

**Poétique du roman chez Andrée Chedid:
Analyse du lyrisme narratif dans
Le Sixième Jour et L'Autre**

par

Dr. Amr Ali Gomaa Hussein

**Maîtres de Conférences à la faculté Al Alsun
Université de Beni Suef**

**Email: dramraligomaa@gmail.com
DOI: [10.21608/aakj.2025.408468.2157](https://doi.org/10.21608/aakj.2025.408468.2157)**

**Date de réception: 28/7/2025
Date d'acceptation: 12/10/2025**

Résumé de l'œuvre:

Le Sixième Jour et L'Autre sont des romans phares de l'écrivaine égyptienne d'origine libanaise Andrée Chedid. Son œuvre littéraire s'insère dans le contexte de la littérature proche orientale d'expression française. Son roman, Le Sixième Jour raconte la lutte légendaire d'une grand-mère archétypale Saddika, ou la vieille Om Hassan, l'image maternelle par excellence qui se bat ardemment pour arracher son petit-fils Hassan atteint du choléra, incarnant désormais le mal, puis la mort dans le roman.

Tandis que L'autre évoque la fraternité et l'humanité à leur apogée. Dans ce récit, Simm, un vieil natif habité quelque part au Proche-Orient, tente de sauver un jeune étranger occidental qui a été enseveli par la terre suite à un tremblement de terre. Cette œuvre possède une portée universelle, puisque ces deux individus renoncent à leurs identités individuelles et adoptent des noms fictifs en s'adressant l'un à l'autre.

Dans cette étude, nous nous sommes engagés dans l'analyse du lyrisme narratif dans les deux romans, en essayant de répondre à ces questions principales: En quoi l'aspect poétique influence-t-il la structure narrative, le langage et les thèmes de ses romans ? Comment l'auteure parvient-elle par le biais du lyrisme narratif à nous transmettre ses thèmes les plus chéris, ainsi que la vie, la mort et l'humanité ?

Mots-clés: Andrée Chedid, Lyrisme narratif, souffrance humaine, la mort

Abstract:

The Sixth Day and The Other are landmark novels by the Lebanese-born Egyptian writer Andrée Chedid. Her literary work is part of the French-speaking Near Eastern literature. His novel The Sixth Day recounts the legendary struggle of an archetypal grandmother Saddika, or the eve Om Hassan, the maternal image par excellence, who fights ardently to rescue her cholera-stricken grandson Hassan, now the embodiment of evil and then death in the novel.

Whereas The Other evokes fraternity and humanity at its best. In this story, Simm, an old native living somewhere in the Middle East, tries to save a young Western foreigner who has been buried by the earth following an

earthquake. The work has a universal appeal, as both individuals renounce their individual identities and adopt fictitious names when addressing each other.

In this study, we set out to analyze the narrative lyricism in both novels, trying to answer these main questions: How does the poetic aspect influence the narrative structure, language and themes of her novels? How does the author use narrative lyricism to convey her most cherished themes: life, death and humanity?

Keywords: Andrée Chedid- Narrative lyricism - human suffering- death

ملخص الدراسة:

اليوم السادس والآخر هما روايتان لجوهريتان للكاتبة اللبنانية، مصرية المولد أندريه شديد. تُعد أعمالها الأدبية جزءاً من الأدب الناطق بالفرنسية في الشرق الأوسط.. تتناول روايتها اليوم السادس النضال الأسطوري للجدّة صديقة أو أم حسن، والتي جسدت صورة الأم بامتياز، فهي تحارب باستماتة لإنقاذ حفيدها حسن من الكوليرا، التي أصبحت تجسيدا للشر ثم الموت في الرواية. أما رواية الآخر، فتستحضر الأخوة والإنسانية في أفضل حالاتها. في هذه الرواية، يحاول سيم، وهو مواطن عجوز يعيش في مكان ما في الشرق الأوسط، إنقاذ شاب أجنبي غربي غمرته الأرض بعد وقوع زلزال. ويتمتع العمل برؤية عالمية، حيث يتخلّى كلا الشخصين عن هويتهما الفردية ويتخذان أسماء وهمية عند مخاطبة بعضهما البعض. في هذه الدراسة، شرعنا في تحليل الغنائية السردية في الروائيتين، في محاولة للإجابة عن هذان السؤالين الرئيسيين: كيف يؤثر الجانب الشعري في البنية السردية واللغة والموضوعات في الروائيتين؟ كيف تستخدم الكاتبة الغنائية السردية في روايتها لنقل أهم موضوعاتها: الحياة والموت والإنسانية؟

الكلمات المفتاحية: أندريه شديد، الغنائية السردية، المعاناة الإنسانية، الموت.

Introduction

André Chedid est une écrivaine francophone d'origine multiple. Elle a vu le jour le 20 mars 1920 au Caire et est décédée le 6 février 2011 à Paris. Son père Sélim Sabb est d'origine libanaise de Baabda, tandis que sa mère Alice Khoury Haddad est syrienne de Damas: « *Je suis libanaise d'Égypte.* »⁽¹⁾ Sa famille a immigré du Liban dans la seconde moitié du XIX^e siècle, fuyant de la violence religieuse de 1860 dans la montagne du Liban⁽²⁾ et la misère.

Écrivaine incontournable, elle a abordé presque tous les genres littéraires, en rédigeant environ trente livres⁽³⁾. Cette diversité littéraire peut être expliquée par la volonté de l'écrivaine pour lutter par le biais de l'arme de l'écriture à confronter tous les dilemmes de la vie. Son œuvre [...] semble aujourd'hui incarner les expressions claires de la vérité, elle désigne et exprime l'essentiel, avec une voix dépouillée.⁽⁴⁾

Chedid reste fidèle à ses racines orientales, auxquelles, elle fait constamment référence, c'est pourquoi son œuvre littéraire s'insère dans le contexte de la littérature proche-orientale d'expression française. Elle ne ressent jamais qu'elle se coupe de ses origines.⁽⁵⁾ Andrée véhicule les soucis et les préoccupations de l'Orient même, où elle s'est établie à l'âge de vingt-six ans. Ses œuvres poétiques ou narratives paraissent être un vrai hymne de l'Orient et de ses enjeux: sociaux, économiques, politiques. En bref, elle explore l'humanité à travers tous les visages du monde, dans un hymne à l'altérité.⁽⁶⁾ Ses thèmes vitaux, fidèlement présentés au monde, ont rapidement valu à Andrée Chedid une reconnaissance internationale.

Notre choix du corpus se porte sur ces deux romans: *Le Sixième Jour* (1960) et *L'autre* deux romans majeurs d'Andrée Chedid, non seulement parce qu'ils ont été adaptés au cinéma, mais aussi en raison des thèmes généralement caractérisés par la tragédie, l'espérance⁽⁷⁾ et l'incarnation d'une passion humaine qui se manifeste à travers l'ensemble de son œuvre. ⁽⁸⁾

Dans *Le Sixième Jour*, Andrée Chedid donne à voir les maux et les souffrances d'une société violée par l'occupation britannique durant soixante-dix ans. Le roman se distingue aussi par une richesse symbolique foisonnante et en constante évolution. Dans cette perspective, la civilisation pharaonique et ses emblèmes tels que le Nil et les mythes occupent une place prépondérante, illustrant l'attachement profond de l'auteure à l'Égypte. Structurée de manière classique, cette œuvre peut être interprétée comme un mythe de la mort et de la résurrection⁽⁹⁾. Elle raconte la lutte légendaire d'une grand-mère archétypale appelée Saddika, ou la vieille Om Hassan qui: " balaie l'histoire"⁽¹⁰⁾, luttant ardemment pour sauver son petit-fils Hassan, atteint du choléra, symbolisant désormais le mal, puis la mort.

L'espoir s'incarne dans le désir inassouvi de Hassan de voir la mer aussi bien que dans l'image vulnérable de sa vieille grand-mère qui, malgré ses peurs profondes refuse de ne pas croire à une guérison miraculeuse. Le cri de joie à la fin du roman⁽¹¹⁾ bien qu'il précède la mort de l'enfant et de Saddika, exprime une forme d'amour et d'accomplissement parmi les plus purs.

Dans L'autre Andrée Chedid met en scène une fraternité et une humanité portées leur plus haut degré. Le récit raconte l'histoire de Simm, un vieil natif habité d'un pays du Proche-Orient, tente de sauver un jeune étranger occidental enseveli sous les décombres à un tremblement de terre. Le vieux Simm persiste et poursuit sa vigilante solitude au cœur des ruines. Négligent les appels et les réprimandes de sa famille. Il s'établit à l'endroit qu'il a identifié parmi les débris et se consacre entièrement à l'ouverture d'un passage pour secourir l'étranger. Cette œuvre revêt une portée universelle, puisque ces deux individus renoncent à leurs identités individuelles et adoptent des noms fictifs en s'adressant l'un à l'autre. Pour l'enterrer, Simm devient « Ben » et tandis que le jeune étranger est appelé « Jeph », soulignant la décadence et la superficialité du non, en démontrant le caractère imprévisible et changeant de l'identité.⁽¹²⁾ Cette fraternité atteint son apogée à travers ces deux êtres séparés par l'espace et le temps, Simm incarnant le passé et l'autre, le futur, qui converge dans la proclamation de la vie et la dignité humaine.

Dès la première lecture de L'Autre et Le Sixième Jour, le lecteur est frappé par le style poétique simple et riche, ainsi que par une écriture mêlant réalisme, symbolisme et dimension mythique de manière originale. C'est à partir de cette impression première que nous abordons notre analyse, en nous plaçant sous le prisme proposé par l'auteure elle-même, qui affirme: " *Mes romans ont tous une texture poétique.* " ⁽¹³⁾ Et à sa réponse de la question de Marin Leca, Vous avez su redonner au roman le sens de la poésie ? " *La poésie est un questionnement essentiel, une tentative pour aller au fond des choses.* " ⁽¹⁴⁾ Également, nous faisons appel à ses propres mots concernant l'intérêt du mythe pour déchiffrer les dilemmes de

la nature humaine: “ *Le mythe débouche sur l'universel et permet d'explorer toutes les facettes de la nature humaine.* »⁽¹⁵⁾ En outre, nous nous référons à la citation de Platon que Chedid a utilisée en guise d'introduction dans deux de ses romans, *Les Marches de sable* et *Le Sixième Jour*, promouvant le postulat que le mythe est un récit, et par conséquent, un facteur du langage: “ *Écoute... toi, qui penses que c'est une fable, mais selon moi, c'est un récit. Je te dirai comme une vérité ce que je vais te dire.* ”⁽¹⁶⁾

Sans prétendre embrasser l'ensemble des thématiques abordées par Andrée Chedid dans *Le Sixième Jour* et dans *L'Autre*, nous nous sommes engagés dans l'analyse profonde du lyrisme narratif dans les deux romans. Notre réflexion s'articule autour de deux interrogations centrales: En quoi l'aspect poétique influence-t-il la structure narrative, le langage et thématiques des romans ? Et Comment l'auteure parvient-elle, par le biais du lyrisme narratif à nous transmettre une image éternelle thématiques des romans de la résistance humaine ?

C'est pourquoi, nous adopterons au cours de cette étude une démarche analytique, descriptive et comparative afin d'analyser les vocations hybrides chez Chedid. Cette approche permettra d'analyser minutieusement le thème de la prose poétique tout en étudiant le rapport étroit entre la narration, la poésie et la dimension symbolique- mythique dans les deux romans étudiés.

Au besoin d'analyse, cette étude est répartie en deux parties: la première est consacrée à l'analyse approfondie de la langue poétique empreinte de musicalité et des images sensorielles. Tandis que la deuxième partie se penchera sur la nature et ses aspects mythologiques, symboliques et poétiques dans le corpus étudié.

