, et il était l'autre. De fuguer, de corps, de voix, de regard, tout se retrouvant en tout.* » p 196

Solh poursuit en précisant que cette force de l'amour, se reporte sur autrui, mais plus encore, qu'elle n'existe pas en elle-même. Sans l'autre, sans celui sur lequel il se reporte, il n'existerait pas. S'il n'existe pas en lui-même, il faut avoir au moins la capacité d'aller vers l'autre ou de se laisser affecter par lui. « *Lorsque quelque chose me bouleverse. La personne la plus proche de me devient odieuse et je m'absente de moi-même. Pour trouver l'air, pour oublier (...) je ne suis plus moi.* » p 21

Cet enfermement est expliqué par le rejet de sa réalité, la réalité de la rupture amoureuse Faina vit donc une situation de refoulement, elle quitte son présent pour échapper à toutes ses réalités, plongée dans ses profondes pensées pour retrouver cet amour qui lui donne un sens accru à la vie.

Chapitre III De l'amour fou à la folie amoureuse

2.1-L'amour platonique dans le Sommeil d'Eve :

Plus l'aspect surréaliste que prend l'histoire de Faina et Solh ; Le Sommeil d'Eve véhicule aussi une forme d'amour platonique ; nous rappelons la définition de l'amour platonique qui est un amour idéalisé et sans relation charnelle dégagé des désirs sexuels, dans le cas de notre corpus, Faina et Solh sont séparés par la distance, or cette distance n'empêche pas que l'un tient fortement à l'autre, Faina nourrit cette passion amoureuse par son imaginaire jusqu'à échapper à sa réalité, dévorée par sa folie fait appel à son amant, Solh reprend à ses cris il revient et tente de la sauver ; comme l'indique ce passage : « *Je t'ai modelé contre tes ténèbres. La lumière elle, nous est nuit, agression, engeance d'enfer* » p 185

Cette relation amoureuse a un aspect spirituel, où l'un contribue dans la paix de l'autre : « *Aller moi jusque être toi et au sens inverse toi jusque être moi, qui était l'autre n'avant plus de sens puisqu'il était l'un, et il était l'autre. De fuguer, de corps, de voix, de regard, tout se retrouvant en tout.* » page 196

Faina se prive de toute relation sexuelle avec son époux : « *la paralysie me gagnait si peu qu'il se hasardait à me toucher* », Faina donc n'apporte aucun intérêt aux rapports corporel ni pour Oleg ni pour Solh, elle se contente des liens affectueux pour son bébé, c'est par le sentiment de maternité qu'elle manifeste son amour devin pour Solh elle dit : « *Je serre Lex contre moi et lui demande des nouvelles de Solh. Les caresses que je lui prodigue sont pour moitié destinées à Solh.* » P 90.

Le Sommeil d'Eve est témoin d'un amour qui se métamorphose commençant par un amour fou surréaliste qui se nourrit des illusions de l'inconscient vers un amour divin platonique qui accepte le fait de la séparation corporelle et se suffit par vivre la spiritualité dans la relation, et la soumission au destin, Solh a la fin du roman confirme cette conclusion : « *Tu as voulu forcer le destin, Faina et m'aimer. Or, on ne force pas le destin. Il fait semblant de céder, puis il reprend le dessus.* » Le Sommeil d'Eve, P22

Conclusion

Conclusion

Ce que nous avons présenté dans cette étude, est la manière d'exprimer le délire à travers l'écriture Dibienne. Dans le Sommeil d'Eve Mohammed Dib représente une écriture singulière qui est l'objet principal de cette étude.

Nous avons d'abord souligné le surréalisme dans le texte, ce surréalisme est manifesté par une écriture automatique étudié dans le premier chapitre. Notre recherche s'est étalée sur l'analyse des phrases de l'inconscient (des phrases inachevées) on se basant sur des extraits du roman , dans Le Sommeil d'Eve le lecteur se trouve devant une écriture qui se distingue par la spontanéité du langage, le discours qui génère le texte est basé sur l'oppositions, les suspensions, les reprises et les répétitions, tout cela véhicule la confusion mentale de ces personnages mais aussi donne au récit un aspect poétique et une assonance rythmique qui enchante le lecteur, nous avons donc commencé par repérer les différentes caractéristiques de l'écriture automatique dans le roman, par l'analyse des phrases incomplètes marquées par les points de suspension, notre attention s'est portée aussi sur la ponctuation qui génère le texte, on a analysé les refrains des paroles dans le texte marqués par la présence successive des virgules, puis on a étudié la répétition dans le roman, cette répétition communique une prose poétique par l'enchevêtrement des mots mais aussi véhicule la confusion de l'esprits des personnages.

Dans la dernière partie du premier chapitre nous avons étudié les objets surréalistes et la symbolique qu'ils véhiculent. Pour cela nous avons adopté une perspective d'analyse centrée essentiellement sur trois théories : l'écriture automatique selon André Breton, le fonctionnement des objets surréaliste d'après d'Emmanuel Guigon, nous avons aussi touché à la psychanalyse pour l'interprétation des objets oniriques.

Dans le sommeil d'Eve, l'ambiguïté de la forme narrative s'installe dès le début du roman, nous trouvons plusieurs formes narration : le monologue intérieur et celle du journal intime.

Dans le deuxième chapitre nous avons abordé le mutisme dans le texte d'où vient la forme du monologue intérieur qui génère le texte, nous avons retracé le chemin qui a mené Faina à son état de mutisme, et nous avons réussi à trouver le lien entre les formes narratives élaborées par l'écrivain qui sont : le monologue intérieur et le journal intime d'une part ; et le mutisme du personnage d'autre part en suivant des théories du monologue intérieur précisément d'Edouard Dujardin, et des théorie de la psychanalyse.

