

Le personnage éclaté de l'enfant dans "S'adapter" de Clara Dupont-Monod (approche sémiotique)

الشخصية المتفجرة للطفل في روايه التكيف لكلارا ديون مونو" (دراسه سيميائية)

الدكتور / محمود المتولى عطية على

أستاذ اللغة الفرنسية المساعد_ قسم اللغة الفرنسية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة قناة السويس

ملخص البحث:

يستند تحليل الشخصية على فك رموز السمات الجسدية التي توضح الصفات الاجتماعية والأيدولوجية والثقافية المختلفة. واستندت هذه الدراسة على المنهج السيميائي للغوص في أعماق الشخصية. ومجال علم السيميائية هو الدلالة. ويسلط الضوء على الصلة بين النظام اللفظي وغير اللفظي. والدراسات الحديثة في هذا المجال، تقوم السيميائية على دراسة جانب التأثير العاطفي والحسى للشخصية وكذلك تسليط الضوء على العاطفة وردود الفعل العاطفية. تعتمد هذه الدراسة بشكل أساسي على رؤية السيميائيين جرماس وحاك فونتانييل فيما يتعلق بالأبعاد المختلفة للتصوير والعاطفة التي يفرضها الوجود الجسدي او الملموس للفاعل او للشخصية الرئيسية في تأثيرها على الآخرين في طريقة إدراك العالم والاستقبال الحسى والعاطفي له. كما تستند هذه الدراسة إلى وجهات نظر الكاتب واللغوي ميشيل إرمان المهتم بالتصنيف ع لأنواع صور الشخصية من حيث الوصف والتجسيد الشكلي او المعنوي وتأثيرها على توجه الخطاب السردي والتواصل العاطفي.

حازت رواية و قد حازت الرواية" التي كتبها كلارا دوبيون مونو على عدة جوائز في عام ٢٠٢١ ، وقد حظيت بتقدير الجمهور منذ ظهورها. فهي رواية تقدم نوعاً جديداً من البطل ، بعيداً عن الشكل النمطي المعهود للبطل فهو طفل ذو إعاقات متعددة. يكاد يكون كائناً من العدم، محروم من كل أحاسيسه إلا السمع واللمس. في بعض الأحيان يتحول إلى شبح ولكن لديه قوة خارقة لتحريك مشاعر وعواطف الآخرين.

في هذه الرواية ، يتم نسج قصة ثلاثة من الأشقاء واحساسهم المتناقضة المختلفة من خلال شخصية الطفل. تتناول هذه الدراسة مفهوم انفجار الشخصية ، والتي تقوم اساسا على تجزئة ذات الطفل إلى ذوات متعددة ، وكل الشخصيات تتحرك بناء على ردود الافعال العاطفية تجاه شخصية الطفل الذي يعتبر قوه منظمه ومعدله للأحداث في الرواية. فردود افعال جميع الشخصيات يتم وفقاً لظهور او اختفاء جسد الطفل. فالطفل هو الفاعل المحرك، ومعدل الأفعال والعواطف ، والآخرون هم عباره عن مجرد ردود افعال او تتحرك بناء على البناء العاطفي تجاه الفاعل الحقيقي والمحرك للأحداث.

- Abrégé

L'analyse du personnage met l'accent sur le décodage de ses traits physiques illustrant ses différentes qualités sociologiques, idéologiques et culturelles. Dans cette étude, nous avons appui sur l'approche sémiologique pour l'investigation des profondeurs du personnage. Le champ de la sémiologie est la signification. Elle met en valeur le lien entre le système verbal et non verbal. Récemment, elle s'occupe de la démonstration et de l'élaboration des émotions et des passions, en bref l'affectivité émotionnelle et les réactions passionnelles.

Cette étude dépend principalement de la vision des sémioticiens **Algirdas Julien Greimas** et **Jacques Fontanille** concernant les différentes dimensions de la figuration et de l'affectivité qu'impose la présence corporelle du sujet sur la manière de la perception du monde. Elle s'appuie aussi sur les perspectives de l'écrivain et du linguiste

Michel Erman qui s'intéresse à la classification catégorielles des types du portrait du personnage et son influence sur l'orientation de la discursivité narrative et sur la communication affective.

Lauréat de plusieurs prix en 2021, "S'adapter", écrit par Clara Dupont-Monod, est un roman qui a eu dès son apparition l'appréciation du public. C'est une histoire qui présente un nouveau type du héros, un enfant polyhandicapé. Il est presque un être effacé, privé de toutes ses sensations sauf l'ouïe et le toucher. Quelquefois il se transforme en un fantôme mais il a un pouvoir surnaturel de faire émouvoir les autres.

Dans ce roman, se tisse à travers le personnage de l'enfant l'histoire de la fratrie et les différentes sensations contradictoires. Cette étude traite la conception de l'éclatement du personnage, basé sur le morcellement du sujets en plusieurs moi, les personnages éparpillés renvoient à la même origine, le Moi de l'enfant. Tous les personnages se réagissent selon la présence ou l'absence du corps de l'enfant. L'enfant est implicitement le sujet de faire, le modulateur des actions et des émotions et les autres sont des sujets d'état, c'est-à-dire des êtres agissants ou réactionnels.

Abréiation

S'adapter: S

Mots-clés

Actant, schéma actancier, présence corporelle, passions, affection, perception, éclaté

- Introduction

L'analyse du personnage était l'objet de nombreuses études récentes et anciennes. Elle concentre sur le déchiffrement de ses traits psychologiques manifestant ses caractères et ses spécificités sociologiques afin d'en relever de différents types idéologiques et culturels. Dans le roman, le personnage crée une existence réelle ou fictionnelle et structure autour d'elle des situations, des aventures et des actions. Sans le personnage, le langage, le temps et les passions s'effacent.

Le personnage influence le déroulement des actions du roman. Il est souvent encadré par l'agissement des objets dans un espace donné et une durée chronologique, c'est-à-dire un lieu et un temps humain dans lesquels commence la découverte des êtres romanesques.

Nous avons choisi l'approche sémiologique pour l'investigation du personnage. La sémiologie s'occupe de la signification. Elle représente le lien entre le système verbal et non verbal. Elargissant son domaine, elle s'intéresse à l'investigation des émotions et des passions, en bref l'effectivité passionnelle dont le sujet sensible est le

motivateur: *"l'étude des personnages joue un rôle important dans l'analyse sémiotique, qui les considère comme des supports de la conservation et de la transformation du sens"* (**Minard 1983: 303**).

L'analyse sémiologique vise à mettre en évidence la dynamique productive du sens dans l'œuvre littéraire en concentrant sur les dimensions variées de la figuration et de l'affectivité. Nous avons amalgamé dans cette étude les perspectives de deux sémioticiens **Algirdas Julien Greimas** et **Jacques Fontanille** et l'écrivain et le linguiste **Michel Erman**.

Nous avons opté le principe de la sémantique greissmassienne qui devise les personnages en deux types: sujet opérateur ou sujet de faire et sujet d'état. Le sujet opérateur ou de faire est le sujet qui réalise les actions ou qui assument la transformation tandis que le sujet d'état est celui qui endure l'influence ou qui profite de l'action (**cf Greimas 1983:10**). Dans "S'adapter", l'enfant est implicitement le sujet de faire et les autres sont des sujets d'état.

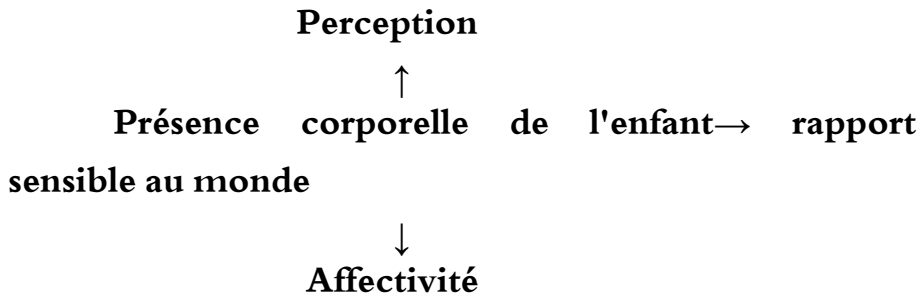
Nous avons appui aussi sur la théorie de **Jacques Fontanille**, celle de la présence du corps ou la dimension affective du corps. Cette théorie considère la présence du corps comme une force somatique conduisant à la communication affective, verbale et psychologique. Elle trace

les interactions entre les actants. Elle oriente les relations entre l'adjuvant, l'opposant et l'objet de valeur. Elle représente un outil que le sujet énonciateur se sert pour renforcer, accomplir, argumenter ce qu'il veut. Selon la perspective de Fontanille, le " moi-chair ", la présence physique ou corporelle du personnage, se transforme en "soi-ipse ", c'est-à-dire l'attitude identitaire ou la visée du personnage (cf **Fontanille 2006: 1-2**).

Dans "S'adapter", la présence, réelle ou imaginaire, du corps de l'enfant est la source d'émotivité ou d'énergie de la représentation affective dans le roman. Ce corps est susceptible de diriger les interactions entre les autres personnages. Il représente le siège des actions et des émotions: "*source et garant des valeurs*" (**Bertrand 2000: 182**). Il est l'intermédiaire qui transmet les valeurs et qui oriente le parcours des personnages. Il est le formateur de la discursivité selon les modalités: vouloir, savoir, croire, devoir et pouvoir.

D'après cette perspective la perception du monde sensible se cristallise au moyen de la présence du corps affectif. Cette perception dépend sur la compréhension des expériences à travers les yeux d'un sujet ou d'un corps sensible, considéré comme l'opérateur ou le modulateur de la sémiotique, c'est-à-dire la plus petite unité de la sémiotique qui instaure la relation présupposée entre le signifiant et le

signifié, déterminant la relation entre les deux mondes: intérieur et extérieur. Dans "S'adapter", l'orientation de l'action et des passions suit ce schéma passionnel (cf **Fontanille 1998: 33**):



D'après ces pensées, on considère le personnage comme un signe comme exactement les composés linguistiques: signifiant, le corps physique, concept ou signifié qui manifeste un point de vue. Dans le sens linguistique, le signe linguistique est arbitraire mais dans le système sémiologique le signe est souvent motivé entre le personnage (signifiant) et la multitude des informations auxquelles il renvoie (signifié). En bref, l'analyse sémiologique distingue le personnage sur le niveau formel et thématique.

Nous avons également choisi la classification catégorielle de la description du portrait de **Michel Erman**. D'après lui, le portrait du personnage se divise en trois catégories: portrait physique, tenu par les traits concrets et par la présence corporelle, portrait moral, engendrant les valeurs

morales et abstraites, qui est évoqué mentalement dans le roman et portrait autobiographique qui marque la transformation et l'évolution de la vie des personnages: leurs motifs, leur émotivité, leur comportement, leurs habitudes et leurs espoirs (cf **Erman 2006: 62–63–64**).

Lauréat de plusieurs prix en 2021, Prix Goncourt des lycéens, Prix Femina, Prix Landerneau, "S'adapter" est un roman qui a ébranlé dès son apparition le public. C'est une histoire qui présente un nouveau type du héros, différent du type héroïque, mythique, aventurier ou amoureux. Dans "S'adapter", le personnage est différent du roman antique ou moderne. Le héros n'est ni grand ni noble, ni glorieux, ni lutteur. Il ne présente pas "*l'image mentale*" (**Jouve 1998: 50**) habituelle du héros, divine et insurmontable: "*le héros est à la fois un demi-dieu capable d'exploits (...) et un être singulier surtout caractérisé par son courage (...) sachant faire la preuve de grandeur d'âme ou montre de sentiments élevés*" (**Erman 2006:110–11**). Il est simplement un enfant polyhandicapé. Il est privé de toutes ses sensations sauf l'ouïe et le toucher. Il est toujours allongé sur un canapé dans la cour d'une pauvre maison champêtre: paralysé, aveugle, muet mais il a un pouvoir divin d'émouvoir les autres.

Dans ce roman, se tisse à travers l'histoire de la fratrie les différentes sensations contradictoires: violence contre

douceur, jalousie et colère contre altruisme et bonté, sacrifice contre culpabilité, mal contre bien, innocence et maline et honte et fierté. Dans "S'adapter", autour de l'égo enfantin se tisse cette dualité de sentiments, un " *égo imaginaire*" (**Erman 2006: 15**) qui relie tous les événements et constitue un lien fort entre le monde du récit et le monde réel.

Dans "S'adapter", le personnage de l'enfant s'éclate en plusieurs parties. Il se fractionne et se transforme en des personnages morcelés.

La conception de l'éclatement du personnage se cristallise principalement "*à travers la mobilisation de de quelques figures, récurrentes*" (**Resende Leal 2012: 7**). Le moi de l'enfant s'éparpille en plusieurs "*moi partiels*" (**Jouve 1992:12**), plusieurs héros deviennent le reflet du personnage principal et ils concrétisent ou personnifier plusieurs courants psychiques et plusieurs émotions contradictoires dont le moi de l'enfant est l'origine. Il trace le chemin de plusieurs héros. L'enfant crée des existences parallèles soit conjointes ou disjointes de l'enfant ou de l'objet de valeur dans le roman. Ces existences deviennent "*des structures en morceaux*" (**Bekhedidja 2009: 96**) qu'on ne peut pas comprendre sans le retour à leur origine créatrice.