I. La langue poétique: un style empreint de musicalité et d'images

Andrée Chedid a initialement axé sa carrière d'écrivain sur la poésie. Avant de s'orienter vers le roman, la nouvelle et le théâtre, tout en demeurant profondément attachée à la poésie, teintée d'une profonde humanité. Dès l'âge de douze ans, Andrée fut captivée par la muse de la poésie. Elle aspirait devenir poétesse. Lorsqu'elle a confié son projet à sa maîtresse, celle-ci lui a répondu de manière sèche: « *La poésie est un métier de paresseux, mon enfant. Alors, vive la paresse, ma mère.* »⁽¹⁷⁾

L'aspect poétique de l'œuvre romanesque d'Andrée Chedid se manifeste travers le style, les thèmes et la vision du monde. Cette poésie, omniprésente dans ses romans, dépasse le cadre d'une quête purement esthétique pour se transformer en un instrument crucial d'exploration des profondeurs de l'âme humaine, des énigmes de l'existence et des relations entre les individus. Cette veine poétique se déploie à plusieurs niveaux, conférant à son écriture une sensibilité singulière et une portée universelle.

L'une des constantes dans ses récits est le souci du langage littéraire raffiné, généralement similaire à celui de la poésie. Cela explique son choix d'intégrer des poèmes dans ses œuvres et pourquoi elle se concentre sur les images, le symbolisme et d'autres techniques plus étroitement liées à l'univers poétique. Cette approche stylistique constitue l'une des marques distinctives de son écriture romanesque et l'un de ses modes d'expression essentiels.

Ses textes poétiques, en particulier, ne peuvent être pleinement compris que lorsqu'on les interprète comme une image cosmopolite de l'expérience humaine,⁽¹⁸⁾ liée aux thèmes tels que:

la vie, la mort, la souffrance, les guerres et l'identité. Ses œuvres ont été touchées également par le désespoir de l'humanité et perturbées par la peur de la mort. Ses vers se distinguent par leur dimension mystérieuse et leur quête ardue vers l'absolue: "*Je dis pour provoquer l'ailleurs.*"⁽¹⁹⁾

1. Le rythme et la musicalité

Les œuvres romanesques de Chedid sont caractérisées par le langage poétique et narratif simultanément. Elle utilise un langage poétique et évocateur pour instaurer une ambiance poétique dans ses œuvres romanesques. Sa poésie se distingue par ses vers courts et rythmés, qui témoignent d'une attention particulière à la musicalité de la poésie: "*Jaime écrire court, resserré.*"⁽²⁰⁾

Toute térébre

Se chargea

D'espérance

Fut soumise ⁽²¹⁾

D'après Chedid, il est essentiel que les mots *chantent* et c'est l'une des tâches les plus compliquées pour un poète. Elle affirme qu'elle essaie de déceler une musicalité. C'est crucial dans le domaine de la poésie. Elle fait également attention à ne pas obscurcir le sens, puisque, selon Chedid, c'est nécessaire de dire, de composer une musique et de choisir des mots justes en même temps.⁽²²⁾ Pour ce faire, elle se met à lire et à relire ses textes à haute voix afin de trouver le rythme et la mélodie appropriés: "*[...] Je*

travaille beaucoup mes textes. [...] Je le relis à haute voix pour le rythme. Et cela m'aide à repérer ce qui ne va pas. »⁽²³⁾

L'un des procédés stylistiques essentiels dans les œuvres romanesques d'Andrée Chedid réside dans l'emploi des phrases courtes, simples, de répétitions et de rythmes qui rappellent la poésie, en transmettant et révélant l'essentiel avec une voix dépouillée de tout artifice.⁽²⁴⁾ Dans Le Sixième Jour, cette technique se manifeste notamment lors de la visite de Saddika à son village Brawat, l'un des villages, ravagés par le choléra. Elle insiste pour faire ses adieux à sa sœur emportée par l'épidémie. Les phrases sont courtes, d'un rythme rapide: "*Je serais allée chez vous. Il n'y a plus chez nous. Vous avez changé de maisons ? On a brûlé nos maisons.*"⁽²⁵⁾

Dans L'Autre, une scène analogue en intensité émotionnelle se déploie lorsque Simm tente d'encourager et de convaincre l'étranger à s'exprimer avant le départ des secouristes par des mots saccadés et d'une intensité lyrique : *un mot, un cri, toi et moi* qui expriment un souffle ininterrompu, presque comme un chuchotement ou une sollicitation désespérée, notamment avec la répétition circulaire (antépiphore) du mot *vite* en début et à la fin du passage: "*Vite, parle, un mot, un cri, ils sont là, après on sera seuls, toi et moi, rien, je ne peux rien seul, vite, vite, très vite ... ils s'en vont ! Vite.*"⁽²⁶⁾

Les citations succinctes mises en exergue soulignent la pertinence dans la création littéraire de l'auteure. Dans les deux romans, elle adopte une approche similaire à la tragédie et à celui de l'aphorisme⁽²⁷⁾, donnant naissance à un style poétique raffiné,

marqué par une simplicité illusoire, qui est valorisée et considérée en tant qu'un élément formateur d'une poétique singulière.

Cette simplicité thématique est renforcée par le choix d'une langue intacte, dotée d'un vocabulaire et d'une syntaxe simples et proches de la langue courante.⁽²⁸⁾ Chedid elle-même souligne sa simplicité stylistique, affirmant qu'elle la ressent profondément en elle. Elle s'efforce d'utiliser un langage très simple, qui véhicule le message, tout en produisant des images puissantes.⁽²⁹⁾ Un exemple frappant de cette économie de mots est la déclaration de Saddika, après avoir reconnu les premiers signes du choléra chez son petit-fils " *Le choléra est mort*"⁽³⁰⁾ De même, cette autre formule condense l'œuvre de Chedid évoquant l'inexprimable la mort à travers des images, tangibles, brefs, mais universelles, reflétant en même temps la cruauté et l'intensité de l'épidémie: " *Le corps était de pierre*."⁽³¹⁾ Elle poursuit également ce style dépouillé dans *L'Autre*, surtout en adoptant un rythme binaire traduisant l'expression spontanée des émotions de Simm: " *Tu seras dehors. Tu verras le soleil*."⁽³²⁾

Le prisme existentiel adopté par la romancière se manifeste également dans l'usage récurrent d'un rythme narratif rapide dans les deux romans, soulignant la présence constante de la mort. Dans cette perspective, le titre même de son premier roman, *Le Sommeil Délivré*, suggère déjà une certaine forme de mort. Dans lequel Samya a mis un terme à l'existence de son mari Boutros après le décès de leur fille Mia: " *La vie me paraissait déjà se dérouler si vite* »⁽³³⁾ Cette conscience aiguë du caractère éphémère de l'existence n'entraîne presque pas de souffrance chez Chedid, puisqu'elle découle naturellement de sa vie et de sa culture

égyptienne ancienne et moderne, où la vie est perçue comme un simple passage vers l'infini.

L'emploi de phrases courtes et d'un rythme soutenu n'offre pas uniquement une musicalité spécifique aux romans, mais il en accélère la lecture, traduisant à la fois la souffrance, le parcours difficile de ses personnages et la rapidité des actions racontées, étant donné qu'un hymne à la résistance humaine, qui traverse l'ensemble des récits.

Par ailleurs, il est à noter que Chedid place souvent en scène ses personnages directement en action, dans le sens qu'ils sont déjà dans une situation précise. L'action de ces personnages et l'environnement préfigurent les événements qui se dérouleront ultérieurement dans les deux romans. Dans L'Autre, la balade du vieux Simm dans son village pour regagner sa maison lui permet de croiser l'étranger à la fenêtre de l'Hôtel Splendide, situé au fond du village, pour entamer les chroniques du roman. Cette marche peut être interprétée comme une métaphore de la persévérance face aux épreuves de la vie.:" *J'en ai pour trois heures de marche.*"⁽³⁴⁾

Cependant, Le Sixième Jour s'ouvre sur une phrase concise, mais fortement évocatrice: "*Secouant sa charge de gravats,*" Cette expression emblématique du style chedidien, illustre la fusion entre poésie et prose, puisque *gravats* intègre à la fois une dimension tangible des débris matériels qui résonnent avec les ruines d'un monde effondré et une charge symbolique liée au tourment émotionnel de cette vieille femme. Cette richesse d'interprétation est accentuée par l'expression *sa charge*, qui fait allusion aux grandes responsabilités de cette vieille envers son village et son petit-fils atteint du choléra.

Ce rythme rapide et haché se prolonge à travers une forme de répétition dans les œuvres chediddiennes, nous constatons que sa première fonction, à partir de laquelle toutes les fonctions se ramifient: l'insistance, l'intensité émotionnelle et la musicalité. Pour l'insistance, elle est étroitement liée à l'amour extrême des personnages: " *On est sauvé aussi parce que quelqu'un vous aime.*"⁽³⁵⁾

Dans les deux romans, les protagonistes ne manquent pas une reprise de pousser l'enfant et l'étranger à résister: " *Nous sommes sauvés ! Tu m'attends, petit, nous sommes sauvés !*"⁽³⁶⁾ " *Reviens. Essaye de revenir, Jeph... prononce: bonjour. Prononce: pain. Dis: rivière.*"⁽³⁷⁾ Cette répétition de son (v) dans les deux citations dans les mots: *sauvés, sauvé, reviens, revenir, rivière*, fait entendre le mot *vie* et les incitations de Saddika et de Simm pour les encourager à la valeur chérie de Chedid: la vie: " *Vivre, c'est cela, Jeph ! C'est n'est presque rien d'autres que cela...*"⁽³⁸⁾ En outre cette répétition accentue également la force persuasive du texte, tout en soulignant les idées fondamentales, tels que le thème de la mer, "*salvatrice*"⁽³⁹⁾ dans *le Sixième Jour*: " *J'ai dit à Hassan que nous allons jusqu'à la mer.*"⁽⁴⁰⁾ Dans les deux récits, répétition traduit également l'intensité des sentiments. Elle révèle l'obsession et la panique de Saddika et de Simm de l'avenir de son enfant Hassan et de l'étranger: " *Il a le choléra*" plusieurs fois, elle se le redit pour s'en convaincre."⁽⁴¹⁾

Dans les deux romans, la répétition également à instaurer une harmonie sonore et un rythme spécifique. Elle intensifie le rythme narratif par le biais de figures phoniques telles que: l'assonance ou allitération qui relie les phrases et confèrent une harmonie sonore

au texte, créant une cadence qui rapproche les romans de la musique. Dans les deux romans, l'allitération en (s) est dominante, créant un effet sonore spécifique, évoquant la flexion et le mouvement, semblable à celui d'une rivière ou d'un courant: " *Seul, seul ... tu seras seul ! Gémit-elle ?*"⁽⁴²⁾, " *Sourit. Sourit à Simm. Un sourire à crever les murs.*"⁽⁴³⁾

Cette résonance sifflante est perceptible dès les titres de son premier roman: Le Sommeil Délivré, Le Sixième Jour, L'année des Passages, Maisons sans racines. Ces titres s'inscrivent dans une poétique du "s", où cette lettre se transforme en un élément littéraire autonome, synthétisant les enjeux de l'auteure tels que: la vulnérabilité de la vie, notamment dans les mots, *Sommeil*, *Passages* et *Maisons*. Dans cette même logique sonore, Chedid choisit également des noms qui reproduisent fidèlement ce sifflement, manifestant son désir de composer une ambiance musicale grandiose. Ce choix nous revient bien évidemment à sa culture orientale qui devient son expression culturelle, l'image de son œuvre très: "*imprégnée d'Orient*"⁽⁴⁴⁾ qu'elle n'a jamais oublié, ayant toujours écrit en français tout en intégrant des nuances orientales: "[...] *je ne m'en sens pas coupée.*"⁽⁴⁵⁾

Dans ce sillage, dans Le Sixième Jour, tous les noms commencent ou contiennent la lettre (s): *Saddika*, *Hassan*, *Saïd*, *Salah*, *Salma*, *Sélim*, *Zakeih*, *Okkassienne*, *Dessouki*, *Abou Nawass*, *Soumba*, dans L'Autre Simm, *Jaïs* et dans Le Sommeil Délivré: *Samya*, *Boutros*. L'objectif de ce choix précis est de concevoir des noms qui sont à la fois sonores et faciles à retenir, conférant ainsi au récit une remarquable fluidité et expressivité: "*Simm, c'est un nom facile à retenir !*"⁽⁴⁶⁾ Ainsi, nous pouvons

percevoir le son (s) comme une expression culturelle, à l'instar de son travail romanesque.