Conclusion

Le troisième chapitre intitulé : de l'amour fou à la folie amoureuse, nous avons étudié la conception de l'amour dans le roman, et comment la passion amoureuse a guidé la protagoniste à la folie d'autre part nous avons analysé les deux facettes de l'histoire de Faina et Solh entre l'amour surréaliste et l'amour platonique, nous arrivons à la conclusion que Mohammed Dib a réuni les deux formes d'amour qui donne au roman un aspect philosophique.

Table de matière :

Dédicace	
Remerciement	
Introduction.....	6

Chapitre 1

L'écriture automatique dans le Sommeil d'Eve

1.1 - l'écriture automatique et le surréalisme.....	12
1.2- Les phrases inachevées et l'écriture automatique	13
1.2.1-Les points de suspension dans le Sommeil d'Eve.....	13
1.2.2-Les virgules.....	17
1.3 – la répétition dans l'écriture automatique.....	18
2 : les objets surréalistes dans le Sommeil d'Eve.....	21
2.1 Les objets surréalistes à fonctionnements oniriques.....	23
2.2 les objets surréalistes à fonctionnements symboliques.....	25

Chapitre 2

Le mutisme dans le Sommeil d'Eve

1.1- le monologue intérieur dans le Sommeil d'Eve.....	30
1.2- le « Je » dans le monologue intérieur.....	32
1.3- Le monologue intérieur et le discours amoureux.....	35
2.1- Le journal intime et le mutisme du personnage Faina.....	36

Chapitre 3

De l'amour fou à la folie amoureuse

1.1 – l'amour dans le Sommeil d'Eve.....	42
2.2- L'amour surréaliste.....	43
1.3- La folie amoureuse chez le personnage Faina.....	44
2.1- Lamour platonique dans le Sommeil d'Eve.....	48

Conclusion.....50

Bibliographie

Résumé

Bibliographie

Bibliographie

I. corpus d'étude :

Mohammed Dib , Le Sommeil d'Eve, Alger, Chihab édition , Septembre 2011.

II. Ouvrages théoriques et critiques :

Bacry Patrick, Les figures du style, Paris , édition Belin, 2017

BARTHES Roland, L'aventure sémiologique, Paris, édition du Seuil,1985

BARTHES Roland, Fragments d'un discours amoureux, éd Points, Paris

BRETON André, Paris, L'amour fou, éd Guallimard,1937

BRETON André, Le manifeste du surréalisme, Paris, édition idées/Galimard, 1972.

BRETON André et Philippe SOUPAULT, Les Champs magnétiques, Paris, Gallimard, 2002

BRETON André, Nadja, Paris, éd Le livre de Poche, 1967.

EDOUARD Dujardin, Le monologue intérieur, Paris, Ed. Albert Messein, 1931

EMANUEL Guigon, Sur l'objet surréaliste, Paris, éd Jean Michel Place

FREUD Sigmund, psychopathologie de vie quotidienne, traduit en français par Dr. S. Jankélévitch, 1992

FFREUD Sigmund, Introduction à la psychanalyse, Paris, Ed Petite Bibliothèque Payot, 1972

SALVADOR Dali, La vie secrète de Salvador Dali, Paris, Ed Points 1942.

VIII. Articles :

Alger Républicain, le 26/02/1950

Écritures carcérales dans les littérature maghrébine, Maroc, vol 10, no 2, hiver 2011

Interview Mohammed Zaoui avec Mohmmaed Dib, Alger, 1970

IX. Dictionnaire :

Dictionnaire de l'académie Française, 6^e édition, Paris, Didot, 1835

Le petit robert, Paris, éd Dictionnaire le Robert, 1967

X. Sitographie :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/l-amour-fou/2-scandale-de-l-amour/>

<https://doi.org/10.4000/textyles.1860>

Résumé

Dans notre recherche nous nous sommes intéressés à l'écriture délirante dans le roman Dibien Le Sommeil d'Eve, notre recherche s'articule en trois chapitres, le premier s'intéresse à l'écriture automatique intitulé l'écriture automatique dans le Sommeil d'Eve.

Le deuxième chapitre intitulé : Le mutisme dans le Sommeil d'Eve où on a exploité les différentes formes narratives dans le roman en mettant en valeur le mutisme des personnages et sa relation avec les formes narratives choisis par l'auteur.

Le troisième chapitre intitulé De l'amour fou à la folie amoureuse où, a étudié la conception de l'amour dans le roman.

ملخص

في هذا البحث العلمي اهتمنا بفن كتابة الجنون في رواية مجد ديب "نوم حواء" بحثنا ينقسم الى ثلاثة فصول الفصل الاول يدور حول الكتابة التلقائية بعنوان الكتابة التلقائية في رواية نوم حواء.

الفصل الثاني بعنوان السكوت في رواية نوم حواء حيث تم دراسة مختلف اشكال السرد التي اختارها الكاتب الفصل الثالث بعنوان من الحب المجنون الى الجنون حيث درسنا مفهوم الحب في الرواية.

Abstract:

In our research we have been interested in the delusional writing in the novel, our research is organized in three chapters, the first one is interested in the automatic writing entitled the automatic writing in the Eve Sleep.

The second chapter entitled: The silence in the Sleep of Eve where the different narrative forms in the novel were exploited by highlighting the silence of the characters and its relation to the narrative forms chosen by the author.

The third chapter, From Mad Love to Love Madness, in which, studied the conception of love in the novel.