L'enfant représente "*le cogito ou la conscience individuelle*" (**Erman 2006: 27**) dotant aux autres la liberté

d'action, de passion et de parole: " *tout se passe donc comme si c'était le personnage qui suscitait l'action et la subordonnait à sa destinée*" (Erman 2006: 17).

Dans " S'adapter", le corps de l'enfant représente un code figuratif à travers lequel s'illustre le pacte passionnel: "les valeurs se présentent à l'actant passionné à travers un univers figuratif qui lui procure de diverses sensations telles que plaisir ou douleur" (Fontanille 1999:71). Dans " S'adapter", les personnages se considèrent comme des "actants passionnels", c'est-à-dire qui réagissent selon le dispositif des situations, des passions et des émotions qui représentent des "codes perspectifs " organisant la discursivité narrative (cf Biglari 2015: 2).

Clara Dupont-Monod présente à travers la description du portrait d'un enfant inadapté, atypique ou handicapé les diverses relations humaines entre cette famille et les autres, entre l'enfant immobile et ses frères et même entre les frères eux-mêmes et le monde extérieur. Comment la romancière peut-elle faire de l'enfant la source de la force et de la vie? Comment ce type du personnage se diffère-t-il d'autres types communs? Quelle est la vision de l'écrivain dans cette œuvre ? Cet ensemble de questions constituent la problématique de l'étude qui consiste à mettre en valeur l'éclatement du

personnage de l'enfant et à quelle manière il peut motiver les autres et construire leur démarche identitaire.

Dans ce roman, l'auteur présente un nouveau type de personnage qui se coïncide sur le plan formel avec le schéma actanciel de Greimas et ses constituants manifestant les liaisons entre les divers actants et l'action. Ce schéma montre les différentes fonctions du personnage dans le roman mais on doit savoir qu'un seul personnage peut rendre plusieurs fonctions et une seule fonction peut être rendue par plusieurs personnages. Ce schéma peut se résumer ainsi (cf **Greimas 1986: 180**):

Destinateur ↔ objet ↔ destinataire

↑
↓

Adjuvant ↔ sujet ↔ opposant

L'actant est "*celui qui accomplit ou qui subit l'acte, indépendamment de toute autre détermination*" (**Coquet 1997:149**). Pour Greimas, l'organisation narrative dans le roman est le travail le plus important pour les sémioticiens. Cette structure sémio-narrative permet de comprendre les niveaux de la productivité du sens littéraire. Elle autorise de saisir l'axe transformel des états et des objets dans la démarche discursive: le parcours narratif, les rôles, les passions, la programmation de l'action...etc. et c'est ce que Greimas

désigne par : Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle (cf **Greimas 1983: 232**).

Mais sur le plan implicite, ce personnage-enfant se transforme en un fantôme ou un spectre qui continue à contrôler les actions à travers les mémoires évoquées. Même dans les moments de sa disparition, le personnage remplit ses fonctions principales comme héros dominant les actions. On peut se rapporter à Philippe Hamon pour mettre en évidence la technique romanesque du statut sémiologique caractérisant le personnage principal (cf **Hamon 1972:90-91**). Le schéma suivant expose l'évolution de l'intrigue du roman. Il est appelé le "*Schéma canonique du récit ou schéma quinaire, en raison de cinq étapes*": (**Reuter 1996: 47**):

Etat initial	La naissance de l'enfant
Complication	la découverte de l'inadaptation de l'enfant
Dynamique	L'évolution des actions
Résolution ou Force d'équilibre	La mort de l'enfant

" Etat final	La naissance d'un nouvel enfant qui représente la récompense et le retour à la vie normale.
--------------	---

On commence notre analyse sémiologique du personnage de l'enfant par l'exposition du portrait de l'enfant et son pacte passionnel sur la discursivité dans le roman:

- **Le portrait**

Dans le roman, la présentation du portrait du personnage est un genre du "*discours épideictique*" (**Erman 2006:52**), c'est-à-dire une parole démonstrative qui sert en premier lieu à visualiser ou à décrire les divers aspects caractérisant le personnage représenté: "*construire un personnage nécessite donc de le décrire en le dotant de caractéristiques physiques et morales afin qu'il acquière une cohérence fictionnelle et suscite, ainsi, un effet de présence dans la conscience du lecteur. En un mot, il s'agit de construire sa mimésis par un ensemble de caractérisations* (**Erman 2006: 51**).

Pour bien mettre en valeur le portrait, il faut mettre sous les yeux du lecteur tout ce qui concerne le personnage: nom, prénom, surnom, âge, apparence vestimentaire, comportements et traits moraux et physiques. Dans un roman, le nom propre sert à donner à une personne

fictionnelle une existence réelle et une individualité. Mais dans "S'adapter, tous les personnages sont désignés par des surnoms. Ce sont des personnages anonymes qui renvoient en premier lieu à des relations fraternelles ou familiales.

Le surnom assume une attitude ou un point de vue subjectif. Il est considéré comme un signe métalinguistique qui singularise le personnage (cf **Erman 2006: 43**). En bref, il reflète une identité permanente du personnage: enfant, aîné, cadette, dernier, père, mère. Les personnages sont reçus seulement d'après leurs caractéristiques physiques et morales qui représentent *"un signe de dépersonnalisation, voire dépossession de soi"* (**Erman 2006: 39**).

Dans "S'adapter", l'auteur présente un portrait complet de l'enfant: moral et psychologique plus que physique. Il concentre sur une *"éthopée"* (**Erman 2006, 51**), c'est-à-dire le portrait moral et abstrait qui illustre la peinture des caractères et des mœurs. A travers lesquels l'auteur présente sa vision particulière de l'homme. Cette vision est toujours évaluative des relations bilatérales qui placent le personnage dans un système d'opposition, positivité et négativité : faiblesse / puissance, beauté / laideur, mal / bien...etc: *"la sympathie ou l'antipathie pour un personnage,(...), dépendent essentiellement des caractéristiques psychologiques*

ou morales (ou physiques) que lui prête l'auteur" Jouve 1992, 15).

Le portrait se constitue au cours des circonstances du roman qui engendrent des changements significatifs motivant le personnage. Dans "S'adapter", se manifestent trois types de portrait: physique, moral et autobiographique.

1- Le portrait physique

Le portrait physique résulte de l'accumulation des parties du corps et du visage manifestant le regard descriptif du narrateur. Les caractéristiques physiques permettent au lecteur d'avoir une idée préliminaire du personnage: beau ou laid, riche ou pauvre, soigné ou négligé, humilié ou glorifiée, innocent ou malin, fort ou faible...etc. (cf **Goldenstein 2005:55**). Le portrait physique n'est pas une photographie de la personne mais il est un type de représentation qui aide à construire l'action fictive. Aussi le portrait permet-il de mettre en évidence l'acte évaluatif d'un personnage romanesque:

" Un jour, dans une famille, est né un enfant inadapté. Malgré sa laideur un peu dégradante, ce mot dirait pourtant la réalité d'un corps mou, d'un regard mobile et vide. «Abimé» serait déplacé, «inachevé» également, tant ces catégories évoquent un objet hors d'usage, bon

pour la casse. «Inadapté» suppose précisément que l'enfant existait hors du cadre fonctionnel (une main sert à saisir, des jambes à avancer)..." (S, 9)

Ce paragraphe qui sert comme incipit, c'est-à-dire comme paragraphe introducteur. Celui-ci participe à l'ouverture sur les actions du roman. L'incipit peut manifester trois caractéristiques de la lecture: il informe sur les lieux, les personnages et la temporalité de l'œuvre. Il trace "*un contrat*" (**Greimas 1983: 111**) de lecture qui favorise aux lecteurs un code de compréhension capable de faire arriver le message de l'auteur.

Ce paragraphe-incipit présente une caractérisation directe à travers une accumulation des informations sur l'état du personnage: un enfant handicapé. Ces informations sur l'état physique de l'enfant permettent à l'auteur de transférer le personnage d'un "*être de papier*" à un "*être de chair et d'os*" (**Goldenstein 2005:51**), c'est-à-dire du côté imaginaire au côté réel. Elles transmettent directement l'état de santé du personnage de l'enfant à travers deux adjectifs commençant par un préfixe négatif, inadapté et inachevé, qui montrent le handicap et le manque physique de l'enfant: impuissance de saisir, les mains ne fonctionnent pas, impuissance d'avancer, les jambes sont paralysées. Les adjectifs "dégradante" et "abimé"

mettent en évidence l'état psychologique d'une famille qui vient de recevoir un enfant handicapé, un état qui se déroule entre la honte de sa forme extérieure et de la peur de sa mort. Cette psychologie se résume par les expressions: "hors d'usage" et "hors du cadre fonctionnel".

" C'était tout. Pleurs, sourire, froncement, soupir, sursaut. Rien d'autres." (S, 11)

L'auteur synthétise l'ensemble des mouvements de l'enfant qui représentent son outil de communication avec le monde extérieur. Ce sont seulement des réactions mimiques qui illustrent ses sentiments et ses réactions ou simplement sa respiration. Puis il commence à exposer les étapes de la découverte de la famille de différents handicaps de l'enfant:

"Un jour, (...) Elle tenait une orange. Doucement, elle passa le fruit devant lui. Les grands yeux noirs n'accrochaient rien. (...) Elle passa encore l'orange, plusieurs fois. Elle tenait la preuve que l'enfant voyait mal ou pas du tout." (S, 12)

"Très vite, les parents s'aperçurent que le bébé n'était pas tonique. Sa tête tombait comme celle d'un nouveau-né. Il fallait toujours une main sur sa nuque. (S, 15)

" Mais il restait aveugle, ne marcherait pas, serait privé de parole, et ses membres n'obéiraient à rien puisque le cerveau ne transmettait ce qu'il faut. Ce serait un nouveau-né pour toujours. (S, 16)

Ce roman met en valeur l'impact de la naissance d'un enfant inadapté sur le milieu familiale. La gradation de la découverte du manque de différentes fonctions corporelles de l'enfant montrent explicitement la production des cassures ou des déviations psychologiques invulnérables: aveugle, muet, corps mou. La reconnaissance de la famille de l'état anormal de l'enfant produit des effets émotionnels variés qui diffèrent d'une personne à l'autre dans la famille. Ces effets entraînent à former la vie de chacun des membres de la famille. Les réactions affectives des parents étaient sévères en les transmettant du bonheur de la réception d'un nouveau-né:

" La mère recevait des invités venus du village ou des bourgs environnants." (S, 10)

"Elle proposait du vin de châtaignes que la petite assemblée buvait, extatique, dans l'ombre de la cour."(S, 11)

Les parents vivent dans la joie à l'occasion de la venue de l'enfant. Ils organisent une fête pour célébrer sa réception: recevoir les invités et boire du vin. Il est un être rêvé et désiré. Ce signifié est bien confirmé par le terme "**extatique**". Les parents l'attendent avec impatience dans l'espoir qu'il sera efficace et compétent. Mais le changement brutal de leur état psychologique se manifeste avec la déclaration du pédiatre de son inadaptation ou de son cadre anormal. Leur rêve se transforme en un cauchemar :

" Désormais tout ce qu'ils s'apprêtaient à vivre les ferait souffrir, (...) Ils se tenaient donc sur la faille, entre un temps révolu et un avenir terrible, qui, l'un comme l'autre appuyaient de leur poids de douleur." (S, 16-17)

" Les parents moururent un peu. (...) ils se demandaient: " pourquoi nous?" Et aussi: "pourquoi lui, notre petit?" Et bien-sûr: " comment va-t-on faire?" (S, 17)

Leur vie se transforme de l'espoir d'avoir un enfant compétent dans la vie à un drame douloureux de souffrance et d'inquiétude de la peur d'un avenir terrible. Le questionnaire successif des parents met en évidence leur tristesse sur leur destin et sur celui de leur enfant. La manière de vivre et de penser des parents se changent. Le programme

de leur vie se transforme en souffrance perpétuelle en vue de l'occupation de leur enfant. Le problème s'accroît avec la grossesse de l'enfant:

"Car les parents étaient seuls. Ils prirent l'habitude de se rendre en ville pour des marathons administratifs. Nous les voyions partir tôt, monter vers le petit parking, s'engouffrer dans la voiture. Ils emportaient deux sandwichs, une bouteille d'eau. Ces déplacements pouvaient durer une journée entière. Dans les mairies, les services sociaux, les instances prétendument dédiées à l'aide des familles, les ministères, on leur enfonçait la tête sous l'eau, multipliant les difficultés. Le parcours était glacial, inhumain, jalonné d'acronymes, MDPH, ITEP, IME, CDAPH." (S, 42)

L'auteur met l'accent sur la pénible vie des parents d'un enfant inadapté. Ils mènent une longue journée de fatigue en se déplaçant du village en ville entre les bureaux pour obtenir quelques aides financières pour l'enfant, un tour fatigant jalonné par de nombreux panneaux qui portent les noms de différents bureaux. La naissance d'un enfant atypique peut entraîner à des remaniements vifs des habitudes dans le type

de vie soit pour les parents ou pour le monde extérieur. La successivité des mots écrits en majuscule sert deux buts dans le roman: elle visualise les panneaux de différents bureaux auxquels les parents demandent l'aide et montre le morcèlement et la souffrance des parents qui se déplacent d'un bureau à l'autre.