Si la répétition de l'allitération (s et v), nous fait entendre la douceur, le sifflement et le son de la vie dans les deux romans. L'allitération en P, occlusive et sourde imite les battements de Jeph, ses souffrances, illustrant cette idée d'enfermement. Le son *Pom-POM*, souvent en rythme binaire, ainsi qu'un tambour, renforçant l'idée d'une présence constante, pouvant être celle de la mort, de l'angoisse. Chedid emploie le son "*Pom-POM*"⁽⁴⁷⁾ comme un outil lyrique, métamorphosant un son ordinaire en un symbole dense en émotions. Cela évoque les méthodes des poèmes symbolistes ou surréalistes, où la répétition sert à envoûter ou à perturber. Prenons dans ce sillage, les vers de Paul Verlaine, dans lesquels la répétition de: *Il pleut, il pleut* inspire une mélancolie persistante, semblable à un écho de chagrin:

" Il pleure dans mon cœur, comme il pleut sur la ville"⁽⁴⁸⁾

Tandis que, chez les surréalistes et notamment dans *Le Pont Mirabeau*, le refrain: "*Les jours s'en vont je demeure*" répété quatre fois tout au long du poème, évoque le déroulement du temps et l'obsession de l'amour chez Apollinaire.

L'écrivaine utilise également la répétition, dans le but de conférer aux romans une cadence singulière, semblable à celle de la poésie, tout en s'éloignant des limites et des codes rimiques de la versification classique. Elle utilise une rime approximative, ou bien une rime imparfaite qui s'appuie sur une similitude sonore qui n'est pas complète, générant un écho plus délicat ou surprenant entre les phrases. Dans ce sillage, Chedid a déclaré qu'elle rejette de

s'enfermer dans un cadre rigide, elle lui accorde toujours une certaine liberté et flexibilité. Elle ne se fixe pas de règle.⁽⁴⁹⁾ Tout cela justifie son recours constant aux sonorités intérieures, à l'allitération et à l'assonance dans les deux romans:

Et la lune pour l'oiseau [...]

Et puis le ciel pour l'eau⁽⁵⁰⁾

Ce style poétique dominant dans les deux romans est enrichi par les hymnes ou les chants qui forment une des illustrations sensibles récurrentes, en harmonie avec la poésie. Dans les deux romans, les chants chuchotés représentent une autre dimension sonore. Ils manifestent l'espoir. La cadence répétitive des chants et de sa mélodie épurée peut instaurer une ambiance empreinte de l'aspect humanitaire et de la mélancolie. Cet hymne est plus récurrent dans L'Autre, où l'écrivaine a consacré maintes pages pour célébrer la valeur de la vie humaine, dessinant un type spécifique de la calligraphie en forme de vers concis où se répètent les mots: *Homme, chante*, mettant ainsi en relief ce caractère humanitaire. Ce procédé stylistique est renforcé par l'usage de l'antithèse entre *forêt* et *cité*, pour souligner que l'homme demeure le point de convergence de toute chose. Ainsi, la poésie devient chez Chedid un espace de réflexion sur la condition humaine, une quête du sens à travers l'écriture. Elle le confirme elle-même dans une déclaration essentielle à la compréhension de son œuvre: " *Pour moi, la poésie, l'écriture, c'est l'être humain, l'expérience de l'être humain, son destin tragique et mystérieux, humble et grandiose.*"⁽⁵¹⁾

Chante

Longue vie à l'homme !

Homme foret

Homme cité⁽⁵²⁾

Dans *Le Sixième Jour*, cet hymne est constamment empreint d'une teinte mélancolique, ce qui met en avant la souffrance de l'homme devant la mort:

Combien y a-t-il d'oiseaux dans le ciel ?

Un pour le nourrisson

Un pour le mariage

Combien y a-t-il d'arbres sur la terre ?

Un pour la guérison

Un pour le grand âge⁽⁵³⁾

Dans les deux strophes, la répétition du mot *combien* a une portée philosophique dominante. Elle soulève une interrogation existentielle. Sa récurrence peut manifester une investigation obsessionnelle ou une inaptitude à faire face à l'indicible, autrement dit la fatalité, la mort et la néantisation qui plane sur le roman. Ces deux strophes en quantil constituent un chant assez doux face à la fatalité, traduisant cet état de la souffrance et les sollicitations de la vieille Om Hassan. Elle est accentuée aussi par la richesse d'une rime spécifique alternée par une rime suffisante: *mariage, sage, voyage, âge* et une rime riche dans: *nourrisson, moisson*. La fidélité des sentiments dans les deux vers est traduite également par la pureté de la rime pour l'œil: *âge* (*mariage, sage, voyage*), mettant l'accent sur le thème de la jeunesse de l'enfant et de sa souffrance.

L'emploi de l'anaphore rhétorique *un pour* dans les deux strophes marque cet état de souffrance et de sollicitation de la vieille après la maladie de son enfant. Dans cette même dynamique, l'antithèse entre le *ciel* et *la terre* marque un sceau remarquable, ainsi que le rapport entre l'espoir de la guérison de l'enfant et de la peur de le perdre, la faiblesse et résistance: " *Lui (Hassan), qui bondissait à travers le quartier comme s'il tenait au ciel par un fil invisible, soudé sur place à présent.*"⁽⁵⁴⁾

Ce style poétique de Chedid dans les deux romans est muni d'une abondance à l'emploi de figures rhétoriques qui lui permettent de véhiculer son message humanitaire. L'antithèse est utilisée en préambule de ces figures rhétoriques, tout comme Hugo, pour saisir le réel. Ce jeu de contraste est dominant tout au long des deux romans. D'abord, la dualité entre la jeunesse, incarnée dans Hassan et Jeph et la vieillesse de Saddika et Simm. Puis la dualité de lieu, dans Le Sixième Jour, un petit village pauvre de Brawat et la grande ville du Caire. Il est à noter que Chedid a choisi de ne pas nommer les villes dans ses deux romans, ce qui met en évidence l'universalité de ses écritures.⁽⁵⁵⁾ Dans L'Autre, la province où se produit le séisme et les grandes villes industrielles européennes. Ce jeu de contraste s'étend jusqu'aux noms des personnages qui jouent un rôle expressif colossal. Dans Le Sixième Jour, l'enfant Hassan qui signifie en arabe, *beau* ou *bel*. Ce nom est chargé d'une ironie tragique, puisqu'il devient à cause de la maladie comme un fruit pourri, incarnant l'essence de l'œuvre qui évoque un regard impitoyable sur la fragilité humaine, soutenu par une écriture oscillante entre lyrisme et réalisme brut: " *comment était-il devenu, si vite, cette chose ratatinée ?*"⁽⁵⁶⁾

Dans le même sillage, nous pouvons mentionner le nom de Said, qui signifie en arabe, *l'heureux*. Mais il était: "*paralytique*"⁽⁵⁷⁾ et malade tout au long du roman. Nous pouvons évoquer également Salim, le maître d'Hassan. Son nom signifie la plénitude, tandis qu'au cours du roman, il devient cholérique. Il ne cesse pas de répéter que: "*Le sixième jour ou bien, on meurt, ou bien on ressuscite*,"⁽⁵⁸⁾ mais il est décédé. Cette antithèse prépondérante entre *meurt* et *ressuscite* met le point sur le thème principal du récit, où le combat intensif pour la vie contre la mort, notamment avec l'emploi du verbe *ressusciter* qui suscite le retour extraordinaire à la vie. Cette simplicité de la phrase contraste avec sa profondeur symbolique et mythique du verbe *ressusciter*, qui signifie la vie de l'au-delà selon les rites pharaoniques.

Ce jeu de contraste et l'emploi récurrent de l'antithèse dans les deux romans, mettent en évidence les tensions narratives, ce qui rend les récits plus séduisants: "*L'ombre, c'est la maladie du soleil, [...] Tu ne peux pas mourir. La vie ne peut pas mourir.*"⁽⁵⁹⁾ L'aspect narratif du roman est accentué par l'utilisation de l'anaphore dans la répétition du verbe *mourir* et l'antithèse *vie/mort*. Dans *L'Autre*, Simm encourage le jeune homme, prisonnier sous les ruines de l'hôtel: "*Cent fois par jour je meurs et je renais.*"⁽⁶⁰⁾ La fréquence et l'intensité de ces métamorphoses sont mises en évidence par la répétition *cent fois par jour*, ce qui suggère une sensibilité rigoureuse aux risques de la vie, notamment avec l'emploi de l'antithèse: *mourir/naitre* et le balancement typique du lyrisme épuré d'Andrée Chedid *je meurs et je renais*.

L'usage récurrent de l'antithèse dans les deux romans renforce également l'aspect humanitaire, qui nous offre une

approche vers la fraternité et l'humanité. Dans ces deux œuvres, Chedid révèle un humanisme sans mollesse⁽⁶¹⁾, c'est avant tout l'homme qui compte. L'exemple le plus éclatant, dans ce sillage, est L'Autre, qui constitue un hymne à l'humanité et à la fertilité humaine, la valeur la plus chérie de l'auteure. Cette œuvre tente de refléter, à travers un style limpide, épuré la recherche d'une existence humaine empreinte d'harmonie et de fraternité, puisqu': "*elle a appartenu à la vie. Seulement à la VIE. Rien qu'elle.*"⁽⁶²⁾ La concision de cette citation contraste avec sa richesse philosophique et humanitaire prépondérante. Elle incarne l'éthique de l'existence, notamment avec la répétition avec la majuscule sur *VIE* et la formule, *Rien qu'elle*, qui renforce l'idée d'exclusivité, soulignant l'intérêt central du concept de l'existence.

Un autre significatif de cette tension esthétiquement féconde se trouve dans l'oxymore qui souligne la philosophie de la vie propre à Chedid: "*La mort, la vie... ça ne peut pas se séparer, ça se regarde ensemble.*"⁽⁶³⁾ L'opposition entre mort/vie et *se séparer/ensemble*, associée à l'usage de l'infinitif suggère l'intemporalité et l'emploi du verbe *regarder* suggère une observation lucide et méditative. Puisque selon Chedid, il est nécessaire d'accepter de percevoir la mort simultanément à la vie: "*Je parle de la vie, tout simplement. Et je n'ai pas peur de la réalité.*"⁽⁶⁴⁾

Les deux romans, tout comme la poésie, regorgent également d'autres figures du style, que l'antithèse, telles que les procédés descriptifs (la comparaison et la métaphore) et les figures des symétries. Commençons par les figures des symétries qui fournissent non seulement une tonalité musicale, mais elles mettent aussi en valeur l'aspect thématique. Parlons du parallélisme dans la

phrase centrale dans *Le Sixième Jour*:" *Le sixième jour ou bien on meurt, ou bien on ressuscite.*" ⁽⁶⁵⁾Ce style binaire et antithétique bien équilibré transmet en une seule phrase l'essence du roman, cette lutte éternelle entre le destin inéluctable et l'espoir. Dans un autre exemple, la vieille Saddika, s'adressant à Hassan dans le cinquième jour de sa maladie: "*L'autre soir, tu as vu la mort. Ce matin, tu reconnaîtras la vie.*" ⁽⁶⁶⁾Ce style binaire *tu as vu la mort, tu reconnaîtras la vie*, met l'accent sur la perspective chedidienne de la mort comme un défi permettant de réévaluer la vie. Le contraste entre l'emploi du passé composé *as vu* et celui du futur *reconnaîtras* offre une perspective sur la mort en tant qu'expérience vécue, tandis que le futur ouvre la voie à une réconciliation avec la vie. L'antithèse entre *soir et matin* accentue par ailleurs l'aspect mythique dans le roman, symbolisant le retour à l'origine. Dans *L'Autre*, Chedid a maintenu son approche symétrique, se concentrant sur la lutte contre la mort: "*Le cœur ne se cabre plus. Le cœur ne regimbe plus.*" ⁽⁶⁷⁾ Ce style balancé, répétitif, dépouillé avec l'emploi des lexiques évocateurs accentue l'art chedidienne qui privilégie la concision et la musicalité, tout comme la poésie:" *Je travaille le rythme, la musicalité. C'est une maïeutique quotidienne.*" ⁽⁶⁸⁾

Les figures descriptives participent elles aussi pleinement à la richesse stylistique des deux romans, où elles jouent un rôle à la poétique, psychologique et symbolique dominant, surtout dans *Le Sixième Jour*. Prenons cet extrait qui illustre cette portée: "*Le cœur d'Om Hassan craque comme l'écorce d'un vieil arbre.*" Cette citation dresse une analogie explicite entre le cœur dévasté de la vieille Saddika à cause de la maladie de son petit-fils Hassan et la pelure d'un arbre en automne. Le rythme binaire équilibré dans cet

extrait proche d'un vers en deux hémistiches en octosyllabes, notamment, si nous appliquons la diphtongue en diérèse dans le mot *cœur*, qui est alors prononcé en deux syllabes *co/ eur*, mettant l'accent sur la douleur extrême et le déficit de cette vieille face au destin. Le mot *vieil arbre* anticipe le futur sombre de cette dame et de son petit-fils. Cet extrait résonne parfaitement avec un autre extrait: " *Toi, la graine de demain. Moi, le tronc qui respire pour toi tout autour*,"⁽⁶⁹⁾ où le *tronc* se transforme en *écorce*, mettant l'accent sur l'aspect symbolique dans le roman.