" Ils durent prouver que, depuis la naissance de l'enfant, la vie avait changé à leurs frais; ... (S,43)

"La mère avait cessé de travailler pour s'occuper de l'enfant puisque personne ne le prenait en charge. (S, 43-44)

Les parents trouvent de mauvaises conditions financières lors de la naissance de l'enfant. Ils se trouvent devant une situation d'impuissance concernant leurs frais spécialement quand la mère sacrifie son travail pour l'occupation de l'enfant. Ils endurent les difficultés et les pressions. Les parents s'engagent dans le soin de leur enfant. Ils commencent à penser très loin de leur puissance financière.

" A bout de tristesse, les parents se tournèrent vers d'autres solutions. Ils cherchèrent plus loin, plus spécifique, plus cher. Ils envisagèrent même de placer leur

enfant à l'étranger, dans un pays qui ne verrait pas les atypiques comme des poids."
(S, 45)

Les parents pensent sérieusement à envoyer l'enfant à l'étranger pour recevoir le soin nécessaire. L'enfant devient pour les parents l'espoir de convaincre la vie et d'entraver les difficultés. Il représente pour les parents l'utopie ou le paradis perdu (cf **Bachler 2021: 118**). Cet être fragile constitue pour eux leur paradis qu'ils espèrent à ne pas perdre: slogan de la pureté et de l'innocence contre l'injustice de la communauté. L'auteur pose implicitement une satire aigüe au gouvernement et ses fautes en ce qui concerne la négligence des handicapés. Ce signifié s'illustre avec l'expression "dans un autre pays". Mais l'idée même de l'envoi de l'enfant à l'étranger les dérange:

"Mais ils renoncèrent car l'idée même de savoir leur petit si loin les accablait."(S, 45)

L'idée de l'éloignement de leur enfant-paradis les accable et alourdit leur souffrance car l'enfant reste encore, malgré la souffrance psychologique et physique insupportable, charmant:

" Le bébé était même très beau." (S, 9)

Malgré tous ces malheurs, l'enfant reste pour eux le but ultime de la vie et la source du bonheur. Dans "S'adapter",

l'enfant inadapté représente pour les parents la base autour de laquelle s'organise la vie de la famille. Même après sa mort, le vide qu'il a laissé est comblé par son fantôme qui est évoqué d'un temps à l'autre.

L'enfant s'est transformé à une recherche de l'identité, une chose absente qu'on doit trouver pour combler les lacunes de la vie. Le parcours narratif des personnages confirme la même cohérence isotopique, c'est-à-dire l'enchaînement prédicatif qui permet de reconnaître la technique affective, passionnelle et cognitive du sujet (**cf Greimas 1983:63**). Cette cohérence manifeste le rapport collectif qui relie les personnages. Elle trace les rôles que le sujet assume aux autres et établit l'ensemble des relations avec le monde extérieur et c'est ce qui aide par conséquent à constituer *"la vérité intrinsèque du récit"* (**Greimas 1983: 54**).

Dans " S'adapter", s'illustre plusieurs niveaux de l'identité qui représentent une valeur particulière pour chaque personne: le paradis perdu pour les parents tandis que pour les autres enfants l'objet est différent. A travers la caractérisation physique de l'enfant, se manifeste les réactions de deux autres enfants: l'aîné et la cadette.

" Les deux autres enfants, eux, ne comprennent pas tout, sauf qu'une force

déviatrice, qu'ils ne nommèrent pas encore chagrin, les avait propulsés dans un monde coupé du monde. Un lieu où leur jeune sensibilité s'écorcherait sans que personne ne les aide. La belle innocence, c'était fini. Ils seraient seuls face aux débris de leur cocon" (S, 18)

L'auteur figure le choc de l'aîné et la cadette. La naissance de l'enfant trace le commencement de leur "*psychodrame*" (Ladame et Perret-Catipovic 1998:1). Ce signifié est bien confirmé par les expressions: "force déviatrice", "dans un monde coupé du monde", "leur jeune sensibilité s'écorcherait", "débris de leur cocon". Ils ont peur de la menace de la destruction de leur stabilité. C'est ce qui oriente le parcours narratif "*en prenant en compte la sensorialité, les passions, les parcours cognitifs que provoque la confrontation du sujet au monde*" (Rabatel 2017: 2).

"*Le pivot passionnel*" (Greimas 1983: 213) ou les dimensions passionnelles se manifestent verbalement ou non-verbalement dont l'enfant est l'auteur. Les passions s'enflamment à travers la démarche discursive et la diversité des modalités logiques de la narration: "*le sujet affecté par la passion sera donc toujours, (...), un sujet modalisé selon "l'être", c'est à dire un sujet considéré comme sujet d'état*

même s'il est par ailleurs responsable d'un faire" (**Fontanille 1991: 53–54**).

Selon Greimas, les passions entraînent l'action romanesque et place les personnages dans un processus de conjonction et de disjonction. Elles imposent la catégorisation actantielle qui organise le message discursif à l'intérieur de l'univers romanesque (**cf Greimas 1986: 129**). D'après lui, la sensibilité est toujours la force organisatrice, modale et aspectuelle de l'action romanesque. Elle orient les différents personnages d'après l'affectivité du discours et d'après la perception sensible qui diffère de l'un à l'autre, c'est-à-dire "*présentification du monde propre*" (**Rabatel 2017: 9**) de chaque personnage. Dans "S'adapter", ce monde fait souffrir les frères mais chacun d'une manière différente:

" Progressivement, il décoda ses pleurs. Il sut lequel témoignait d'un mal de ventre, d'une faim, d'un inconfort. Il possédait déjà un savoir censé être découvert beaucoup plus tard, comme changer une couche et donner une purée de légumes." (S, 26)

" Lorsque la maison est couchée, il se relève. Pas encore un jeune homme, plus

vraiment un petit. Il serre une couverture sur ses épaules. (S, 28)

"Aux beaux jours, , l'aîné se dirige vers l'arrière de la maison.(...) Il aime cet endroit. Il se tient assis près de l'enfant. Il a replié ses genoux qu'il tient entouré de ses bras. Il lit puis, lorsqu'il a fini de lire, il ne parle pas. Il ne lui décrit rien. Le monde vient à eux" (S,29-30)

L'enfant trace la manière d'agir des personnages et leurs interactions. En examinant leur configuration et leur transformation dans un *"dispositif cognitif, affectif et modal"* (Bankier 2017:13). L'Aîné se transforme d'un simple enfant qui aime jouer avec ses cousins et les guide dans de longues promenades à un grand homme qui assume ses responsabilités envers son frère inadapté". Ce signifié est confirmé par l'invocation de l'esprit du chevalier.

"...invoquant au fond de lui ses valeurs chevaleresque"(S,14).

L'aîné s'identifie aux valeurs chevaleresques en prenant soin des êtres faibles. L'aîné devient le décodeur de tous les gestes de l'enfant. Il comprend le temps de sa nourriture, ce qui le dérange et le fatigue. Pendant la pleine nuit, il se lève

pour rassurer l'enfant et s'assure que la couverture est autour de lui. Il le traite comme un enfant normal. Il le porte soigneusement et sort. Il s'assied sur l'herbe et lit un roman pour l'enfant malgré sa connaissance de son incompréhension. Il se sent la tranquillité avec l'enfant:

" Peu à peu, l'enfant reconnut sa voix. Désormais il souriait, babillait, pleurait, s'exprimait en nourrisson tandis que son corps grandissait. (...) L'aîné restait de longs moments à tenter de suivre ces billes noires qui semblaient danser lentement. Jamais il ne pensa aux autres enfants qui, à âge, auraient affecté d'immenses progrès. Il ne le comparait pas. Moins par réflexe de protection qu'en vertu d'un bonheur plein, complet, si original que la norme lui paraissait fade. Par conséquent, il s'en désintéressait." (S, 31)

Peu à peu se constitue un moyen spécifique de communication entre les deux. L'aîné voit dans l'enfant le motivateur passionnel de toute son intimité et il représente *"l'objet de valeur"* (Greimas 1983: 33) qui trace le processus de jonction et de disjonction. La présence physique du corps

de l'enfant énonce l'action et constitue ce qu'on appelle la notion du "*corps propre*" (Fontanille 1999:72) qui organise autour de lui la présence différenciée d'objets et d'impressions. Il est considéré comme "*le siège des activités perceptives et sensibles*" (Bankier 2017:13). Du point de vue sémiologique, cette fonction garantit une harmonie entre "*les perceptions du monde extérieur (l'extéroceptif) et celles du monde intérieur (l'intéroceptif)*" (Fontanille 2017:14).

La présence physique de l'enfant représente "*signifiant intelligible*" (Fontanille 2017:15) connotant plusieurs significs abstraits comme vertu, bonheur et sérénité. L'aîné compare son frère aux autres enfants de son âge. Même quand il trouve une différence qui affirme l'anormalité de son frère, il désintéresse. Il se contente de son existence auprès de lui. L'enfant exprime son existence par le sourire, les pleurs et le babillage. Ces mimes sont la source de l'affection et de l'action. Ils poussent l'aîné à communiquer le monde,

" A son contact, l'aîné apprend le temps creux, l'immobile plénitude des heures. Il se coula en lui, comme lui, pour accéder à une exceptionnelle sensibilité (froissement au loin, rafraichissement de l'air, murmure du peuplier dont les petites feuilles, retournées par le vent, brillent comme des paillettes, épaisseur d'un

instant chargé d'angoisse ou rempli de joie). (S, 32)

Pour l'aîné, l'enfant forme l'axe perceptif de différents aspects de la nature et lui procure une sensibilité exceptionnelle. Le rapport enfant-aîné permet une harmonisation entre la matérialisation des aspects de la nature et l'abstraction des sentiments. L'aîné peut comprendre le murmure de la nature, la friction des arbres et des feuilles, le sifflement du vent et le mouvement de l'air. Il sent la plénitude du temps et s'identifie au paysage. Cette haute sensibilité suit le contact avec l'enfant. Ce signifié est bien confirmé par l'image métaphorique de l'enfant hydrique: " Il se coula en lui". Cette métaphore met en valeur l'importance de l'enfant. Il est, comme l'eau, porteur de la vie. Les deux partagent la même notion de la pureté et de la limpidité.

L'enfant-eau manifeste le conflit intime de l'aîné de la peur de perdre l'enfant et par conséquent la perte de la paix, du bonheur et de la présence heureuse du paysage. L'enfant-eau manifeste un vif espoir d'épurer le monde de ses maux: *"à partir de nos perceptions, émergent des significations ; nos perceptions du monde "extérieur", de ses formes physiques et biologiques, procurent les signifiants ; à partir de nos perceptions du monde "intérieur", concepts, impressions et sentiments, se forment des signifiés"* (Fontanille 1998: 29).

Ces signifiés sont confirmés par les phrases qui illustrent le rôle de l'enfant dans l'orientation transformationnelle des passions et de la vie des hommes:

"C'était un langage des sens, de l'infime, une science de silence, quelque chose qu'on n'enseignait nulle part ailleurs. (...) Cet être n'apprendrait jamais rien et, de fait, c'est lui qui apprenait aux autres." (S, 32)

Au contact de l'enfant, l'aîné acquiert un nouveau langage: signifiant (niveau matériel) concrétisé par la mimésis dans le paysage, bruit de différents aspects de la nature et signifié (niveau conceptuel), tranquillité, bonheur, contentement, transparence, salut psychologique, spiritualité et éloignement de la matérialité du monde. Sur le plan sémiologique, l'enfant est considéré comme un lien communicatif ou un langage intermédiaire qui enracine la coexistence de deux mondes: extérieur et intime, il met en valeur l'unification entre les deux mondes.

L'auteur concentre sur le plan spirituel pour mettre en valeur le pouvoir infini de l'enfant. Il est l'instituteur unique qui peut apprendre aux autres ce langage surnaturel. Dans le roman, le paradoxe vient du manque des sens physiques chez l'enfant: il est médicalement handicapé sur le plan physique et mental. Il a seulement deux sens: le toucher et l'ouïe. Mais

malgré cette invalidité physique, il fait les autres jouir des sens et des valeurs infinitésimales.

Les deux sens uniques que l'enfant possède tracent la manière de l'aîné pour percevoir le monde:

" ..il s'était attaqué au toucher. Il ouvrait doucement les petites mains toujours fermées pour les poser sur une matière. Du collègue, il rapporta de la feutrine. De la montagne, des petites branches de chêne vert. Il caressait l'intérieur de ses poignets avec une brassée de menthe. Faisait rouler des noisettes sur les doigts, lui parlait toujours. Les jours de pluie, il ouvrait la fenêtre et glissait le bras de son frère à l'extérieur, afin qu'il sente le contact de l'averse." (S, 33)

Le toucher est un langage très important pour l'enfant polyhandicapé. Il transmet tangiblement les sensations abstraites. Il transmet l'action du niveau de la lecture au niveau de la sensibilité. Le toucher est une autre manière d'écouter le bruit du monde et de l'explorer. Il permet l'identification aux différents éléments environnementaux: *"le contact limpide avec la nature ", "contact intime avec les choses "* (Mathieu 2011: 19). Il est considéré comme la "

donation du sensible" (**loc.cit**) où il récompense le manque d'autres sens. Il permet la vision épurée et transparente: l'enfant commence à reconnaître les noisettes, la menthe, les branches de chêne, la tombée des gouttes de la pluie, la feutrine ou l'étoffe en laine. Il dote aussi une sensation du parcours intime, un "*parcours abstrait*" (**Parret 2009:9**) ou chaque toucher renvoie le personnage à un espace intime. Ce signifié s'avère clairement à travers l'invocation de différents espaces: montagne, collège, la maison.