Dans un autre exemple, l'emploi de la comparaison joue un rôle révélateur de la fracture sociale en Égypte à l'époque: " *Le soir, comme deux pèlerins, ils quittèrent un monde pour l'autre*."⁽⁷⁰⁾ L'emploi de la comparaison explicite *comme* et le mot *pèlerins* accentue ce passage quotidien et temporaire du trajet de Saddika et de son petit-fils aux quartiers riches chaque matin et leur retour nocturne, tout comme le vol des oiseaux à la recherche de nourriture durant la journée pour retourner à leur "*cage*"⁽⁷¹⁾ le soir. Ce qui est génial dans ce passage, c'est l'alternance entre *monde/ l'autre*, soulignant la perspective symbolique et mythique liée au mythe d'Isis et d'Osiris ainsi qu'à celui de la terre-mère, omniprésents dans l'univers du roman.

Dans l'écriture chedidienne, la métaphore se révèle plus décisive encore que la comparaison. Elle revêt une valeur affective très spécifique, notamment dans L'Autre, où le comparant souligne ardemment la subjectivité du lecteur, renforçant la dimension humanitaire dans le roman: " *Le regard est un pont qui relie les deux personnes*."⁽⁷²⁾ Dans cet extrait, *le regard* est comparé

à un *pont*, qui permet de traverser un dilemme, celui de l'altérité et l'aliénation au cœur du récit.

2. Les images sensorielles

Les images sensorielles jouent également un rôle fondamental et multiforme dans les romans de Chedid, amplifiant l'expérience du lecteur et renforçant l'impact de l'œuvre romanesque, tout comme en poésie. Elles sont le chemin concret vers la réalité expérimentée par les personnages chedidiens. Dans les deux romans, les cinq sens sont activés, permettant au lecteur de s'immerger pleinement dans le vécu des personnages, au-delà d'une simple lecture rationnelle. Cette stimulation sensorielle engage le corps autant que l'esprit, rendant la lecture plus dense et plus incarnée.

L'écriture romanesque d'Andrée Chedid peut être rattachée à une forme de poésie impressionniste* qui combine la poésie et les arts visuels. Cet impressionnisme littéraire vise prioritairement à : "*mettre au point une langue capable de rendre compte de la sensation, du phénomène dans leur imprécision.*"⁽⁷³⁾ Cette tendance cherche à suggérer plutôt qu'à affirmer, à saisir des états d'âmes éphémères, des ambiances, des sensations, grâce à un style fluide, mélodieux et souvent visuel. Cette approche impressionniste est perceptible dans les œuvres de Chedid, spécifiquement dans *Le Sixième Jour*, qui se distingue par sa profondeur symbolique qui peut être rapprochée des poétiques de Mallarmé et Verlaine.

Dans cette optique, trois thèmes récurrents dans les deux romans, qui incarnent parfaitement la méthode impressionniste adoptée par l'auteure dans notre corpus d'étude: le silence, la

lumière et le choléra. Ces trois éléments, étroitement liés à l'imaginaire impressionniste, nourrissent chez Chedid une méditation sur l'existence, l'isolement, l'éthique et le dialogue humain dans les deux romans.

Commençons par le silence, thème poétique fondamental, à ce propos, selon Gaston Bachelard, la poésie est véritablement: "*Le premier phénomène du silence. Elle laisse vivant, sous les images, le silence attentif.*"⁽⁷⁴⁾ Ce thème dominant fait allusion à ce qui ne peut être formulé de manière explicite dans les deux romans, nous renvoie bien évidemment aux symbolistes, ainsi que Mallarmé dans son célèbre sonnet Hommage publié en 1887:

Le silence déjà funèbre d'une moire⁽⁷⁵⁾

À ce titre, le silence constitue un facteur décisif dans les œuvres de Chedid, comme l'indique Sabah Metlej: "*La poésie d'Andrée Chedid surgit du silence pour venir combler et remplir ce silence.*"⁽⁷⁶⁾ Elle l'aborde à maintes reprises dans ses œuvres poétiques, ainsi que, dans son recueil: Fraternité de la parole:

"Le silence aussi est parole."⁽⁷⁷⁾

Ou dans son recueil, Rythmes

Au cœur du silence

L'Espoir⁽⁷⁸⁾

Dans les deux romans, la perception sensorielle se transforme en un langage silencieux de communication entre les personnages et l'univers qui les entoure. Chedid explore de manière récurrente cette tension entre *silence* et *expression*, qui ne se réduit

jamais à une simple absence de mots,, mais devient au contraire une forme authentique d'expression, puisque parfois, les mots ne parviennent pas à exprimer l'intensité des sentiments ou la complexité du réel: " *Mais ce ne sont pas toujours les mots qui parlent.*"⁽⁷⁹⁾ Cette citation résume une notion centrale dans les œuvres chedidiennes, qui s'attachent souvent à explorer les limites du langage et le poids du silence, des gestes et des sentiments retenus. Elle souligne que le lien humain va au-delà du langage verbal, en se basant sur des indices de présence, des chuchotements et une empathie réciproque.

Dans les deux romans, le silence devient le vecteur de ce qui échappe aux mots, de l'indicible. Il nous renvoie bien évidemment aux symbolistes et à Chedid, qui laisse constamment: " *passer par la signification, loi première de l'écriture.*"⁽⁸⁰⁾ Dans *L'Autre*, le silence incarne: " *L'opiniâtreté du vieillard que le jeune homme doit la vie.*"⁽⁸¹⁾ Il suffit dans ce sillage, de mentionner que l'auteure a consacré un chapitre, saluant le thème du silence, après la perte de l'étranger dans sa fosse. Le protagoniste Simm conserve alors toute sa force dans son mutisme, résistant aux reproches de ses proches, des habitants de sa ville, des secouristes et même de sa femme, luttant pour sauver l'étranger vivant sous les débris de l'hôtel. Il répète qu'il ne quitte jamais la place, exprimant sa détermination inébranlable: " *Pas avant de l'avoir sorti de là, ...*"⁽⁸²⁾ Et évoquant l'urgence et la nature éphémère de la vie, un thème cher à Chedid, qui établit fréquemment un lien entre amour et précarité. C'est donc à l'opiniâtreté du vieillard que le jeune homme doit la vie.

Dans *Le Sixième Jour*, le silence pèse lourdement sur les événements et sur les personnages. Il apparaît comme un espace de

contemplation, une forme de résistance face à la fatalité et une affirmation de l'existence malgré l'odeur de la mort qui s'impose dès l'incipit du roman. L'œuvre s'ouvre sur le silence extrême à Brawat révélant l'odeur de la mort ; l'absence de sons vifs et le chuchotement des voix instaurent une atmosphère d'étouffement et de disparition progressif: " *sombres, vides, remplis d'objets calcinés.*"⁽⁸³⁾ Dans cette citation, l'auteure utilise un style poétique pour révéler l'image triste de ce village. Le rythme accumulatif des adjectifs péjoratifs: *sombres, vides* et *calcinés* évoquent une destruction irréversible et une image fascinante, caractéristique de son style mêlant le réalisme à la métaphore, intensifiant cet impact du choc et l'émotion du deuil par la brièveté de la phrase.

Ce silence, marqué par le néant et de la mort, est interrompu par le bruit de l'ambulance symbole d'un malheur certain et inévitable, particulièrement à travers l'utilisation des verbes *arrivait, brûlaient* à l'imparfait qui suggère la récurrence tragique de ces actions barbares, surtout avec la *pénétration* forcée et la destruction méthodique des objets *brûlés*: "*L'ambulance arrivait, les infirmiers pénétraient de force dans les maisons, brûlaient nos objets, emportaient nos malades.*"⁽⁸⁴⁾ Saddika constate que les cholériques emportés ne reviennent jamais. Cette image récurrente de l'ambulance dans le roman incarne le mal et la terreur, tandis que celle du soleil évoque l'espoir: "*Un soleil cruel pesait. L'ambulance s'éloigna.*"⁽⁸⁵⁾

Le poids écrasant qui pèse sur les personnages chedidiens dans le roman ne provient pas de l'absence de son, mais du silence intense qui les accable, fournissant un refuge à la grand-mère engagée à sauver son petit-fils, atteint du choléra. Ce silence

devient aussi un espace de résistance interne, lui conférant en même temps l'aptitude de dissimuler sa douleur et de sauvegarder son enfant: " *Il a le choléra. Plusieurs fois, elle se le redit pour se convaincre. Elle se le répéta ensuite sans mots.*"⁽⁸⁶⁾ La répétition *il a le choléra* révèle d'abord son refus face à la réalité de la maladie de son petit-fils. Cette répétition mentale se métamorphose en répétition muette, en un silence total, remplaçant des mots impuissants à traduire sa souffrance. Elle évoque ainsi le thème central du roman: l'impuissance face à la maladie, tout en affirmant une forme de résistance.

Tout au long du roman, ce silence se métamorphose en langage dissimulé, un moyen d'échanger avec l'âme ou l'univers, soulignant l'absence du dialogue humain et le paradoxe d'être entouré de gens tout en vivant dans une solitude extrême: " *à qui s'adresse-t-elle ainsi ? [...], lorsqu'il n'y a que des pierres à qui parler. [...] immense ville et personne pour m'entendre.*"^(87) L'expression *personne pour m'entendre* souligne le silence d'une voix perdue, typique du style littéraire d'Andrée Chedid qui fusionne lyrisme et réalisme.

Dans les deux romans, le silence ne se réduit pas à une absence, mais il est perçu comme une présence puissante, empreinte de résistance, d'amour et de réflexion. Il permet aux personnages chedidiens la chance de garder espoir et de lutter contre le destin. Ce silence s'inscrit finalement dans la tradition poétique d'Andrée Chedid, qui affirme que le silence est essentiel pour exprimer et comprendre la vérité humaine:

Autre qui se dévore en silence⁽⁸⁸⁾

La lumière est l'une des images sensorielles les plus évocatrices dans les deux romans. Elle tient également un rôle déterminant, tout comme le silence. Dans les deux romans, la lumière transcende son aspect purement décoratif pour devenir un symbole intense lié de manière essentielle à la dimension émotionnelle et existentielle de l'histoire de Saddika et Simm. Dès l'incipit du roman, à tout moment, les images visuelles deviennent les témoins de la catastrophe qui a frappé le village: "*Ici, il n'y a plus que des morts pour t'accueillir. L'aube cendrait le hameau. Des nouées de moustiques se croisaient au-dessus du bassin recouvrent d'une croûte spongieuse et jaunâtre.*"⁽⁸⁹⁾ L'emploi de l'adverbe de lieu *ici* évoque une double signification spatiale et symbolique à la fois. D'abord, il se réfère au village de Brawat, l'ancien village de la vieille Om Hassan, puis il a un sens symbolique spécifique, puisqu'il désigne un endroit où la vie est disparue. L'emploi de l'antithèse dans *des morts* et le verbe *accueillir* renforce bien évidemment cette image triste de ce village. L'auteur complète cette image mélancolique et pessimiste de cet endroit par l'emploi d'une phrase courte évocatrice du futur de cette catastrophe et de la mort symbolique qui plane sur cet endroit: "*L'aube cendrait le hameau.*" *L'aube* qui évoque la lumière vivante, le renouvellement, puis la vie pour chaque être vivant devient à cause du verbe *cendrer*, un symbole de destruction et de ruine, comme si la nature elle-même participait à l'anéantissement du village. Cette aube: "*n'apporte aucun espoir, aucune lumière.*"⁽⁹⁰⁾ Le verbe *apporte* à la forme négative et la double négation *aucun*, plonge le lecteur dans une atmosphère de deuil et d'angoisse qui enveloppent le village.

À travers des descriptions davantage suggestives que véritablement précises tout au long du roman, l'auteure invite son lecteur à se laisser porter par les mots, sans nécessité de repérer un sens rationnel ou explicite: "*Le ciel fut, d'un seul coup, badigeonné de clarté.*"⁽⁹¹⁾ Chedid établit un lien entre la lumière éclatante et la mélancolie intense, générant un contraste frappant entre la magnificence du paysage et la compassion de Saddika qui saisit conjointement l'élégance du monde et l'angoisse, recluse dans sa douleur en dépit de cette lumière totale, notamment si nous associons cette citation à la phrase précédente et la tentative de couper les jambes de sa sœur Salama décédée afin de la placer dans un coffre: "*Scions-lui les jambes,*"⁽⁹²⁾ avec l'intention de la dissimuler aux autorités sanitaires, celui qui ont: "*brûlé nos maisons à cause de la contagion. [...] Allons, coupa la femme, ne perdons pas de temps.*"⁽⁹³⁾ Cette scène marquante, située dès les premières pages, révèle l'intention de l'auteure de faire écho au mythe d'Osiris et d'Isis.

À l'instar des romantiques, Chedid parvient à révéler l'état d'âme de ses personnages, leurs émotions et leurs réflexions à travers les images récurrentes de la lumière: "*Sur le chemin roussi par la lune ils partirent, à pas lents, se retournent plusieurs fois.*"⁽⁹⁴⁾ Ce tableau empreint de tristesse et de désespoir, où la nature (*la lune*) et les gestes de Saddika et Hassan génèrent une ambiance simultanément poétique et inquiétante notamment après leur attente désespérée de l'oustaz Salim, l'ancien maître de Hassan atteint du choléra et qui a finalement succombé à cette épidémie. L'emploi du verbe *roussir* qui évoque la couleur rousse brûlée, faisant en même temps l'écho de la désolation, de la sécheresse et de la terre brûlée liée à la contagion du choléra et à la mort de l'oustaz Selim. La

présence de la lune, quant à elle, porte une connotation assez spécifique, puisqu'elle peut suggérer une nuit surnaturelle, une nuit éternelle, qui symbolise évidemment la mort, tout comme dans Le Lac de Lamartine

Dans la nuit éternelle emportés sans retour,⁽⁹⁵⁾

Dans les œuvres chediddiennes, la lumière incarne également l'espoir, l'amour, l'éternité et la résistance humaine, elle: "*est un poète de l'aube, du grand soleil à l'horizon.*"⁽⁹⁶⁾

L'aube

Éventre l'obscur.⁽⁹⁷⁾

La lumière du soleil est souvent perçue comme un symbole de vie, en opposition à l'ombre associée à la maladie et au chagrin. Dans Le Sixième Jour, Saddika tente constamment, d'inciter son petit Hassan à se battre contre la maladie et à survivre: "*L'ombre, c'est la maladie du soleil, et rappelle-toi, le soleil gagne toujours.*"⁽⁹⁸⁾ L'ombre fait allusion aux épreuves et aux calamités de la vie. Ces difficultés sont mises en évidence par l'emploi de la locution, *c'est*, car elles sont temporaires et effaçables par la lumière du soleil, comme l'annonce l'adverbe *toujours* à la fin de la phrase, où la lumière semble éternelle.

À l'image de Saddika, Simm s'efforce sans relâche à inciter Jeph à se reconnecter avec les motifs de la vie, illustrant parfaitement les enjeux fondamentaux du roman, l'espoir et la résilience humaine. Loin de se contenter à susciter le désir de vivre chez Jeph, il réussit également à délivrer son propre élan vital à cet Occidental déprimé, lui enseignant à apprécier la vie et l'aide ainsi

à renouer avec elle:" [...] *au sortir de la nuit, tu la verras sous un autre jour !*"⁽⁹⁹⁾ *La nuit* symbolise ici les ténèbres de la catastrophe, aux malheurs de Jeph sous les ruines. Le rythme ternaire *nuit/jour/terre*, et l'antithèse *nuit-jour* accentuent l'idée d'une révélation imminente, notamment avec l'emploi du futur de l'indicatif *verras*, annonceur d'une révélation.

Dans *L'Autre*, *la nuit* incarne la condition humaine, où se mêlent la peur et la beauté, l'angoisse et l'espoir. Elle n'est pas un terme en soi, mais plutôt un passage, une transition vers d'autres dimensions:" *Nuit dans la main des hommes, nuit qui tremble de beauté, nuit de notre plus tendre visage.*"⁽¹⁰⁰⁾ Chedid consacre plusieurs passages lyriques pour célébrer la thématique de la *nuit*, en particulier suite à l'annonce du responsable des travaux visant à libérer Jeph, qu'il sortira de sa détention nocturne. Simm se met alors à chanter, conférant à la nuit une dimension presque humaine, comme en témoigne l'emploi du *o toi* et l'emploi de l'anaphore et la gradation *nuit/ des nuits*:

Nuit ! ... o toi, la nuit !

Nuit !... Nuit des nuits.⁽¹⁰¹⁾

Dans les deux romans, la lumière se transforme en images poétiques et émotionnelles splendides. L'opposition *lumière/ ombre* symbolise l'espoir et la résistance humaine contre les difficultés de la vie. La lumière est souvent évoquée à travers un style poétique et Impressionniste dont la beauté changeante de la nature ne se limite pas aux paysages, mais s'étend aussi dans le domaine du rêve et de la réflexion philosophique.⁽¹⁰²⁾ Ce style vise également à

transmettre une atmosphère plus palpable qu'à fournir une description précise et rationnelle.

Le choléra constitue l'une des images sensorielles marquantes dans Le Sixième Jour. Il ne se réduit pas à une simple maladie: il se transforme en une réalité quasi tangible, une calamité qui sape tant physiquement que mentalement la communauté. Dans le roman, le choléra est qualifié de créature sordide, incarnant aussi la fatalité, évoquant la Peste de Camus, mais en y ajoutant une dimension plus individuelle: "*Le choléra est encore dans vos murs ! [...] La mort est toujours entre vos murs. Elle couche dans votre sang.*"⁽¹⁰³⁾ La personnification de la mort qui *couche, encercle* rend le danger concret, traduisant en même temps, la réflexion intense de la mort chez les personnages chedidiens *Je la vois partout*.

Cette épidémie est également décrite comme une force dévastatrice, un monstre, une entité quasi-surnaturelle qui trouble l'existence et la vie des personnes défavorisées: "*Au Caire, tu es tranquille, pourquoi aller là-bas ? ... dans les campagnes le choléra a eu les dents longues.*" Le choléra est personnifié comme une entité vivante, possédant des *dents longues*, ce qui lui confère un caractère à la fois terrifiant et insaisissable, notamment avec l'emploi de *là-bas* amplifie l'énigme liée à l'épidémie et à son ampleur à la campagne. Le choléra incarne le mal absolu, l'épreuve ultime qui frappe l'homme. Il représente pour Saddika une succession de douleurs, une spirale de souffrance infinie qui rappelle les tragédies raciniennes, où l'homme finit toujours par être écrasé par son destin. Depuis sa visite et la mort de sa famille à Brawat, jusqu'à la mort de son petit-fils Hassan à la fin du roman. Tout cela pousse la vieille à s'interroger sur le sens du repos,

soulignant en même temps, les défis extrêmes et les confrontés dans la vie de Saddika:" *Qu'est-ce que le repos ? [...] je ne suis pas faite pour le repos.*

"L'image du choléra est constamment associée au thème du visage dans le roman, un élément qui revient fréquemment dans les œuvres de Chédid:

Et si je célèbre le visage

C'est pour sa brèche sur l'unité.⁽¹⁰⁴⁾

Dans *Le Sixième Jour*, le visage constitue l'une des images sensorielles les plus frappantes et les plus touchantes, qui décrit les étapes de la métamorphose de l'état sanitaire de l'enfant, préfigurant ainsi la mort d'Hassan à la fin du roman:" *[...] les prunelles de l'enfant était fixe, que le blanc des yeux avait perdu toute transparence ? [...] la bouche était presque sans lèvres, les fossettes avaient disparu.*"⁽¹⁰⁵⁾ Cette métaphore sensorielle transmet la douleur, figurant le désespoir de l'enfant et l'imminence de sa mort. La dégradation des yeux évoque d'autres passages où la maladie de l'enfant est comparée à un *masque*: "*masque d'étain*"⁽¹⁰⁶⁾

Cette relation corporelle au monde est une caractéristique essentielle de la description sensorielle dans les deux romans. Dans les œuvres chediddiennes les corps et les sensations physiques sont constamment présents. Cela engendre un rapport étroit et personnel entre le lecteur et les personnages. Ce réalisme émotionnel accentue la rapidité de la détérioration de l'enfant, mise en évidence par cette interrogation douloureuse: "*Ce visage qui avait été rond et plein comme un fruit neuf, comment était-il devenu, si vite, cette chose ratatinée ?*"⁽¹⁰⁷⁾

Cette maladie met en lumière aussi les inégalités sociales entre la campagne, les villes, les quartiers riches et ceux-ci pauvres au Caire: " *La maladie des mains sales, [...] Eux, ils ne craignent rien, ils ont les mains propres.*"⁽¹⁰⁸⁾ L'emploi d'une formule succincte et rythmée, typique au style chedidien et l'emploi de la figure de la métonymie *mains* et l'antithèse entre *sales* et *propres* accentue cette divergence sociale et cette inégalité entre les classes différentes, lors de la période de l'occupation britannique de l'Égypte. Dès le début du roman, Salah blâme sa tante Saddika pour ne pas lui rendre visite depuis des années à cause de cette épidémie contagieuse: " *Le choléra n'est pas pour ceux des villes. Seulement pour nous.*" La brièveté de cette phrase reflète une résignation intense, notamment avec le contraste entre ceux *des villes* et *nous* qui provoque un choc, soulignant ainsi la fracture sociale.

Par ailleurs, le choléra dévoile également les mécanismes d'exploitation et de corruption sociale et morale présents dans le roman, notamment à travers le personnage d'Okkassienne, qui tire profit des souffrances des autres: " *Si Dieu prête encore un peu de vie au choléra, notre fortune est faite!*"⁽¹⁰⁹⁾ Cette ironie tragique dans *si Dieu prête* exprime du bénéfice, mettant en évidence l'horreur de la situation, en évoquant le lyrisme noir, incarné dans le roman par la juxtaposition de la beauté poétique et de la cruauté de la situation tragique.

Ces descriptions visuelles et sensorielles sont fréquemment rédigées dans une cadence de phrases concises émignent un style imprégné du lyrisme. La langue elle-même devient sensorielle, renforçant cette immersion dans les perceptions: " *La vieillesse est une terre plusieurs fois labourée !*"⁽¹¹⁰⁾ Cette allégorie en forme

d'une métaphore filée *terre labourée* lie *vieillesse* et *enfance* dans une même image de sol *travaillé*, devenant l'emblème d'une vie courte. Elle confère une puissance à la maladie de l'enfant, tout en la rendant plus tangible.