" ... occupé à ramasser des pommes dans un torchon. (...) Il avait déménagé l'enfant et son transat jusque dans ce verger pour lui faire sentir, au creux de la main, la forme cabossée des reinettes." (S, 38)

La communication tactile donne une nouvelle vision de la vie: "*la faculté de sentir à l'extrémité*" (**Parret 2009:4**). L'image transmise par le toucher autorise de déterminer les qualités géométriques de la matière. Au creux de la main, l'enfant sent la rondeur des pommes. Le toucher met en valeur la présence écologique. Cette présence tactile affecte le corps en suscitant un vif dialogue entre le monde intérieur et extérieur.

Le toucher exerce un effet de sens dans le discours en ce qui concerne la perception du monde. Il permet d'avoir

une idée sur les choses avant de les connaître. L'aîné reconnaît le monde extérieur à travers la perception sensible de l'enfant. Un simple toucher avec le monde extérieur, spécialement au moyen de l'enfant, est un langage riche qui communique sans l'usage des mots: "*le toucher permet de communiquer une gamme d'émotions et d'intentions : la joie, la tristesse, la fierté, la protection, la solidarité, la compassion, l'affection*" (Morin 2020:3).

" L'aîné s'agenouilla, (...). Posa sa joue contre la sienne en murmurant plusieurs fois "pardon". L'enfant n'émit aucun son, clignait des yeux, gêné par les gouttes tièdes et salées qui tombaient sur son visage." (S, 39).

Le toucher du visage de l'aîné avec celui de l'enfant le transmet du monde concret au monde d'abstraction et de spiritualité. Il permet d'échanger une multitude d'émotions limpides. Le toucher des deux visages permet de manifester les sentiments positifs et incitent les autres à les éprouver en suivant une "*euphorie*" (Hébert 2005:112), cas spécial qui souligne les états spécifiques de la joie et du bien-être. Elle accompagne toujours une intense émotive de satisfaction. Grâce à son pouvoir de lire l'intimité, l'enfant se relaxe avec son grand frère, reste calme et cligne ses yeux. L'aîné ne s'ennuie pas de gouttes et de morceaux qui tombent de la

bouche de l'enfant. Le murmure de l'enfant, le bruit de sa mastication et son sourire accompagné de salive représentent pour l'aîné un morceau musical.

La bouche de l'enfant s'étirait en un immense sourire, assorti d'un filet de voix ravi. ... c'était une musique, pensait l'aîné. (S, 33-34)

Tout ce qui intéresse l'aîné est de contempler le visage de l'enfant:

"Son visage, de fait, devint ovale, agrandissant encore ses yeux." (S, 31)

Le regard de la transformation du monde à travers le grandissement du visage de l'enfant transmet l'aîné dans un état de joie et d'extase. Il vole dans un monde de rêveries et de spiritualité loin du réel perturbé: "*le visage est le miroir de l'âme. Les yeux et le regard ont donc une valeur toute particulière dans la description d'un personnage car ils impliquent une symbolique propre*" (Erman 2006: 57) racté

Comme le contact corporel avec l'enfant ajoute des caractéristiques célestes et de la spiritualité absolue au contexte, l'ouïe manifeste quelques aspects de la vie terrestre. De point de vue de l'auteur, l'enfant est le pont qui relie les deux axes de la vie : spirituel et concret.

" L'aîné lui fredonnait des petites chansons. Car il comprit vite que l'ouïe, le seul sens qui fonctionnait, était un outil prodigieux. L'enfant ne pouvait ni voir ni saisir ni parler, mais il pouvait entendre. Par conséquent, l'aîné modula sa voix. Il lui chuchotait les nuances de vert que le paysage déployait sous ses yeux, le vert amande, le vif, le bronze, le tendre, le scintillant, le strié de jaune, le mat. Il froissait des branches de verveine séchée contre son oreille. C'était un bruit cisailant qu'il contrebalançait par le clapotis d'une bassine d'eau. Parfois il nous déchaussait du mur de la cour pour nous lâcher de quelques centimètres afin que l'enfant perçoive l'impact sourd d'une pierre sur le sol." (S, 26-27)

L'ouïe est le sens qui permet de savoir ce qui se passe dans l'entourage. La perception sonore construit un outil de sensibilité naturelle capable de différencier la beauté ou le désagréable: *"une faculté qui perçoit le beau"* (Cussac 2018:101). L'aîné emploie l'ouïe pour transmettre à l'enfant toutes les nuances du paysage: les couleurs de plantes et leur variété : vert, bronze, scintillant, vif, bruit de l'écoulement de l'eau, bruit de craquement des branches sèches, bruit sourd

de la tombée des pierres jetées sur le sol. L'aîné chuchote et murmure pour transmettre la présence du paysage qui se transforme en des sentiments heureux: *"il transmettra par la voix des qualités susceptibles de procurer un plaisir indéfinissable à l'auditeur. Cette approche sensorielle de l'ouïe se transforme en approche morale"* (Cussac 2018:117).

" La famille acheta un oiseau pour que l'enfant entende les piailllements. On prit l'habitude d'allumer la radio. De parler fort. D'ouvrir les fenêtres. De faire entrer les sons de la montagne afin que l'enfant ne se sente pas seul. La maison résonna du bruit des cascades, des cloches des moutons, des bêlements, d'aboiements des chiens, de cris d'oiseaux, de tonnerre et de de cigales. " (S, 32)

La perception sonore attache l'homme aux origines environnementales. Elle forme une mémoire sonore de l'espace et forme une idée de son identité: un lieu villageois d'une simple vie champêtre. L'aîné souhaite la survie de l'enfant. Il refuse sa transmission dans un sanatorium. A travers la sonorité, il veut attacher l'enfant à cet espace. Elle le met *" en rapport sensoriel et sensible à l'étendue (l'espace)"* (Cussac 2018:102): gazouillement d'un oiseau, bêlement des

moutons, bruit des cascades, de tonnerre et de montagne, sifflement du vent, aboiement des chiens.

" Le monde était devenu une bulle sonore, changeante, où il était possible de tout traduire par le bruit et la voix. Un visage, une émotion, un passé avaient leur correspondance audible. (S, 27)

Le monde entier s'est adapté afin que l'enfant puisse le percevoir. Le monde transmis par la voix d'une personne amante devient une image de joie et de bonheur acoustique. La voix tendre de l'aîné transmet directement le paysage au cœur de l'enfant en suscitant ses différentes sensations. Le lien entre le sonore et le sensible est bien confirmé par les expressions " bulle sonore" et " émotion".

L'ouïe permet de changer le tempérament selon les passions que ces sons suscitent. Quelques sons sont ressentis comme anxieux et terribles, et d'autres peuvent déclencher la joie, la quiétude et le salut. La subjectivité trace la perception passionnelle des sons selon le passé et la mémoire du bruit. Il est *"le plus interne, le plus profond des sens"* (Cussac 2018:102). La perception du même son suscite des sentiments variés d'après ce qui est inscrit dans l'intimité de l'individu.

La perception du monde au moyen de l'enfant garantit un rapport de sensibilité entre le paysage conçu et le personnage et c'est ce qu'on nomme la subjectivité psychique où la présence du paysage se croise avec l'intimité psychologique. La perception du paysage par un enfant polyhandicapé met en valeur un type du parcours intime ou mental, c'est-à-dire un "*déplacement intérieur*" (Canuel 2019:2). Celui-ci met en évidence sa libération de son handicap corporel. Ce parcours intime manifeste une valeur d'amour ou de haine pour le lieu évoqué en y ajoutant une "*une intensité polarisante*" (loc.cit), c'est-à-dire un paysage évoqué avec séduction et affection. Le cas est inverse avec la cadette où le toucher de l'enfant suscite chez elle un effet déplaisant:

"Dès sa naissance, elle lui en a voulu. Très précisément au moment où sa mère avait passé une orange devant ses yeux et conclut qu'il ne voyait pas." (S, 69)

"A elle, il ne restait rien, aucune énergie pour le porter." (S, 70)

Au contraire de son aîné, la cadette n'aime pas voir l'enfant. Elle le hait dès sa naissance. Elle le dégoûte. Le contexte illustre un mauvais tempérament ou une intense "*dysphorie*" (Hébert 2005:112), c'est-à-dire une grande

anxiété, une perturbation psychologique et une dépression. Elle est extrêmement irritée quand elle s'approche de lui ou elle le porte. Il y a une forte incompatibilité entre les deux:

"Elle mit aussi sa joue contre la sienne, à l'endroit où, c'est vrai, la peau était opaline. Mais très vite elle sentait des crampes, et puis elle n'aimait pas l'odeur de sa bouche, une odeur de purée, de légumes bouillis..." (S,79)

La cadette essaie d'imiter son frère aîné dans sa manière de communication par le toucher des joues. Mais elle se sent des sensations négatives: mal-être et stress qui lui causent de fortes douleurs psychologiques se transformant en des souffrances musculaires. Ce signifié est bien mis en valeur par le terme " crampes". Elle dégoûte l'odeur de sa bouche et le reste de sa nourriture. Aussi la couleur de la peau suscite-t-elle son dégoût et exprime ses sentiments d'humiliation envers l'enfant. Tous ses traits physiques l'irritent.

"Elle n'aimait pas ses yeux noirs, si vides qu'ils en donnaient des frissons. Ni son souffle qu'elle trouvait fétide. Ni ses genoux blancs, osseux, très écartés. On lui avait dit qu'à force de rester allongé, les articulations de ses hanches étaient hors

d'usage, comme dégonnées. Que ses pieds grandiraient cambrés comme ceux d'une ballerine, puisqu'ils ne s'étaient jamais posés au sol. A quoi servaient donc ces pieds, se demandait-elle, s'ils ne portaient aucun corps, n'avançaient pas?" (S, 71)

Les lexèmes qui manifestent le polyhandicap de l'enfant sont abondants. La cadette haït sa physionomie: ses yeux vides de vie, ses genoux maigres, sa paralysie et son odeur. La haine suscite plusieurs émotions négatives éprouvées envers le corps de l'enfant: *" le sujet possède une existence modale qui peut être à tout moment perturbée, soit par les modifications qu'il impose lui-même aux valeurs des objets (qui, de désirables par exemple, deviennent souvent haïssables ...), soit par celles qu'opèrent d'autres acteurs dans le même environnement que lui (comme dans le cas de jalousie)" (Bertrand 2000: 232).*

"Elle rêvait de matins chantonnants et de frère aîné possible." (S, 73)

"Il fallait rayer l'espoir de pouvoir lui dire " pensons à nous et pense à moi." (S, 76)

Assise à côté de l'aîné, elle babillait, inventait des histoires. Il l'écoutait

distraitemment, les yeux errant à travers la vitre du bus. (S, 76)

Les offensives: c'était chaque moment passé sans elle. Et surtout celui où l'aîné prenait l'enfant pour l'allonger près du torrent. (S, 77)

" Parfois l'aîné sortait son appareil photo et les prenait, elle et lui, elle debout et lui allongé, mais jamais elle seule, les chevilles plantée dans l'eau. Elle fixait l'objectif d'un œil volontaire, pour affirmer sa présence. (S, 77)

"En la cadette s'implanta la colère. L'enfant l'isolait. Il traçait une frontière invisible entre sa famille et les autres." (S,74)

"Elle songea un moment que, pour ne pas perdre complètement son frère aîné, il fallait peut-être essayer d'aimer l'enfant comme lui l'aimait." (S, 77)

Dans " S'adapter", l'élaboration des passions influence la perception du monde. L'auteur illustre une place considérable aux forces sensibles, affectives et perceptives qui sont efficaces

pour orienter l'action. En bref, l'affectivité dégagée des lexèmes verbaux ou somatiques produisent un effet considérable de sens.

Pour la cadette, la jalousie est la sensation dominante envers l'enfant qui a violé toute sa famille: attention de son frère aîné et soin de sa mère. Il l'isole de sa famille. Il a volé même le toucher tendre de la main de son frère qui s'occupe de cet enfant handicapé devenant pour lui l'abri. La négligence de son frère lui pique de différents malheurs psychologiques. La jalousie la déchire quand elle voit son frère prend les photos variées de l'enfant et accepte seulement de la photographe à côté de lui. Elle pense seulement à aimer l'enfant afin de partager l'amour de son frère qui aime tout ce qui s'intéresse à l'enfant. Ce signifié est évident par les lexèmes qui expriment son essai de s'intéresser à l'enfant pour gagner l'amour de son frère:

"Elle nota sur les carnets les dates exactes de son retour, remplit le le réfrigérateur en conséquence, chauffa la chambre, prépara des pots de yaourt à défaut de compote. Ce n'était pas par affection pour l'enfant. Mais pour que l'aîné aille mieux." (S, 112)

La clé de l'entrée au cœur de l'aîné est de prendre soin de l'enfant: date du retour de remède, chauffage de la

chambre, nourriture,...etc. Elle essaie d'aimer l'enfant mais elle ne peut pas. Cet enfant détruit son univers. Ce signifié est bien évident par l'expression "**une menace sourde**" (S, 78) illustrant le danger que représente l'enfant pour son existence. Elle l'imagine comme un monstre.

"L'enfant détruisait sans bruit. Il affichait une souveraine indifférence. Elle découvrait que l'innocence peut être cruelle." (S, 74)

La présence du corps de l'enfant efface son univers. Les oxymores "innocence cruelle", "souveraine indifférence" manifestent le pouvoir malfaité masqué de bonté et de sérénité de l'enfant qui viole le monde des autres. L'expression "détruisait sans bruit" met en valeur le malin de l'enfant comme destructeur clandestin. Cette idée est bien confirmée par la phrase: "**la cadette se sentit d'abord agressée ...**(S, 81). Sa présence l'irrite et la pousse à s'enfuir:

"Lorsque son frère aîné appliquait la crème, et que, d'un index lent, il massait la paupière de l'enfant, elle changeait de pièce." (S, 71)

Dans "S'adapter", l'auteur attribue, au moyen de l'enfant, à des espaces, les sentiments, les comportements et les pensées d'un être humain. L'union abstrait / concret représente un accomplissement entre les objets qui convergent pour mettre en valeur l'intimité du personnage.

Pour la cadette, la présence de l'enfant crée un espace angoissé. Ce signifié est bien confirmé par l'image funèbre et anxieuse des lieux qui les unissent et qui la font évoquer avec amertume son univers spolié. Pour la cadette l'union espace-enfant est l'origine de son malheur. Elle est considérée comme une des forces organisatrice de la discursivité: *"attribuant à des sujets une capacité d'agir et d'évaluer l'action"* (Fabbri et Perron 1993:8). L'espace-enfant dote des sensibilités d'après lesquelles se tracent les interactions et les agissements d'autres personnages.

"...quand les parents annoncèrent que l'enfant partirait dans une maison spécialisée...L'enfant parti vers sa prairie, elle respira. Avec lui disparaissaient les sentiments encombrants de dégoût, de colère et de culpabilité. Il emportait le versant noir de son âme. Elle n'aurait plus mal. Elle osa même espérer que son frère aîné revienne vers elle, même si, dans un premier temps, il s'évapora." (S, 96)

La perception passionnelle de l'espace se fait d'après l'intimité des personnages motivés par l'affectivité du sujet réel. Pour la cadette, l'espace vide de l'enfant est un espace tranquille et il lui donne le salut psychologique. Le départ de

l'enfant pour une maison spécifique pour percevoir le soin marque la disparition des passions négatives: haine, colère, cruauté, dégoût, culpabilité. Elle commence à reprendre son frère aîné en vue de la disparition de son adversaire. Le cas est inverse pour l'aîné où le départ de l'enfant représente la fin de son propre monde.

"Elle préférait un aîné dissous dans la peine plutôt qu'heureux sans elle. Un aîné qui ne riait plus mais ne se détournait pas. Elle l'avait peut-être perdu; mais au moins avait-elle récupéré son fantôme." (S,99)

La situation des actants s'est transformée selon la présence ou la disparition de l'objet de valeur. Les actants alternent les fonctions "opposant / adjuvant" (Aîné et cadette) par rapport au sujet / objet (enfant) et c'est ce qu'on appelle *"les actants transformationnel"* (Fontanille 1998:185). Le lien fraternel structure l'action narrative et peint sa démarche discursive. La situation s'est inversée avec le départ de l'enfant: joie et bien-être pour la cadette et chagrin et souffrance pour l'aîné. Ce départ illustre la méchanceté et la culpabilité de la cadette qui préfère un frère aîné triste et malheureux près d'elle qu'un frère heureux sans elle. Au moins, elle a seule sans partenaire le reste ou le fantôme de son grand frère. Cette sensation est confirmée par l'effet passionnel négatif qu'on

relève à travers les lexèmes illustrant les émotions négatives qui émergent de la structure narrative:

"Mourir de cette injustice, mourir de cet enfant qui avait tout changé." (S, 98)

Les lexèmes employés manifestent une configuration discursive de la haine de la cadette envers l'enfant. Selon la théorie de la perception du sensible, la passion est considéré comme un syntagme organisateur de la narrativité (cf **Fontanille 1999: 78–79**). La démarche narrative se manifeste dans un cadre de *"praxis énonciative"* (**Rabatel 2017: 2**), c'est-à-dire l'ensemble des pratiques qui orientent l'interprétation et dépendent sur l'union entre la sensibilité et les modalités du discours. Elle met en valeur l'effet des passions et des sensorialités sur le sujet et trace la ligne de sa confrontation avec le monde. La cadette fait le parallélisme entre l'enfant et l'injustice. Cet enfant a violé sa vie et détruit son univers. La mort seule est le chemin capable de la dégager de l'oppression.

L'auteur expose les réactions des personnages survenues par la communication au portrait physique de l'enfant. Le portrait moral de l'enfant suscite aussi des sensations variées qui ne sont pas moins importantes dans l'orientation de la discursivité narrative.

2- Le portrait moral

Le portrait moral désigne les qualités psychologiques, intellectuelles et morales que suscite le personnage. Le portrait moral exige la collaboration du lecteur pour élucider ce type de portrait. Il affecte la sensibilité du lecteur en mouvementant ses désirs, ses rêves, ses peurs, ses inquiétudes ou ses joies.

L'auteur dote le personnage de différentes qualités par rapport aux différentes situations existentielles qui : "*ont trait aux relations avec les grandes affects et aux sentiments, au désir et à la volonté, ou encore au pouvoir*" (**Erman 2006: 63**). Le portrait moral joue un rôle essentiel pour la progression de l'action et de l'intrigue. Il incarne le côté spirituel du personnage et des lieux. C'est le portrait moral ou psychologique qui crée la variété du personnage et le lui donne une super affectivité.

Le portrait moral du personnage se transforme souvent selon des valeurs subjectives. Il se manifeste par des rapports et des interactions entre les sujets envers les situations vécues et envers l'objet de valeur qui met en évidence les étapes de l'axiologie du personnage: être, vouloir et pouvoir " (**cf Greimas 1983: 22-23**).

Le portrait moral est considéré comme une force organisatrice de la démarche narrative et de l'interaction passionnelle. La démarche discursive manifeste une

supériorité de l'enfant qui représente une *"fonction émotive"* (Greimas 1983: 64) pour les autres:

"Il aimait par-dessus tout l'impassible bonté, la primaire candeur de l'enfant. Le pardon était dans sa nature puisqu'il n'émettait aucun jugement. Son âme ignorait, de façon absolue, la cruauté. Son bonheur se réduisait à des choses simples, la propreté, la satiété, le moelleux de son pyjama violet ou une caresse. L'aîné comprenait qu'il tenait l'expérience de la pureté. Il en était bouleversé. Aux côtés de l'enfant, il ne cherchait plus à brusquer la vie dans la crainte qu'elle ne lui échappe. La vie, elle était là, à portée de souffle, ni craintive ni combattante, juste là." (S, 25)

L'auteur illustre la relation psychologique entre l'enfant et les autres par la redondance d'un ensemble de lexèmes montrant la valeur abstraite de l'enfant: vertu, bonheur, sérénité, bonté, salut, quiétude, tolérance et simplicité extrême de l'existence. Ces lexèmes renvoient à la nécessité de l'existence de l'enfant connotant les valeurs célestes et angéliques qu'il présent aux hommes. Mais les attitudes se divergent selon les motifs intimes:

"Il aimait la sérénité de l'enfant." (S, 26)

L'enfant représente pour l'aîné la limpidité, les sentiments purs et fidèles qui s'expriment franchement sans aucun mensonge. L'aîné se considère comme le porte-parole des désirs de l'enfant et son protecteur. Le dialogue intime entre les deux est un dialogue serein sans bruit, dialogue des sensations et des esprits. Pour l'aîné l'existence de l'enfant le rend satisfait:

" Avec l'enfant, plus rien de tout cela ne fonctionne. L'enfant était simplement là. Il n'y a avait rien à redouter puisqu'il ne présentait aucune menace ni promesse. L'aîné sentit en lui une reddition. Ce n'était plus la peine de prendre les devants."(S, 24-25)

Pour l'aîné, l'enfant est le cœur du monde. Il représente le noyau autour duquel tourne l'univers. Sans l'enfant, rien ne fonctionne. L'enfant représente un être innocent. Il manifeste un sentiment originel et instinctif: "*Symbole de la meilleure nature de l'homme*" (Bethlenfalvay 1979: 18) dont le simple sourire rayonne le monde et répand la joie et le bonheur: "*un guide vers le bonheur...et vers la connaissance de soi*" (loc. cit).

" Lorsqu'il pensait à l'enfant, il souriait. Il était loin mais il était là." (S, 59)

La simple évocation du visage de l'enfant suscite le bien-être et la joie. Il présente la pitié et la consolation aux mélancoliques. Le terme "une reddition" met en valeur le pouvoir de l'enfant de capituler les autres avec extrême simplicité sans promesse ou menace. Ce signifié est confirmé par l'image de *"l'enfant cosmique"* (Pereira 2001: 1).

" Quelque chose le touchait, un message venu de loin qui convoquait la quiétude des montagnes, la présence immémoriale d'une pierre ou d'un cours d'eau, dont l'existence se suffit à elle-même. Se jouait en lui la soumission aux lois du monde et à leurs accrocs, sans révolte ni amertume. L'enfant était là de façon aussi évidente qu'un pli de la terre. " Il vaut mieux tenir qu'attendre", se disait-il, et c'était un proverbe des Cévennes. Il ne fallait pas se révolter." (S, 25)

L'enfant possède une force mystérieuse. Son charme se reflète sur les aspects de la nature. Il vit en harmonie avec la nature et il y a une forte communication inconsciente entre eux. Le sourire de l'enfant engendre la beauté et la sérénité de nature: la quiétude de la montagne, la limpidité de l'eau et la transparence des pierres dans ses profondeurs. Le silence et la tranquillité règnent le paysage sans tristesse, sans interruption

ou transgression et sans aucune réaction sur le salut imposé. Il y a une comparaison implicite entre l'enfant et la pierre à la profondeur de l'eau. Cette comparaison, entre la pierre et l'enfant, peut mettre en valeur la place de l'enfant chez l'aîné: *"un être humain peut "se loger" à l'intérieur d'un autre"* (Canuel 2019:2). L'enfant s'installe dans l'intimité du grand frère. Ce signifié est évident avec la parole de la cadette qui affirme l'impossibilité de la guérison de l'enfant:

"...elle comprit soudain que son frère aîné ne guérirait pas de l'enfant. Guérir, cela signifiait renoncer à sa peine, or la peine, c'était ce que l'enfant avait planté en lui. C'était sa trace. Guérir, cela voulait dire perdre la trace, perdre l'enfant à tout jamais. Elle savait désormais que le lien peut avoir différentes formes. La guerre est un lien. Le chagrin aussi. " (S, 117)

Ces lexèmes affirment sur l'enracinement de l'enfant dans l'intimité de l'aîné. Ce signifié est mis en valeur par la phrase: "ne guérirait pas de l'enfant". Pour la cadette, la mort de l'enfant signifie pour elle la fin du tourment psychologique tandis que pour l'aîné le retour au malheur du monde réel contrariant avec les nobles signifiés que l'enfant avait plantés en lui. Il ne veut jamais se débarrasser des traces de l'enfant. Pour l'aîné, la mort de l'enfant représente la fin de rêve et de

contemplation, du contact avec la nature, avec le monde entier, de sa fierté et de sa confiance. L'enfant est le miroir de son intimité: " *sa disparition tragique a représenté non seulement la perte d'un être adoré et d'un appui central, mais aussi la perte (...) de l'illusion narcissique d'une relation spéculaire* (Ladame et Perret-Catipovic 1998, 2).

La relation avec l'enfant peut avoir de différentes formes: pour l'aîné amour de sa partition et chagrin de sa disparition mais pour la cadette la guerre. Ce signifié est bien confirmé par la figuration de de sa vie après la naissance de l'enfant comme un combat:

"Elle se vit en train de dire à l'enfant tout près de joue pâle: " Tu es le désastre", chassa cette pensée. Il était inutile d'ajouter du chaos au chaos. L'heure n'était plus au chagrin. L'heure était au sauvetage d'une famille en péril. Son père devenait violent, sa mère muette, et son aîné était déjà un fantôme. Il était l'heure de combattre."
(S, 111)

La jalousie de l'enfant la fait penser au danger hallucinatoire de cet enfant qui cause le désastre pour cette famille. L'aîné et la cadette embrassent les caractères chevaleresques mais dans une voie contradictoire. L'aîné prend l'enfant sous son soin mais la cadette le considère

comme l'ennemi qu'elle doit combattre pour sauver cette famille en péril. Elle souhaite retourner la vie à sa démarche habituelle: la tranquillité de son père, le bavardage de sa mère et l'accompagnement de son aîné qui devient pour elle un fantôme. Cette guerre imaginaire est bien mise en évidence par les motifs qu'elle présente:

"Elle mesurait le chagrin de n'avoir plus son aîné près d'elle," (S, 107)

"Soins premiers affrontaient, le second fusionnait. A elle, il ne restait rien, aucune énergie pour le porter. (S,70)

"A cet instant, la cadette maudit l'attitude de sa mère." (S, 84)

"... c'était une marionnette toute pâle qui demandait les soins d'un éternel bébé." (S,72)

La cadette justifie les causes de sa jalousie qui est la source de sa tristesse. Elle espère remplacer l'enfant pour remporter l'attention de sa famille qui s'est bien occupée de l'enfant. L'envie de l'enfant aboutit à la haine en vue du soin de ses parents et de la fusion de son frère. Ce signifié est bien confirmé par la phrase qui indique le pouvoir de l'enfant:

"Et maintenant, l'enfant régnait. " (S, 70)

Elle envie l'enfant d'avoir violé ses parents et son grand frère. Cet enfant a remporté son monde:

"...l'enfant qui avait tout saccagé." (S, 107)

Chez la cadette, la jalousie suscite une multitude de sentiments négatifs qui se confondent illustrant le côté noir de sa personnalité. Plusieurs émotions paraissent à cause de la jalousie qui manifeste: " *la transcription d'une intériorité mentale – celle d'un jaloux –, forcément subjective et presque hallucinée*" (Baudelle 2010: 132). La jalousie provoque la polémique et entraîne la discursivité:

"Elle sentait monter la colère envers l'enfant " (S, 107)

La jalousie allume la colère de la cadette et structure ses réactions violentes.