Ses images sensorielles riches et fécondes dans les deux romans s'expliquent par certains facteurs associés à sa sensibilité artistique, sa vision de la littérature en tant qu'expérience humaine et sensorielle intense et à ses racines orientales. Elles se caractérisent par certains traits dominants tels que: l'exploration du prolongement et de la vérité, offrant une concrétisation plus palpable de l'expérience romanesque dans les deux romans. Ses perceptions sensorielles (couleurs, odeurs, sons) transportent le lecteur dans une réalité tangible, provoquant une perception de vérité. Prenons dans ce sillage, *Les Correspondances* de Charles Baudelaire, dans lequel le poète souligne le rôle crucial de la figure de la synesthésie* dans son recueil *Les Fleurs du Mal: Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*.⁽¹¹¹⁾

Dans les deux romans, Chedid maintient un style poétique. Elle dépeint les lieux, les corps et les sensations avec une intensité sensorielle qui rappelle constamment la poésie. Elle ne manque pas de souligner la vulnérabilité sanitaire de l'enfant à travers les couleurs et les formes: " [...] *il n'en resta plus que les lèvres. Des lèvres sèches, grises, fendillées*." ⁽¹¹²⁾ Cette phrase succincte et descriptive est spécifique du style chedidien, où chaque élément véhicule une forte intensité émotionnelle. Le style accumulatif des adjectifs péjoratifs, *sèches, grises, fendillées* accentue cet aspect concret de la maladie de l'enfant, traduisant la gravité de son état.

À la lumière de ce qui précède, il apparaît clairement que les deux romans sont riches en rythmes, en jeux sonores, en construction phrastique et en images évocatrices. L'œuvre littéraire chedidienne repose sur l'amour et les mots comme unique antidote à l'absurdité de la vie. Ce qui est véritablement étonnant, c'est le concept d'association entre le son et la couleur, entre le rythme et l'image, tel que Chedid le développe en instaurant une nouvelle forme de relation dans l'interaction.⁽¹¹³⁾

Dans les deux romans, la romancière adopte un style poétique riche et épuré. Un style simple muni des images sensorielles très prépondérantes. Une simplicité nourrie de la volonté de Chedid de communiquer. Elle annonce qu'elle ne modifie pas les mots. Effectivement, Elle affirme ne pas altérer les mots. En effet, elle ne cherche pas la complexité linguistique ; son écriture est guidée par une préoccupation constante pour la clarté et la transmission. Elle respecte la syntaxe.⁽¹¹⁴⁾ Cette simplicité stylistique est étroitement associée à la simplicité thématique dans les deux œuvres. Vu qu'elle a choisi dans les deux œuvres étudiées des thématiques universelles, telles que la mort, la vie, la souffrance et la résistance humaine. Elle écrit fort bien qu'elle s'efforce de généraliser, et d'éviter de partager des éléments trop intimes. D'une certaine manière, d'être universel. Elle parle juste de la vie, tout simplement. Elle ne fuit pas la vérité. Elle aborde fréquemment le thème du vieillissement du corps:⁽¹¹⁵⁾ "*La peau collait aux os ; il n'y avait plus ce moelleux de la chair, cette tiédeur du sang.* "

II- Le symbolisme et ses images poétiques

Les œuvres chedidiennes sont particulièrement riches d'images symboliques qui traduisent avec justesse la culture

plurielle de l'auteure, son multiculturalisme et sa multinationalité. Sa production littéraire s'imprègne profondément des paysages naturels qui habitent l'auteure dès son enfance et de sa résidence au bord du Nil en Égypte qui contribuent à la formation d'associations et de symboles dans les œuvres de la romancière: " *L'Égypte a eu sur ma sensibilité, de la forte imprégnation de ses images, de ses visages à peine entrevus.*"⁽¹¹⁶⁾ Son écriture est fortement marquée par l'image du fleuve qui s'écoule sans fin, ainsi que par les références à la mythologie.⁽¹¹⁷⁾ Qu'il s'agisse de poésie ou de prose, les textes d'Andrée Chedid abordent trois axes majeurs: la femme, la nature et l'humanité, chaque thème englobant plusieurs autres.⁽¹¹⁸⁾ A la lumière de cette citation, nous proposons d'aborder la nature, thématique centrale et omniprésente dans toutes les œuvres chedidiennes. Nous tenterons thématique la fois t poétique et symbolique, afin de mieux mettre en évidence la singularité de la représentation de la nature dans les deux romans étudiés.

La nature et ses connotations dans les deux romans

Les premiers recueils de Chedid sont principalement constitués d'images fabriquées à partir des éléments naturels, de la personnification de la nature, des associations avec des émotions ou des éléments abstraits, comme dans cet extrait de son recueil *Textes pour un Poème*, où l'hiver se manifeste telle une métonymie de la vieillesse ou de la mort.

Et si proche est l'hiver

Il y aura des branches nues comme des bras d'homme⁽¹¹⁹⁾

Dans ses romans, la nature ne se limite jamais à un simple arrière-plan: elle constitue une force dynamique orientant les

destins, incarnant les thèmes majeurs de l'existence, du décès et de l'espérance. Cette omniprésence est particulièrement manifestée dans les deux romans corpus, Le Sixième Jour et L'Autre, où elle se traduit par des expressions variées, mais avec une intensité dramatique équivalente.

Dans Le Sixième Jour, la nature est au cœur de toutes les chroniques de ce drame humain. Dès l'incipit du roman, la romancière a choisi un décor spécifique de son œuvre, un village lointain au centre du delta du Nil. Ce choix met le point sur le rôle pertinent qui peut incarner la nature dans cette tragédie, jouant un rôle plus symbolique que purement décoratif ou secondaire.

Dans les deux romans, la nature est régulièrement personnifiée. La description du Nil et de ses rives est empreinte d'une grande poésie sensible. Le corps de Saddika s'identifie aux éléments naturels: ses bras deviennent des rivières autour du cou raide de l'enfant malade, sa robe se transforma en vallée arrondie, son torse devint un arbre verdoyant. L'être humain se fond dans la nature, le Nil se transformant en une extension de la douceur et de la puissance maternelle: " *Ses bras coulèrent comme des rivières autour de la nuque rigide. Sa robe, entre ses cuisses séparées, devint vallée ronde pour le poids douloureux du dos meurtri.*"⁽¹²⁰⁾

L'eau et le mythe d'Isis

L'eau constitue un motif poétique récurrent chez Andrée Chedid, qui la dépeint comme une force vitale, destructrice et régénératrice. L'imaginaire oriental spécifiquement égyptien est au cœur de son traitement de l'eau, mettant ainsi en lumière ses préoccupations humanistes et métaphysiques. Chez Chedid, l'image

de l'eau est fortement liée au fleuve du Nil, sa source qui fut au centre de son imagination, même lorsqu'elle est à Paris.⁽¹²¹⁾ Elle le chante dans maints de ses œuvres littéraires:

Il est doux de s'en aller vers le fleuve⁽¹²²⁾

Dans *le Sixième Jour*, Le Nil devient un espace clos et tragique, où le charme des paysages contraste violemment avec la présence omniprésente de la mort. Dans ce roman, la nature sert à la fois de toile de fond et de champ de bataille dans la lutte de la vieille pour sauver son enfant, incarnant le combat humain contre une fatalité qui le dépasse: " *J'ai dit à Hassan que nous allons jusqu'à la mer, il m'a compris. [...] Hassan a compris que nous allons vers la mer !*"⁽¹²³⁾

Tout au long du roman, le thème de l'eau et du fleuve du Nil est abordé d'une perspective à la fois poétique, symbolique et mythique, incarnant le prisme d'Isis Khalil que tous les romans de Chedid se déroulent à deux niveaux: la réalité et le mythe.⁽¹²⁴⁾ Le Nil, de manière poétique, incarne la dualité essentielle que Chedid chérit: *vie/mort*, qui lui confère sa plus grande force poétique. Il est utilisé ainsi qu'une métaphore pour dépeindre la condition humaine, partagée entre l'espoir de l'évasion, l'existence de l'au-delà et de la douleur: " *Nous aurons, demain, jusqu'au fleuve.*"⁽¹²⁵⁾ Il symbolise également la purification, où l'eau élimine l'angoisse et l'horizon sans limites. Il offre un abri à l'isolement et à l'enfermement psychologique et physique de la société et de la vie urbaine, ainsi que la ville du Caire, qui paraît: " *hostile, coulée dans du métal. [...] Avec son ciel d'airain.*"⁽¹²⁶⁾ Ce qui résonne avec *L'Autre*, où Simm décide: " *D'abandonner l'autre monde, avec toutes ses machines.*"⁽¹²⁷⁾ L'opposition entre le monde matériel de la

modernité oppressante et celui de l'humanité et du spirituel met en évidence cette tension chère à Chedid entre modernité et spiritualité.

Cette symbolique se prolonge dans une image métaphorique de la décente progressive vers l'enferment absolu des personnages chedidiens, notamment par le biais de la gradation qui insiste sur l'intensité croissante de cet enfermement, où *la cage*, évolue à une *guérite*, puis en un *cercueil*, annonçant la résignation à la mort, dont la chambre de Saddika ressemble à une tombe: "*La chambre devient ouateuse, de plus en plus petite. Une cage, une guérite, un cercueil.*"⁽¹²⁸⁾

Cette représentation de l'enferment s'oppose radicalement à l'image de l'eau et de la mer qui évoque au contraire l'espoir et la résurrection: "*L'enfant verra la mer, [...] par dieu, il entrera dans la mer !*" ⁽¹²⁹⁾ Ce cri reflète cet espoir aveugle⁽¹³⁰⁾, intensifié par l'emploi du verbe d'action *entrer* au futur de l'indicatif qui soulève qu'Hassan dépasse la simple contemplation de la mer, en un plongement intégral, comme si c'était presque une nouvelle résurrection.

Cette image d'espoir liée à l'eau et à la mer est une image très répandue dans L'Autre, notamment après les bonnes nouvelles de la sortie de Jeph de son trou du ventre de la terre. Ben qui décide de célébrer cette occasion décide d'aller à la mer pour se laver de ses peines et de ses fatigues, qui durent pour des jours successifs:

"Je vais jusqu'à la mer [...]"

Je veux entrer dans l'eau"⁽¹³¹⁾

Cependant, au moment des recherches, Jeph ne réagit pas aux appels des secouristes, qui décident de mettre fin à leurs travaux de recherche, croyant qu'il est décédé. Mais Simm se met à solliciter Jeph de résister, captivant le monde en son nom, comme si leurs esprits étaient unifiés par ce style épuré, poétique et sensoriel. Tout au long du roman, Chedid évoque des éléments naturels comme l'eau, le soleil et le sable qui touchent profondément le cœur incarnant à la fois l'infini et la régression vers le retour à l'origine: "*Jeph, j'ai vu la mer ! ... j'ai vu pour toi Jeph. Avec toi.*"⁽¹³²⁾

Dans les deux romans, l'eau symbolise également la sécurité et le refuge au sein d'un monde ravagé, où la population est submergée par un profond désespoir et l'omniprésence de la mort qui plane partout, condensant le génie poétique de Chedid, qui transforme l'eau, l'aspect menaçant en un refuge, comme si elle voulait inciter à reconsidérer l'idée même de sécurité au-delà des apparences: "*[...] nulle part l'enfant ne serait plus en sécurité que sur l'eau.*"⁽¹³³⁾

Cette vision protectrice de l'eau est étroitement enracinée aux origines religieuses et orientales, spécifiquement égyptiennes d'Andrée Chedid. D'après la référence sacrée, soit au Coran ou à la Bible. Selon ces textes religieux, qui racontent l'histoire du prophète Moïse et de sa mère qui essaie de le préserver de la tyrannie du pharaon, celui-ci ayant décidé de tuer tous les nouveau-nés pour protéger son trône, conformément à une ancienne prédiction de ses évêques. À ce moment précis, et suite à un commandement divin, la mère de Moïse le plonge dans les eaux du Nil. Ce prodige est raconté en détail dans la Sourate Al Qu'Assas (Le Récit), notamment dans le verset sept qui nous décrit ce tableau

miraculeux: " *et nous révélâmes à la mère de Moïse (ceci): Allaitelle. Et quand tu craindras pour lui, jette-le dans le flot. Et n'ai pas peur et ne l'attriste pas: nous te le rendrons et ferons de lui un messenger.*"⁽¹³⁴⁾