"...je sais que je te dégoûte, " (S, 78)

La jalousie manifeste l'intimité de la cadette: aversion et dégoût de l'enfant. Le dégoût de l'enfant mène une honte de l'apparence physique de l'enfant et de son handicap.

"Elle avait dû renoncer à inviter des amies. Comment inviter avec un être pareil à la maison? Elle avait honte." (S, 72)

Elle refus de reconnaître l'existence de l'enfant, elle le nie entièrement. Elle a honte de sa déficience mentale et elle

n'ose pas dire qu'il est son frère. Au contraire de son aîné qui est fier de dire ça:

" Soudain une ombre recouvrit son visage. Il entendit une voix. "Mon garçon, pardon d'intervenir. Tu me fais de la peine. Enfin. Pourquoi garder des petits singes? Pour gagner de l'argent?(...).

" Mais madame, c'est mon frère", dit-il. (S, P.35)

" Chez les copains, il répondait " deux" quand on lui demandait: " Combien as-tu de frères et sœurs?" (...)
Il aurait aimé pouvoir dire "deux, dont un qui est handicapé", aurait rêvé que l'on passe à autre chose, comme si naturel. Au lieu de ça, il se sentait coupable. (S, 37)

L'aîné ne considère pas l'apparence physique ou l'état disetteux de son frère est une injure. Il le traite comme un enfant normal. Quand il était un jour au marché pour promener son frère dans son transat, une femme s'approche de lui et fait ressembler l'enfant à un singe. Elle accuse l'aîné de l'exploiter pour gagner de l'argent. Il répond avec confiance qu'il est son frère. Quand les amis l'interrogent du nombre de ses frères, il répond qu'ils sont deux dont l'un est

handicapé. Il n'a pas honte de la reconnaissance du statut déficitaire de l'enfant. Son attachement suscite des réactions passionnelles vives et violentes envers tout ce qui gêne l'enfant:

"Une fois seulement, elle l'avait porté. Elle s'était approchée du transat dans le salon. Elle avait rassemblé son courage, plaqué ses mains sous les aisselles de l'enfant, l'avait soulevé. Mais elle avait oublié sa nuque sans armature. La tête partit en arrière, balancée au bout du cou....L'enfant pleura d'inconfort. Ce fut l'unique colère de son frère aîné, furieux de le trouver ainsi là, en pantin désarticulé, les mollets dans le vide, le front penché vers l'avant." (S, 80)

Cette situation laisse ses empreintes dans l'intimité de la cadette. La seule fois qui a reçu la colère et la nervosité de son grand frère quand elle veut porter l'enfant et oublie de mettre sa mains derrière sa nuque, molle et sans soutien. Le cri d'inconfort de l'enfant l'effraye et lui pousse à traiter violemment sa sœur.

Le dégoût de la cadette pour l'enfant se transforme en une cruauté envers lui.

"Elle, elle n'éprouvait aucune tendresse." (S, 72)

Ou une violence croyant que l'enfant prétend du handicap pour voler son univers.

"Elle voulait secouer l'enfant, lui ordonner de se mettre debout et d'arrêter son cirque," " S, 78"

Elle va jusqu'à croire que le handicap de l'enfant est contagieux

"Pensa que la différence de l'enfant était contagieuse." (S, 87)

Elle a peur d'être une créature odieuse comme lui. Cette sensation qui alourdit son intimité. Une sensation douloureuse pour elle qui est confirmée par l'image forte de sa panique.

"Un jour viendrait où elle-même se réveillerait la nuque faible, les genoux lourds. Saisie de panique, elle courut, descendit jusqu'au verger, le long de la rivière, trébucha sur les pommes tombées au sol, se releva. Elle entra dans l'eau... des milliers d'épingles piquèrent ses cuisses, ses hanches, malgré le short.(...) Elle tremblait de froid ou de chagrin, elle ne savait pas." (S, 87)

La cadette a peur d'être infecté par le handicap de l'enfant. Quand elle sent une petite fatigue de la nuque ou de la jambe, elle est terrifiée de devenir paralysée ou d'avoir une nuque sans armature ou sans aucun contrôle. Elle s'en va dans le verger, au long de la rivière pour expérimenter ses membres. Sa vie se transforme en une souffrance permanente et une torture psychologique. Elle devient incapable d'affronter.

"Elle soupirait d'impatience" (S, 78)

Les interactions passionnelles de la cadette envers l'enfant se caractérisent par sa négativité. Une seule démarche passionnelle oriente la discursivité. Le désespoir et la mélancolie forment une gamme d'affectivité émotionnelle suscitant d'autres sensations négatives. Les passions se transforment selon les modalités et les données mais le thème dominant de l'action est la souffrance qui est le noyau autour duquel se déroulent les autres émotions. Les personnages l'alternent mais chacun selon son intimité émotive: "*si nous n'étions simplement que des êtres mécaniques, si nous n'étions pas les auteurs de nos actions, capables de passer par les modalités du vouloir et du pouvoir, nous ne saurions pas ce que c'est que les passions. C'est à des êtres agissants qu'il arrive ce quelque chose: souffrir*" (Hénault 1994: 211).

Le dispositif des passions se transforme selon l'image de la mort:

"Elle articule : " il a fallu sa mort pour qu'on se retrouve." (S, 122)

La mort de l'enfant engendre le bonheur et le confort de la cadette. Sa mort marque la reprise de son aîné.

"Alors l'aîné descend sa main et la presse contre son front, sourit malgré les larmes qui le gagnent à son tour, pose son menton sur sa tête et lui souffle doucement: " Mais non, regarde. Même mort, il nous relie." (S,122)

Mais la tristesse envahit l'aîné d'avoir senti perdre l'abri et la pureté. Sa tristesse se transforme en une tendresse extrême pour sa cadette qui ne craint rien et reprend son propre monde. Ce signifié est confirmé par l'image de l'enterrement de l'enfant:

"Cette crainte fut démentie lors de l'enterrement. (S, 120)

Mais la mort se montre comme un effet passionnel et une force modale de la démarche narrative et de l'arrangement des passions (cf Biglari 2015: 2). Pour la première fois, elle reconnaît l'existence de son frère. Elle n'a pas honte de proclamer que l'enfant est son frère. Ce signifié

est bien confirmé par les lexèmes qui évoquent les scènes de la vie de l'enfant:

"Les années lui tombèrent dessus. Tout déferla, la joie de sa naissance, le velouté des joues, la honte, celle de l'avoir fui et celle de l'avoir lâché le jour où elle avait tenté de le porter, le corps si fragile dans le bain, les coussins dans la cour, le souffle de son petit frère – et pour la première fois, elle le pensa en ces termes, *mon petit frère*, comme sa grand-mère aurait été contente qu'elle le désigne ainsi. L'émotion lui coupa le souffle." (S, 121).

La cadette reprend les mémoires de l'enfant. Elle évoque la peau soyeuse qu'elle hait auparavant, son corps fragile, les coussins où dort l'enfant et elle pense à sa grande mère morte qu'elle va accueillir l'enfant. Elle se blâme de sa honte de l'enfant. Ce signifié est évident par l'expression en italique "*mon petit frère*" et par la phrase qui confirme sur la force du lien de la fraternité:

" Mais non, regarde. Même mort, il nous relie." (S, 122)

L'image du portrait moral de l'enfant se cristallise avec le dernier de la chaîne fraternelle. Il est né après la mort de l'enfant. Il ne l'a pas vu mais il vit sur ses mémoires et sur ses traces qui orientent sa psychologie:

" Il sentit monter en lui une jalousie envers l'enfant. "Si j'avais été handicapé, pensait-il, alors l'aîné serait occupé de moi." (S, 153)

Au début, la jalousie réunit le dernier et l'enfant en raison de la tristesse et de la distraction de son aîné. Il envie l'enfant de son handicap car il était la raison de l'occupation de l'aîné. Aucune personne ne peut pas être un remplaçant prévu. L'amour de l'enfant était enraciné dans l'intimité de son aîné. Par conséquent, il commence à écouter les histoires de la famille sur son frère défunt pour le connaître mieux et pour remporter l'amour de son aîné:

" Un jour, il demanda où était le pyjama de coton violet. Sa mère, interloquée qu'il connaisse ce détail, répondit que l'aîné l'avait pris avec lui." (S, 150)

Le dernier demande les vêtements de l'enfant et surtout le pyjama violet que l'aîné a pris avec lui. Ce petit détail surprend la mère. En écoutant les mémoires sur l'enfant, le dernier s'intègre à l'enfant. Il découvre que le fantôme de l'enfant guide et oriente sa vie:

" Le dernier n'avançait pas seul. Il le savait. Il était né avec l'ombre d'un défunt. Cette ombre ourlait sa vie. Il devrait faire avec. Il ne s'insurgea pas contre cette dualité forcée, au contraire. Il l'intégra à sa vie." (S, 126)

Le dernier sent la soumission au fantôme de l'enfant. Celui-ci lui donne le signal de compléter son message. Il ne s'ennuie plus de l'ombre de l'enfant mais il s'adhère complètement. Il était brillant à l'école et les professeurs attestent son excellence. On l'appelle "**petit sorcier**" (S, 143) en raison de son génie.

" La conscience de sa différence le rapprocha davantage de l'enfant. Il souriait lui-même de cet invraisemblance lien, il n'était "pas fou. Mais il devait bien le reconnaître: parler à l'enfant était le seul endroit où il ne faisait pas semblant." (S, 160)

Le dernier est conscient du pouvoir de l'enfant qui domine sa vie: son excellence au lycée, son génie et son humour sont les résultats de l'influence de l'enfant. La parole intime avec l'enfant nourrit sa distinction des autres.

" Au creux de lui, il appelait l'enfant "mon presque moi". Il avait l'impression d'un double, de quelqu'un qui lui ressemblait." (S, 134)

Pour le dernier, l'enfant n'est pas complètement mort. Il est comme un gardien angélique qui le protège, l'anime, nourrit son esprit et l'accompagne "*sous la forme tantôt d'agglomérats fragmentaires, tantôt d'images identificatoires très construites*" (Korff-Sausse 2012: 86). Le spectre de l'enfant le débarrasse de la mélancolie et de la souffrance. Il s'installe en lui et oriente le processus psychologique. Ce signifié est bien confirmé par l'expression "invisible compagnon" qui met en valeur la transformation de l'enfant mort à un objet intérieur.

" C'était un invisible compagnon. Il était installé au creux de sa vie," (S, 158)

Le fantôme de l'enfant peut apparaître sous la forme mémorielle d'une émotion, d'une situation heureuse ou d'une histoire évoquée. Ce compagnon trace sa vie et il lui présente le meilleur chemin de vivre: bonté, innocence, pureté et espoir. Il représente le refuge et la consolation des maux. Cet enfant handicapé qui n'est pas sailli de la confusion aux hommes représente la valeur absolue de la charité, de la tolérance, de la vérité et de la justice. A travers ces valeurs morales, le denier dégage un monde extra sensible. Ce

signifié paraît clairement à travers son amour de la nature et des espaces que l'enfant aime visiter avec son aîné ou entendre leur bruit:

" Le dernier respectait infiniment la nature. (...) il comprenait que l'enfant ait vécu plus longtemps qu'il n'aurait dû, ici, pour profiter de cette compagnie. Cela lui semblait logique. S'il avait pu connaître l'enfant, il aurait eu cela en commun avec lui, l'acceptation entière de la montagne." (S, 132)

Le dernier suit l'enfant dans sa manière de la perception pure de la nature. Il enchante la beauté du paysage. Il évoque mentalement la manière de la réception vierge de l'enfant de son entourage. Celle-ci est capable d'émouvoir son intimité. Il s'adhère à l'enfant et complète sa mission dont la mort a stoppé. Le lien intime entre l'enfant et le dernier le fait capable de comprendre le langage de la nature puisqu'il est son héritier. Ce lien met en valeur la capacité suprême de l'enfant de déchiffrer le langage intime du paysage. Pour l'auteur, l'enfant représente un ensemble de valeurs ou un système de relations qui orientent la vie et la création romanesque. Ce signifié est clair par la phrase qui affirme sur l'importance de la résurrection de l'enfant ou du retour de sa figure:

"**Le dernier avait besoin de revenir à l'enfant**". (S, 158)

Le retour de l'enfant engendre aussi le retour de belles valeurs de la vie. La mémoire de l'enfant paraît comme la force évocatrice du schéma narratif qui est basé sur des stratégies de l'évocation éclatée des souvenirs de l'enfant-paradis: "*fragments d'un éden perdu*" (Jeannin 2017: 330). Il représente le matériau qui affecte les autres personnages et intensifie la narrativité et la démarche autobiographique.