Ce thème de la protection du Nil trouve d'importants échos dans les mythes égyptiens, notamment le célèbre mythe d'Isis et d'Osiris. D'après lequel, le voyage de l'au-delà commence par l'entrée d'Osiris dans le royaume des morts par le sarcophage que Seth avait fabriqué à sa dimension exacte. Les complices de Seth rabattent ensuite le couvercle et referment le coffre, provoquant l'étouffement d'Osiris. Ensuite, le coffre a été jeté dans le Nil⁽¹³⁵⁾, porté par les eaux jusqu'à la mer Méditerranée, ce qui reflète les cris successifs de Saddika: " *l'enfant verra la mer !* "⁽¹³⁶⁾ Par conséquent, Saddika opte de se lancer dans ce trajet sur le Nil, un voyage entièrement mythique, porté par la conviction que l'eau possède des propriétés miraculeuses et purificatrices: " *L'eau guérit, l'eau est sainte.*"⁽¹³⁷⁾

Ce parcours sur le Nil symbolise une quête de l'absolu. Il peut être rapproché à celui de la déesse Isis, qui descendait et remontait le fleuve à la quête du corps morcelé de son mari Osiris. Lors de son parcours, la vieille Saddika se transforme: " *à une louve blessée,*"⁽¹³⁸⁾ pour protéger son petit-fils, suivant l'intérimaire sacrée d'Isis en dirigeant vers le nord de l'Égypte en direction de la mer Méditerranée, ainsi que la déesse Isis qui se dirige vers le Liban par la Méditerranée et non vers l'ouest du Caire, qui symbolise la mort, puisque les anciens Égyptiens ont choisi l'ouest pour inhumer leurs morts, en témoigne les tombes de la vallée des rois qui se trouve à l'ouest de Louxor. La descente de Saddika avec son petit-fils sur le

Nil prend les allures d'un voyage en barque funéraire, puisque selon le batelier Abou Nawass qui souligne que la mort donne une signification à l'existence en incitant à vivre intensément: " *La mort est toujours avec nous.*"⁽¹³⁹⁾

Le mythe, dans sa nature, suppose un retour aux origines, qu'il s'agisse de celles du monde, d'un héros mythique spécifique ou d'un certain type de comportement humain.⁽¹⁴⁰⁾ C'est pourquoi, l'incarnation du mythe d'Isis: "*filie du ciel et de la terre,*"⁽¹⁴¹⁾ dans *Le Sixième Jour*, s'entrelace avec un autre grand mythe à l'œuvre dans les deux romans: c'est celui du mythe de la *terre-mère* qui évoque la nature et le cycle de vie et de mort. Il incarne le reflet de la terre et la mère de tous les êtres vivants. Il est associé aussi à l'opposition entre la fécondité du Nil et la sécheresse du désert en Égypte. Ce mythe incarne la mort tel qu'un retour à l'origine, une vraie renaissance ou une étape naturelle: " *Cinquante ans nous aurons tous retrouvé le ventre de notre mère la boue... c'est quelle classe la terre mère.*"⁽¹⁴²⁾ Ou bien dans cette citation qui met en lumière la beauté du passage de relais entre les êtres: " *Toi, la graine de demain. Moi, le tronc qui respire pour toi tout autour. Quand tu deviendras arbre, tu perceras la terre, et je disparaîtrai.*"⁽¹⁴³⁾ Nous retrouvons également l'écho de ce thème dans *L'Autre*, où: " *La terre s'allège, la terre nait, la terre aime.*"⁽¹⁴⁴⁾

Dans les deux romans, Chedid recourt à un style imagé, à une poésie transitive, cherchant à transcender le langage pour accéder à une réalité externe ou une expérience tangible. C'est pourquoi, son recours au mythe comme repère visant à actualiser et à minimiser les aspirations éternelles.⁽¹⁴⁵⁾ Le mythe est toujours vivant, car il a la capacité de captiver l'individu grâce à son pouvoir sacré des

événements racontés, selon Mircea Eliade: “ *remémorés et réactualisés* »⁽¹⁴⁶⁾ Dans ce sillage, Andrée Chedid affirme que: la vie est pleine de mystères qui défient l'explication. Notre présence ici est difficile à expliquer.⁽¹⁴⁷⁾ Cette vision justifie la singularité de la réinterprétation du grand mythe d'Isis qui s'intègre dans son attachement à l'Égypte, emportant avec elle l'héritage de cette tradition dans sa manière d'être au monde.⁽¹⁴⁸⁾

Les mythes chez Chedid constituent donc les sources de ses écritures poétiques et romanesques. Les deux romans étudiés reposent essentiellement sur des mythes, c'est-à-dire des expériences impersonnelles. Où le passé, le présent et l'avenir se mêlent en un présent externe qui croît, de manière paradoxale, dans une unique harmonie et/ou cacophonie. Un thème peut découler d'une sorte d'anecdote.⁽¹⁴⁹⁾ Ils fournissent également des images puissantes telles que celles d'Isis dans Le Sixième Jour, dévoilant ce que la raison ne peut saisir: “*Le premier mystère. Elle mit l'homme sur la voie des autres mystères.*”⁽¹⁵⁰⁾

Le point commun entre la poésie et le mythe dans les deux romans réside dans l'usage d'un langage hautement symbolique, mobilisant des éléments tels que l'eau, la barque, les oiseaux, l'arbre ... Tous les deux sont des tournures d'expression symbolique et intemporelle. Prenons cette citation de la fin du roman, Le Sixième Jour, qui nous éclaircissait ce rapport intime entre le style poétique riche de ses images, muni des métaphores signifiantes, *pluie de sable* ou *feuilletés mortes*, qui anticipent le destin malheureux de la vieille et de son petit-fils et l'incarnation du mythe du voyage de l'au-delà et les vaisseaux funéraires dans le mot *barque*: “*Tout la poussait à abandonner la lutte [...] Puis, que la mort les emporte !*”

L'un et l'autre, ensemble, comme deux barques. Le même destin."
(151)

Conclusion

Au terme de cette étude sur le lyrisme narratif dans les deux chefs-d'œuvre d'Andrée Chedid: *Le Sixième Jour* et *L'Autre*, nous avons exploré la prose poétique et son rapport étroit avec la dimension mythique, notamment à travers les figures d'Isis et du mythe de la terre-mère. Nous avons également mis en évidence les procédés stylistiques chers à Chedid, notamment ceux liés au symbolisme, un thème récurrent dans son œuvre.

Dans la première partie, nous avons analysé les traits caractéristiques du style poétique dans les deux romans, en soulignant la concision des phrases dans les deux romans et son rapport au thème de la mort. Nous avons exploré en outre la répétition constante et sa valeur thématique et rythmique dans les deux romans. Nous avons élargi aux images sensorielles, les plus pertinentes dans les deux romans, telles que ; le silence, la lumière et le choléra et leur rapport à la souffrance et la résistance humanitaire dans les deux œuvres. Quant à la deuxième partie, notre attention s'est portée sur la nature et sa portée symbolico-mythologique, en lien étroit avec les thématiques de la vie, la mort et la résurrection qu'incarnées dans le mythe légendaire d'Isis et Osiris, mais aussi dans la vision orientale propre à l'imaginaire chediddienne.

Dans les deux romans, l'écrivaine adopte une prose poétique, hybride, caractérisée par l'abondance des figures rhétoriques, notamment l'antithèse qui est étroitement liée à la dualité qui traverse l'ensemble des romans, surtout la dualité entre la vie et la

mort. Dans ces deux œuvres, Chedid recourt au rythme rapide, concis qui reflète le passage éphémère et rapide de l'existence humaine. Elle suit autant une approche similaire à la tragédie et celui de l'aphorisme, donnant naissance à un lyrisme narratif d'une grande simplicité et densité.

Son recours au style imagé et à une poésie transitive lui permet aussi de transcender le langage pour atteindre une réalité externe ou une expérience sensible et universelle. Chedid tente, à travers une écriture limpide, de refléter sa recherche d'une existence humaine empreinte d'harmonie et de fraternité. Cette approche poétique interroge la vitalité du langage littéraire dans sa capacité à saisir la complexité de la condition humaine.

Les images sensorielles ont un rôle primordial et varié dans les deux romans. En amplifiant l'impact émotionnel de la narration, comme en poésie. L'écriture romanesque s'y caractérise par un impressionniste qui fusionne la poésie avec les arts visuels. Cet impressionnisme littéraire, qui mêle poésie et arts visuels, et cherche à rendre compte de la sensation dans son imprécision même.

Enfin, ces deux romans se distinguent par une prose romanesque nourrie d'allusions mythologiques, incitant à la contemplation et à la méditation. Chaque élément naturel, dans l'univers chedidien qu'il s'agisse du soleil, de l'eau, du Nil ou des figures divines revêt une dimension mythique qui donne à l'œuvre sa richesse symbolique et sa profondeur existentielle.

Référence:

- (1) Lochon (Christian), *Entretien avec Andrée Chédid*, Paris, 01/09/1964.
- (2) Hofmann, (Franck), Messling (Markus), *L'époque de l'universalisme 1769-1989*, Berlin, Walter de Gruyter, 2021, p.223.
- (3) Sartori, (Eva Martin), *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, USA, Greenwood Press, 1999, Pp.93- 94.
- (4) Izoard, (Jacques), *Andrée Chédid, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui »*, p. 9. 2004.
- (5) Chédid (André), *Émission radiophonique avec Amin Maalouf*, Le Bon Plaisir, France Culture, janvier 1994.
- (6) *Dictionnaire des Écrivains francophones*, France, Encyclopaedia Universalis, 2018, p.35.
- (7) Chédid (Andrée), *L'Enfant multiple*, Paris, Flammarion, 1991, p.4.
- (8) Ben Jelloun (Tahar), « *Le prix Paul Morand à Andrée Chédid* », Le Monde, 27 juin 1994.
- (9) L. Knapp (Bettina), in *French Women Writers*, Londres, Université du Nebraska Press, 1994, p.49.
- (10) Ibid., p.49.
- (11) Bishop (Michael), Elson (Christopher), *Contemporary French Poetics*, Amsterdam, Editions Rodopi, p. 210.
- (12) Boubacar Barry (Thierno), *L'expression de l'altérité dans les littératures africaines et Caribéennes contemporaines*, Saint Denis, Connaissances et Savoirs, 2016, p. 208.
- (13) Leca, (Martine), *Andrée Chédid, un questionnement essentiel*, Le courrier de l'Unesco: une fenêtre ouverte sur le monde, 1997, disponible sur: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109538_fre, consulté, le 25 février 2025, p.49.

- ⁽¹⁴⁾ Ibid., p.48.
- ⁽¹⁵⁾ Ibid., p.49.
- ⁽¹⁶⁾ Platon, *Gorgias*, traduction d'Emile Chambry, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophique, Volume 11: version 15, p. 285.
- ⁽¹⁷⁾ Chédid (Andrée), « *L'Étoffe de l'univers* », in *Poèmes*, Paris, Flammarion, p.15.
- ⁽¹⁸⁾ Pemi Njoya, (Yaya Mountampmbémé), *Andrée Chédid, poète des mondes, poètes du monde: être francophone et citoyen du monde*, in *Francophonie et francophilie littéraires*, Karthala, 2022, p. 155.
- ⁽¹⁹⁾ Chédid (Andrée), *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris: Flammarion, 1987, p. 425.
- ⁽²⁰⁾ Leca, (Martine), *Andrée Chédid, un questionnement essentiel*, op.cit. p.49.
- ⁽²¹⁾ Chédid (Andrée), *Entre Nil et Seine: entretiens avec Brigitte Kernel*. Paris: Belfond, 2006, p. 21.
- ⁽²²⁾ Ibid., p. 67.
- ⁽²³⁾ Ibid., pp. p. 69-70.
- ⁽²⁴⁾ Izoard (Jacques), cité in *Paraphes*, Paris, Hachette, 1991, p.68.
- ⁽²⁵⁾ Chédid (Andrée), *Le Sixième Jour*, Paris, René Julliard, Éditions J'ai Lu, 1960, p 12.
- ⁽²⁶⁾ Chédid (Andrée), *L'Autre*, Paris, René Julliard, Éditions J'ai Lu, 1969, p. 112.
- ⁽²⁷⁾ Kober (Marc), *La poésie proche d'Andrée Chédid*, <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2011-sp04811/1063049ar.pdf>, consulté le 10 janvier 2025.
- ⁽²⁸⁾ Izoard, (Jacques). *Andrée Chédid*. Paris: Seghers, 2004. p. 10)
- ⁽²⁹⁾ Chédid (Andrée), *Entre Nil et Seine* op.cit., p. 63.
- ⁽³⁰⁾ Chédid (Andrée), *Le Sixième Jour*, op.cit., p.30.