A la fin, vient s'exposer le dernier type du portrait qui marque la progression de la vie de la famille et le changement du dispositif passionnel des personnages:

3- Le portrait autobiographique

Le portrait autobiographique est le portrait qui met en valeur l'évolution du personnage dans un cadre spatiotemporel. Il explique ses réactions et ses attitudes dans la vie (cf Erman 2006, 66). Il manifeste aussi la transformation du personnage dans les différentes situations en su des modalités survenues et de nouvelles données. Il trace la quête de la vie et concentre sur le tourment et la souffrance qu'endurent les personnages pendant leur errance. Celle-ci est considérée comme une forme d'existence et de configuration narrative à la fois temporelle et passionnelle: "*une quête nostalgique*" (Ottevaere 1999: 64). Cette errance

détermine la forme de la vie et les relations avec le monde. A travers la relation fantasmagorique avec l'enfant disparu, on dégage une transformation chez les personnages qui modèlent leur manière d'affronter la vie. Ce portrait présente le personnage qui vit dans un monde intime.

"Il ne quitta pas la voiture. Il refusa la visite des lieux, ainsi que l'au revoir. Il se concentre sur les bruits comme l'enfant. Le lui avait appris. Chuintement du coffre, glissement du sac que l'on tire (avait-on mis dedans son pyjama violet, son préféré? Et un caillou de la rivière, une branche, quelque chose qui lui rappellerait les montagnes?), pas sur le gravier, grincement du portail, silence, quelques pépiements d'oiseaux qu'il ne reconnut pas, bruit de pas à nouveau, claquement de portière, toux de moteur. Il laissa les yeux noirs sur une prairie et retourna à sa vie." (S, 46)

Héritier de l'enfant, l'aîné imite sa façon de percevoir le monde. Il concentre sur l'ouïe. Un simple bruit attire son attention. Il possède la capacité de déchiffrer les différents bruits de la nature: bruit de l'écoulement de l'eau, craquement

des branches, bruit de la montagne et gazouillement des oiseaux. Il perçoit le moindre bruit des objets: crissement de la portière et bruit du glissement de sac ou de coffre consacré pour les vêtements de l'enfant. Cette présence corporelle esquisse toujours un dialogue entre le monde intérieur et le monde extérieur. Un langage subjectif entre le personnage et la nature. Ce signifié est bien manifesté par les lexèmes qui illustrent sa grande sensibilité pour le bruit:

"Dans son nouveau lycée, l'ouïe sensible qu'il avait développé l'amena à sursauter au moindre son." (S, 50)

Le moindre bruit le fait sursauter et le fait évoquer l'enfant. Le bruit le fait évoquer affectivement le mouvement et le corps de l'enfant qu'il ne peut pas oublier, il ne peut pas supporter son absence:

"Où qu'il aille, il devait supporter le manque physique. C'était plus dur. Le toucher de la peau pâle et douce, le joue–conte–joue, son odeur, la texture de ses cheveux, et les yeux noirs qui errent. Le geste de le soulever par les aisselles, le contact du corps hissé contre la poitrine, la respiration dans le cou. L'odeur de fleur d'oranger. L'immobilité paisible, et cette

douceur, ô l'immense douceur qui l'aidait à vivre." (S, 58)

Pour l'aîné, la perte de l'enfant est la plus grande catastrophe dans sa vie. Il devient noyé dans l'angoisse, l'inquiétude, le stress, l'anxiété, la peur et l'insécurité. Il évoque avec amertume les caractères du portrait physique de l'enfant: ses cheveux, ses yeux, sa joue et son corps entier. La perte du toucher de l'enfant rend la vie dure et insupportable. Il ne sent plus la tendresse envers les autres. Ce signifié est bien évident dans plusieurs situations affirmant sa soumission à la tristesse.

" Au creux de lui s'installa la tristesse. Il évitait les coussins du canapé, encore moulés du corps de l'enfant. Ne retourna plus près de la rivière. N'établit plus de listes, changea sa routine du matin. Il s'attarda à la sortie du collège, puisque désormais plus personne n'avait besoin de couches ni de purée de carottes." (S,47)

"Il touchait sa poitrine et s'étonnait toujours de ne pas saigner. Il respirait mal, restait ainsi, les pieds nus posés sur le carrelage, le haut du corps penché. Il puisait quelque part le courage de se lever, passer devant la chambre de l'enfant,

affronter la baignoire vide. Au bord du lavabo, le flacon d'huile d'amande douce ne servait plus." (S, 48)

La tristesse et l'angoisse logent son intimité. La présence physique de l'enfant crée un monde de joie et de satisfaction émotionnelle. L'absence de l'enfant est une modalité affective qui engendre la transformation du personnage de l'ainé. Plusieurs lexèmes illustrent la configuration émotionnelle de l'ainé: tristesse, évocation mélancolique de sa routine avec l'enfant, évitement des lieux de leur réunion et une forte sensation de suffocation et de douleur dans sa poitrine. L'évocation de l'enfant oriente la démarche discursive. Elle constitue une "*mémoire autobiographique*" (Picard 2018: 186) et trace le chemin de la vie du personnage. Le toucher de l'enfant rend la vie de l'ainé heureuse et le met en contact avec les valeurs spirituelles de la vie. Il aime les romans et les contes qu'il lit devant l'enfant. La perte du toucher de l'enfant a une signification profonde dans la transformation de sa personnalité:

- **"C'est pourquoi il cessa complètement de lire et se concentra sur les sciences. Les sciences, au moins, ne faisaient pas mal. Elles ne lançaient aucune passerelle vers la mémoire, ne**

cherchaient pas les sentiments. Les sciences étaient comme la montagne, posées là que cela plaise ou non, insensibles aux chagrins. Elles détenaient la justesse. Elles dictaient leur loi, c'était juste ou faux, c'était came ou c'était l'orage." (S, 51)

- **"Il a développé un esprit mathématique très fort, si bien qu'il est devenu directeur financier dans une grande entreprise. Les chiffres ne trahissent pas, ils sont fiables, ne réservent aucune mauvaise surprise." (S, 66)**
- **"Et personne ne comprend que s'il maîtrise si bien les calculs, schémas, colonnes coûts / bénéfices, opérations bancaires de haut vol, comptes à l'équilibre, c'est précisément par ce qu'il fut la proie de l'arbitraire." (S, 66)**

La perte du toucher de l'enfant déracine l'aîné de la spiritualité et l'oriente vers le concret: les sciences et les mathématiques. La comparaison entre les sciences et la montagne: les deux sont insensibles aux sentiments. Cette comparaison illustre l'intimité de l'aîné qui se transforme de l'abstraction et de la sensibilité extrême vers la rigidité de l'expérimentation des sciences. Ce signifié est clair dans les

phrases suivantes qui décrivent sa mélancolie et sa perte de paix. Son intimité se transforme à un rocher solide insensible.

'Il a perdu la paix.' (S, 63)

"En lui quelque chose est devenu pierre, ce qui ne signifie pas insensible mais plutôt endurant, immobile, implacablement identique au gré des jours." (S, 63)

L'ainé s'adapte avec l'esprit scientifique qui s'appuie sur la logique et le raisonnement. Il s'éloigne dans ses jugements des sentiments, il repose seulement sur le principe de vrai et de faux ou sur le schéma mathématique de calcul de coûts / bénéfiques. Selon les restrictions du monde moderne, noyée dans la matérialité, il trouve dans les sciences et dans les mathématiques le bon chemin de rédemption: les deux ne trahissent pas et d'au-delà des introductions, on peut relever des résultats prévus sans aucune surprise. Il se transforme en une machine qui n'a aucune sensation pour pouvoir endurer le manque de l'enfant. Il aime vivre en solitude. Même quand il est avec les amis et la famille, il sent le dépaysement, l'isolement et la solitude. L'enfant a pris avec lui son monde et sa vie. Ce signifié est bien confirmé par la phrase qui illustre la valeur de l'enfant dans sa vie. Il nie complètement l'inadaptation de l'enfant. Il n'a jamais besoin d'aide, il n'est pas handicapé mais c'est lui qui aide la famille.

" c'est moi qui suis inadapté." (S, 51)

La situation passionnelle est différente avec la cadette. La mort de l'enfant représente une force modulatrice de sa psychologie: de la négativité à la positivité:

- **"Au collège, la cadette ne travaillait pas beaucoup. Les professeurs se plaignaient de sa turbulence. Ils se disaient inquiets." (S,100)**
- **"Elle entra au lycée. Elle se battait, là aussi, à la cantine puis à l'intercours." (S, 102)**
- **"Elle perdit ses dernières amies, n'en nourrit aucun amertume." (S,115)**

Pendant la vie de l'enfant, la jalousie la pousse à suivre un comportement dévié: cruauté avec l'enfant, violence avec tout le monde, échec dans les études, dispute avec les amis à la cantine et pendant les intercours. Elle devient sans aucune amie. Elle perd l'équilibre psychologique et devient un être agressif. Mais la mort de l'enfant l'a jetée dans une direction passionnelle inverse à la phase précédente.

" Sa sœur était très tendre avec lui. (...) Souvent elle le prenait par la nuque pour l'approcher d'elle. Puis elle le serait trop fort, comme s'il allait disparaître." (S, 143)

Les réactions passionnelles de la cadette se transforment avec le dernier. La tendresse remplace la jalousie. La sévérité

et la haine se transforment à un amour. Elle essaie de récompenser son mauvais traitement avec l'enfant. Elle se sent condamnée. Cette transformation de l'identité passionnelle commence par sa reconnaissance intime de sa faute et son arrêt d'envier l'enfant.

" Elle renaît, avait souri à sa mère..." (S, 134)

La mort de l'enfant représente un genre de la résurrection de l'affectivité positive chez la cadette: elle s'engage dans l'amour de sa famille, elle sourit à sa mère, elle aime son frère dernier et illustre un grand attachement à sa terre natale. Quant au dernier, les traces de l'enfant disparu influencent la formation de son caractère et la démarche de sa vie:

" A l'école, il excellait. Pourtant le travail scolaire ne l'intéressait pas énormément, il le jugeait cadré, conventionnel, un peu stupide. Sauf l'histoire. L'histoire était la seule matière qu'il estimait réellement. Il retenait toutes les dates facilement, s'immergeait dans une période dont il lui semblait saisir les nuances, les recoins, les mentalités." (S, 137)

L'enfant était un motif pour le dernier d'excellence dans l'étude. Il assume la responsabilité de combler le manque

physique et mental de l'enfant défunt. Il illustre un génie entre ses homologues. Malgré son angoisse de la stupidité des études scolaires, il manifeste un amour vif pour l'histoire qui le rend capable de savoir les détails et les nuances de la vie, les plus petites parties cachées et la variété des mentalités.

" Et justement, il aimait l'Histoire par ce que la sienne lui échappait." (S, 143)

Le dernier aime écouter l'histoire car il est toujours seul et entend sur les autres à travers l'évocation de leurs souvenirs. Ce signifié est bien évident et met en valeur la solitude du dernier. Sa connaissance dépend sur la narration des nouvelles de ses frères qui sont tous, pour lui, aînés. Le dernier connote le présent et son attachement à l'histoire engendre implicitement un amour pour ses frères morts ou vivants. Ce signifié s'illustre clairement avec l'expression" **en bout de chaîne**":

" Avant lui, n'existait que des aînés. Vivants ou morts, ils étaient des aînés. Lui, il arrivait en bout de chaîne." (S, 143)

Pour le dernier, l'histoire représente une recherche du bonheur perdu. Elle connote le salut et la joie d'âme.

" L'Histoire, c'était un voyage en continent inconnu et qui, 1s pourtant, résonnait si bien avec son présent à lui" (S, 137)

Pour lui, l'histoire est un voyage de découverte de l'inconnu. Il est assoiffé de connaître l'historicité de sa famille et les conditions qui reformulent son existence. Elle représente une quête identitaire et une recherche de ses origines. Ce signifié est bien confirmé par les lexèmes qui illustrent la relation entre l'histoire et les origines de l'homme.

" Devant lui se dessinait son histoire, il comprenait d'où il venait." (S, 145)

Les trois frères sont dans une quête nostalgique de l'objet de valeur (l'enfant) pour combler des lacunes psychologiques organisant les relations de conjonction ou de disjonction entre les actants: l'errance de l'aîné pour enfuir du carcan de l'attachement à l'ombre de l'enfant, la cadette pour se débarrasser du tourment de conscience de sa violence avec l'enfant et le dernier s'engage dans l'étude de l'histoire pour chercher le bonheur perdu.

- Conclusion

En fin de compte, on peut synthétiser que l'enfant représente un code figuratif qui affecte les actants et illustre leurs sensations et leurs pressentiments. Aussi trace-t-il la manière perceptive selon les sensations que l'actant éprouve pour son écologie manifestant les valeurs affectives. L'enfant devient une force modale des sensations et de l'action.

L'apparition ou la disparition de son corps est une modalisation de l'affectivité qui conduit l'intimité psychologique des actants. Selon "S'adapter", l'effet passionnel ou affectif de l'enfant est indissociable de l'effet perceptif du monde.

Dans "S'adapter", le personnage de l'enfant a perdu "son *aspect charnel*" (Jaccard 1975:76). Il représente une force abstraite modulateur des passions et de la démarche dans la vie. Il est devenu un rêve, mais tout en gardant un certain poids dans la réalité. Ce signifié se confirme par la successivité des types du portrait de l'enfant: deux s'appuient sur l'évocation intime de l'image mentale de l'enfant: portrait moral et autobiographique et un concentre sur la présence physique et corporelle: portrait physique. Seulement, les moments de l'absence et de la présence de l'enfant marquent la frontière entre la réalité et l'imagination.

L'enfant représente le personnage motivateur et organisateur de l'action. Chaque autre personnage se considère comme une autre facette de l'enfant qui s'agit d'après ses propres motivations. A partir du personnage de l'enfant les trois frères s'en vont pour la découverte du monde et pour la reconstitution de leur existence. Tous les actants sont lancés dans une quête permanente cherchant à combler une certaine lacune.

La quête nostalgique oriente le schéma narratif dans le roman. On rencontre deux schémas de narration canonique: le premier concentre sur la conjonction, l'aîné, le deuxième la disjonction, la cadette, et le dernier représente la possibilité de la réconciliation et de la rencontre entre les deux, il est appelé "*l'épreuve*" (**Bertrand2000: 187**), c'est-à-dire celui qui présente les deux sujets disputés sur l'objet de valeur en réconciliation. Le dernier illustre le modèle qui réunit ses frères dans une seule gamme passionnelle: l'amour et la nostalgie de l'enfant perdu.

Clara Dupont-Monod fractionne le personnage de l'enfant et le partage en plusieurs morceaux. Elle transmet sa force à travers les mimiques du portrait du visage concret ou abstrait. En même temps, sa relation avec les autres lui dote une existence spécifique, un pouvoir insurmontable et des qualités incomparables. "S'adapter" manifeste un exemple parfait de l'éclatement du personnage: un personnage presque effacé, qui se réduit à une idée, à une abstraction, mais fractionné en plusieurs autres personnages. A travers sa dispersion, l'auteur prouve que la fragmentation ou la déconstruction de l'enfant produit d'autres existences.

D'après Clara Dupont-Monod, l'enfant connote la vie idéale sur terre en su de son innocence, de sa douceur et de sa beauté. Même après sa mort, il fait réunir sa famille sur les

traces de ses mémoires. L'auteur le peint polyhandicapé, anormale, inadapté et hors de la fonction, comme un être incomplet dans la réalité, mais dans le récit il se présente comme " *un être parfait*" (Jaccard 1975: 76), l'angélisme absolu avec la beauté absolue et l'abstraction sublime. Ce manque corporel ouvre la porte à une perfection angélique. Le personnage de l'enfant se présente dans ce roman comme un être symbolique. Il manifeste plusieurs connotations abstraites et sa mort met en évidence la mort du salut des hommes.

Pour l'auteur, l'enfant représente toujours l'espoir d'un nouveau commencement de l'humanité. Le personnage est toujours le symbole de son ambiance politique, sociale et culturelle qui illustre son attitude psychologique. Seul l'enfant est capable de s'enfuir du carcan de son entourage et présente une nouvelle direction idéologique qui se détache de son ambiance historico-social (cf Hardouin-Thouard 2007: 113). L'enfant est l'espoir de reformuler le monde dans un cadre plus humain. L'enfant connote la pureté, la bonté, la quiétude et l'amour sans intérêt. La recherche de l'enfant représente une quête du bonheur et de la conscience primitive et vierge. Il met en valeur la perception sensible du monde et incarne l'équivalence entre les valeurs abstraites et la matérialité du monde vécu.

Dans "S'adapter", l'enfant illustre une éternité de l'identité, une permanence identitaire qui ne change pas selon les situations ou les tempéraments et oblige les autres à partager la même démarche identitaire. Et c'est qu'on désigne par le terme "*lipséité*" (Erman 2006: 103), c'est-à-dire une orientation discursive fixe et stable. Il relie entre les protagonistes de l'action par un pouvoir surnaturel qui est peut-être le destin. Celui-ci fait exister les personnages à travers l'enchaînement des faits qui constituent une durée dans un espace donné. Tout se déroule à travers l'enfant: sensation, affection, perception, espace et temps. L'enfant représente le centre de l'action et du cosmos pour la famille. La cour, à côté de la cheminée, devient le centre du bonheur et de la vie pour la famille tandis que, pour la cadette, une angoisse et une colère. C'est le lieu consacré à l'enfant. Le temps est concentré sur une famille mais à travers l'histoire d'un individu, le petit enfant inadapté, environ dix ans, c'est la période de l'âge de l'enfant.

Selon la théorie du sensible, la passion est considérée comme une organisation syntagmatique modale de l'action. De même, les passions se reflètent dans le discours sous forme d'un effet modal de sens. Son interprétation se manifeste à travers les modalités parsemées dans le discours. D'après cette théorie, l'identification d'une figure, d'une notion ou d'un

sentiment suit deux plans: sentir sa présence, sa position ou son entendue et l'intensité signifiant la sensation qui nous affecte: *"la présence, qualité sensible par excellence, est donc une première articulation"* (Rabatel 2017:5). Dans " S'adapter", l'enfant est le garant de la perception du monde et l'organisateur modal des passions.

A la fin, Dans " S'adapter", la figure de l'enfant, évoquée seulement à travers son portrait et à travers les réactions passionnelles des autres représente un mythe qu'on doit conserver pour épurer notre existence et garder les valeurs sublimes de l'humanité. L'enfant est le seul être humain capable de donner une nouvelle idéologie pour les hommes hors du contexte historico-culturel vécu.

Références

I- Corpus de l'étude

- **Dupont-Monod, C.** (2021), S'adapter, Stock, Paris.

II- Œuvres consacrées à la sémiologie

- **Bankier, S.** (2017), La problématique de l'identité dans les romans de Sylvie Germain : une approche sémiotique, Université de Limoge
- **Hénault, A.** (1994), Le Pouvoir comme Passion, PUF, Paris.

- **Bertrand**, D. (2000), Précis de sémiotique littéraire, Nathan Université, Paris.
- **Coquet**, J-C. (1997), La Quête du sens: Langage en question, PUF, Paris.
- **Fontanille**, J.
 - (1991), *Sémiotique des Passions*, Seuil, Parispo.
 - (1998), *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim.
 - (1999), *Sémiotique et Littérature*, PUF, Paris.
- **Greimas**, A-J
 - (1983), *Du sens II, Essais Sémiotiques*, Seuil, Paris
 - (1986), *Sémantique Structurale*, PUF, Paris.

III- Articles consavrés à l'analyse sémiologique du personnage

- **Bachler**, L.(2021), La philo au berceau, L'enfance, une poésie ininterrompue, in *Erès Spirale*, N° 97, pp 117 - 121, <https://www.cairn.info/revue-spirale-2021-1-page-117.htm>
- **Biglari**, A. (2015), Actantialité et modalité dans Les Contemplations de Victor Hugo : les effets passionnels, in *estudos semióticos*, vol. 11, n° 2, pp. 1 -18 <http://www.revistas.usp.br/esse>

- IV- - **Fabrizi, P. et Perron**, p. (1993), "Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle", in *Protée, Sémiotique de l'affecte*, vol. XXI, n° 2, pp. 7-12, -
- V- <https://constellation.uqac.ca>
- VI- - **Fontanille, J.**
- (2006), Soma et séma. Figures du corps, Paris, Maisonneuve et Larose, in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, N° 104-106,
<https://www.cairn.info>
- (2011), Le corps et l'acte, Dans *Corps et sens*, in *Collection Formes sémiotiques*, pages 11 à 28, PUF, Paris,
<https://www.cairn.info>
- (2011), Quand le corps témoigne : l'ethos du reportage, Dans *Corps et sens*, pp 119-149,
<https://www.cairn.info>
- **Hamon, Ph.** (1972), Pour un statut sémiologique du personnage in Littérature, Fait partie d'un numéro thématique, in *Littérature*, n° 6, pp. 86-110
- **Hardouin-Thouard**, C.(2007), Les représentations de l'enfant dans la littérature russe et soviétique de 1914 à 1953, in *Revue des études slaves*, Vol. 78, No. 1, pp. 113-118, Ed. Institut

- d'études slaves ,
<https://www.jstor.org/stable/43271775>
- **Hébert**, L. (2005), Le schéma tensif: Synthèse et propositions, in *Tangence* , n° 79, pp. 111–139, <https://id.erudit.org/iderudit/012854ar>.
- **Masseron**. C et **Schneidecker**, C. (1988), Le mode de désignation des personnages , in *Pratiques*, Fait partie d'un numéro thématique : Le personnage, n° 60, pp. 98–123
- **Ménard**, C. (1983), Le statut sémiologique de l'Esprit comme personnage dans les écrits pauliniens, in *Laval théologique et philosophique*, Volume 39, n° 3, PP. 303–326 , <https://doi.org/10.7202/400050ar>
- VII- - **Ottevaere**, G. (1990), La signification du personnage de l'enfant dans la narration italienne du XXe siècle , in *Equivalences*, pp. 55–78, persée,
- VIII-
- IX- <https://www.persee.fr>
- **Porada**, E. (2017–2018), L'Enfant dans la littérature française et francophone, in *Chaire de Culture et de Langue françaises*, Université d'Opole , Pologne, <https://www.fabula.org>

- X- - **Rabatel**, A. (2017), L'énonciation, la praxis énonciative et le discours, in *Semiotica*, Researche Gat,
- XI- , <https://philpapers.org>

IV- **Œuvres consavrées à l'analyse du personnage**

- **Bethlenfalvay**, M. (1979), Les Visages de l'enfant dans la littérature française du XIXe siècle . Esquisse d'une typologie, Droze. Genève.
- **Canuel**, P-A. (2019), Dialectique de l'espace intime dans le roman "Chant pour enfants morts", Université du Québec, Montréal,
- <http://oic.uqam.ca>
- **Erman**, E. (2006), poétique du personnage de roman,.Marketing, paris.
- **Goldenstein**, J-P (2017), *Lire le roman*, De Boeck, Bruxelles.
- **Jaccard**, J-l (1975), *Manon Lescaut* , *Le personnage-Romancier*, Librairie A-G Nizet, Paris

- **Jouve**, V. (1998), *L'Effet-Personnage*, PUF, Paris.
- - **Lizotte**, A (2008), *Les implications identitaires de l'éclatement de personnage dans la vie imaginaire de l'éboueur Auguste G. d'Armand Gatti*, Université de Laval, Québec,
- <https://corpus.ulaval.ca>
- **Resende Leal**, J-V (2013), *Le personnage éclaté: Traces de l'inquiétude du sujet dans le cinéma contemporain*, Université de la SorbonneNouvelle Paris 3, Paris in *Researchgate*,
https://www.researchgate.net/publication/273943032_Le_p
- **Reuter**, Y. (1996), *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, Paris

V- Articles généraux

- **Baudelle**, Y. (2010), La Jalousie : Les ambiguïtés d'un classique, in *Société Roman* 20-50, (hors série) n° 6 , pp. 131 à

150 , <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-131.htm>

- **Bekhedidja**, N.(2009), Écriture fragmentée, récit hétéroclite, roman hybride : Saison de pierres d'Abdelkader Djemai, in Synergie Algérie, n° 7, pp 39-100, 2009, Université d'Oran, <https://gerflint.fr>
- **Cussac**, H. (2018), L'ouïe à l'épreuve du goût dans la culture européenne du XVIIIe siècle, in Revue Garmanique Internationale, n° 27, Pp. 101-120, <https://doi.org/10.4000/rgi.1786>
- **Jeannin**, C. (2017), Une poétique de l'enfance dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro, in Enfances italiennes, n° 21, L'enfant et le poète, pp. 317-333, <https://doi.org/10.4000/italies.5923>
- **Korff-Sausse**, S.(2012), Le fantôme sur le divan, in Érès « Cliniques méditerranéennes », n° 86 , pp. 85 à 96,

<https://www.cairn.info>

- **Mathieu**, J-C. (2011), Le Toucher des mots et la vie des gestes, in Littérature, n°161, pp. 17 à 31, Armand Colin,

<https://www.cairn.info/revue-litterature-2011-1-page-17.htm>

- - **Morin**, I. (2020), Le toucher : un langage en soi,
- VI- <https://www.lapresse.ca>
- **Parret**, H. (2009), Spatialiser haptiquement : de Deleuze à Riegl, et de Riegl à Herder, in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, N° 112, www.unilim.fr.
- **Pereira**, A. (2001), L'« enfant cosmique » du gourou, « suicidée » à douze ans, <https://www.lemonde.fr>
- **Picard**, L. (2018), L'évocation de souvenirs personnels : émergence et évolution de la mémoire autobiographique au cours de l'enfance et de l'adolescence, in *Neuropsychologie de l'enfant*, pp. 168 à 184, <https://www.cairn.info>