- ⁽³¹⁾ Ibid., p.17.
- ⁽³²⁾ Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p.114.
- ⁽³³⁾ Chedid (Andrée), *Entre Nil et Seine*, op.cit., p. 31.
- ⁽³⁴⁾ Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p.10.
- ⁽³⁵⁾ Chedid Andrée, *La cité fertile*, Paris, Flammarion, 1972, p.160.
- ⁽³⁶⁾ Chedid (Andrée), *Le Sixième Jours*, op.cit., p.73.
- ⁽³⁷⁾ Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p.167.
- ⁽³⁸⁾ Ibid., p.154.
- ⁽³⁹⁾ Chapouton, (Anne-Marie), *un jour, un vagabond*, Paris, Flammarion, 1986, p.182.
- ⁽⁴⁰⁾ Chedid (Andrée), *Le Sixième Jours*, op.cit., p.184.
- ⁽⁴¹⁾ Ibid., p.49.
- ⁽⁴²⁾ Ibid., p.30.
- ⁽⁴³⁾ Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 16.
- ⁽⁴⁴⁾ Naaman (Abdallah), *Les Orientaux de France*, Paris, Ellipses, 2019, p.378.
- ⁽⁴⁵⁾ Chekroun, (Yasmine), *À la source d'Isis. Mort et résurrection dans les romans d'Andrée Chedid*, Alger, Office des publications universitaires. 1988.
- ⁽⁴⁶⁾ Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 16.
- ⁽⁴⁷⁾ Ibid, p.177.
- ⁽⁴⁸⁾ <https://www.poetica.fr/poeme-64/paul-verlaine-il-pleure-dans-mon-coeur/>, consulté le 20 janvier 2025.
- ⁽⁴⁹⁾ Chedid (Andrée), *Entre Nil et Seine*, op.cit., p. 68.
- ⁽⁵⁰⁾ Chedid (Andrée), *Le Sixième Jour*, op.cit., p. 147.

⁽⁵¹⁾ M. Magill (Michèle), S. Stephenson (Katherine), *Dit de femmes, entretiens d'écrivaines françaises*, Birmingham, Summa publications, INC. p.38.

⁽⁵²⁾ Chédid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p. 65.

* *La synesthésie* est l'association de variées perceptions: la vue la vue et l'ouïe, le parfum et le toucher, le goût.

⁽⁵³⁾ Chédid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p.p. 90-91.

⁽⁵⁴⁾ Ibid., p. 47.

⁽⁵⁵⁾ P. Makward (Christiane), G. Miller (Judith), *Plays by French and Francophone Women*, USA, the university of Michigan Press, 1994, p. 167.

⁽⁵⁶⁾ Ibid., p. 89.

⁽⁵⁷⁾ Ibid., p. 40.

⁽⁵⁸⁾ Ibid., p. 31.

⁽⁵⁹⁾ Ibid., p. 56.

⁽⁶⁰⁾ Chédid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 144.

⁽⁶¹⁾ *Dictionnaire des Écrivains francophones*, France, Encyclopaedia Universalis, 2018, p.35.

⁽⁶²⁾ Chédid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 207.

⁽⁶³⁾ Ibid., p. 144.

⁽⁶⁴⁾ Chédid (Andrée), *Entre Nil et Seine*: op.cit., p. 74.

⁽⁶⁵⁾ Chédid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p.31.

⁽⁶⁶⁾ Ibid., 180.

⁽⁶⁷⁾ Chédid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 68.

⁽⁶⁸⁾ Leca, (Martine), *Andrée Chédid, un questionnaire essentiel*, op.cit., p.49.

⁽⁶⁹⁾ Chédid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p.145.

⁽⁷⁰⁾ Ibid., p.28.

(71) Ibid., p. 51.

(72) Chedid (Andrée), *L'Autre*, op.cit., p. 17.

(73) Phillipe (Gilles), Piat (Julien), *La langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009, p.94.

(74) Bachelard (Gaston), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1990, p.282.

* L'impressionnisme, qui a émergé en France au XIX^e siècle avec des artistes tels que Monet, ne s'est pas limité à la peinture ; il a également influencé la littérature. Son objectif est de saisir le moment, l'empreinte fugace laissée par un paysage, une lumière, ou une émotion dans les œuvres littéraires.

(75) https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/st%C3%A9phane_mallarme/hommage, consulté le 20 février 2025.

(76) Metlej, (Sabah), *La poésie d'Andrée Chedid*, Vol. 16 (1997): Numéro double: 16-17, disponible sur: <https://ojs.library.dal.ca/initiales/article/view/5149>, consulté le 27 mars 2025.

(77) Chedid (Andrée), *Fraternité de la parole*, Paris, Flammarion, 1976, p. 40.

(78) Chedid Andrée, *Rythmes*, Paris. Gallimard, 2018, p. 52.

(79) Chedid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p..34.

(80) P Makxard, (Christiane), Cottenet-Hage (Madeleine), *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Karthala, 1996, p.132.

(81) Ltti (Eliane), *L'image des civilisations francophones dans les manuels scolaires*, Paris, Publibook, 2003, p.280.

(82) Chedid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p. 33.

(83) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 9.

(84) Ibid., p.10.

(85) Ibid., p.34.

- ⁽⁸⁶⁾ Ibid., p.49.
- ⁽⁸⁷⁾ Ibid., p.89.
- ⁽⁸⁸⁾ Chéhid (Andrée), *Poème pour un texte*, op.cit., p.236.
- ⁽⁸⁹⁾ Chéhid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 9.
- ⁽⁹⁰⁾ Roudier, (Jérôme), *Le Sixième Jour*, Paris, Flammarion, p.10.
- ⁽⁹¹⁾ Chéhid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 13.
- ⁽⁹²⁾ Ibid., p. 18.
- ⁽⁹³⁾ Ibid., p. 13.
- ⁽⁹⁴⁾ Ibid., p. 33.
- ⁽⁹⁵⁾ Lamartine (Alphonse de), *Méditations poétiques*, Culturea, 2022, p.56.
- ⁽⁹⁶⁾ Marc (Kober), *Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chéhid*,
<https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2011-sp04811/1063064ar/> consulté le
10 janvier 2025.
- ⁽⁹⁷⁾ Chéhid Andrée, *Rythmes*, op.cit., p. 104.
- ⁽⁹⁸⁾ Ibid., p.56.
- ⁽⁹⁹⁾ Chéhid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p. 137.
- ⁽¹⁰⁰⁾ Ibid, p.181.
- ⁽¹⁰¹⁾ Ibid., p.182.
- ⁽¹⁰²⁾ Brodskaja, (Natalia) *Impressionism*, New Yourk, USA, Parkstone Press
International, 2014, P.76
- ⁽¹⁰³⁾ Ibid., p.80.
- ⁽¹⁰⁴⁾ Chéhid, (Andrée), *Contre-Chant*. Paris: Flammarion, 1969, p. 70.
- ⁽¹⁰⁵⁾ Chéhid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 47.
- ⁽¹⁰⁶⁾ Ibid, p.58.

- (107) Ibid., p.87.
- (108) Ibid., p.80.
- (109) Ibid., p.79.
- (110) Ibid., p.80.
- (111) Baudelaire, (Charles), *Les Fleurs du mal, Spleen et idéal, Correspondances*,
- (112) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 106.
- (113) Boustani, (Carmen), *Aux frontières de deux genres*, Karthala, 2003, p. 16.
- (114) Chedid (Andrée), *Entre Nil et Seine*: op.cit., p. 66.
- (115) Ibid. p. 74.
- (116) Knapp (Bettina), *French Review, Interview avec Andrée Chedid*, Baltimore, vol. LVII, no. 4, Mars, 1984, p.517.
- (117) Flower (Johan), *Historical Dictionary of French Literature*, London, Littlefield Publishing Groupe, Inc, 2022, p.163.
- (118) J. Kobeissi (Hossein), *Andrée Chédid*, éditions Centre culturel du livre, Casablanca, 2019, p. 32.
- (119) Chedid (Andrée), *Textes pour un poème*, op.cit., p. 26.
- (120) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p..124.
- (121) Sartori, (Eva Martin), *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, USA, Greenwood Press, 1999, Pp.93, 94.
- (122) Chedid (Andrée), *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton: Les mémoires d'un scribe*. Paris, Flammarion. 1988, p.60.
- (123) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p..184.
- (124) Khalil, (Isis), *Vision du monde d'Andrée Chedid à travers les structures mythiques de son œuvre romanesque*, Thèses du doctorat, Canda, Ottawa, 1995, p.25.

- (125) Ibid., p.51.
- (126) Ibid., p.49.
- (127) Chedid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p..155.
- (128) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p..51.
- (129) Ibid., p.185.
- (130) Bishop (Michael), Elson (Christopher), *Contemporary French poetics*, Amsterdam-New York, 2002, p.210.
- (131) Chedid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p. 60.
- (132) Ibid., p.67.
- (133) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 120.
- (134) *Le Saint Coran, Sourate Al Qu'Assas (Le Récit), Verset 7*, p.386.
Disponible sur
https://d1.islamhouse.com/data/fr/ih_books/single/fr_Noble_Coran_et_la_traduction_en_langue_francaise.pdf consulté le 10 janvier 2025.
- (135) Morel-Ferla (Denis), *Les ressources créatives des familles d'artistes*, Genève, Génésis éditions, p.54.
- (136) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 186.
- (137) Ibid., p. 125.
- (138) Ibid., p. 160.
- (139) Ibid., p. 147.
- (140) Gheorghe (Adriana), *Le mythe d'Œdipe et le roman policier-une analyse de quatre romans français*, Lumen, 2008, p.11.
- (141) Brunel (Pierre), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Édition du Rocher, 1988, p.818.
- (142) Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 113.

⁽¹⁴³⁾ Ibid., p. 145

⁽¹⁴⁴⁾ Chedid Andrée, *L'Autre*, op.cit., p. 89.

⁽¹⁴⁵⁾ Boustani, (Carmen), *Aux frontières de deux genres*, op.cit., p.88.

⁽¹⁴⁶⁾ Eliade (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1963, p.30.

⁽¹⁴⁷⁾ Accad (Évelyne), *Entretien avec André Chedid*, Présence francophone, Sherbrooke, Éditions Naaman, no.24,1982.

⁽¹⁴⁸⁾ Pemi Njoya (Yaya Mountampbémé), op.cit., pp. 147-148.

⁽¹⁴⁹⁾ Spencer (Sharon), *From Sleep Unbound*, USA, First Swallow Press, 1983, p. XI.

⁽¹⁵⁰⁾ Daumas (François), *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Paris, les éditions Arthaud, 1987, p.219.

⁽¹⁵¹⁾ Chedid Andrée, *Le sixième Jour*, op.cit., p. 124.

Bibliographie

I- Corpus étudié

Chéhid (Andrée), *Le Sixième Jour*, Paris, René Julliard, Éditions J'ai Lu, 1960.

Chéhid (Andrée), *L'Autre*, Paris, René Julliard, Éditions J'ai Lu, 1969.

II- Ouvrages de l'auteure mentionnés dans l'étude

- Chéhid, (Andrée), « *L'Étoffe de l'univers* », in *Poèmes*, Paris, Flammarion, 2010.
- Chéhid, (Andrée), *Contre-Chant*. Paris: Flammarion, 1969.
- Chéhid Andrée, *La cité fertile*, Paris, Flammarion, 1972.
- Chéhid, (Andrée), *Fraternité de la parole*, Paris, Flammarion, 1976.
- Chéhid, (Andrée), *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris: Flammarion, 1987.
- Chéhid, (Andrée), *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton: Les mémoires d'un scribe*. Paris, Flammarion. 1988.
- Chéhid, (Andrée), *L'Enfant multiple*, Paris, Flammarion, 1991.
- Chéhid, (André), *Émission radiophonique avec Amin Maalouf*, Le Bon Plaisir, France Culture, janvier 1994.
- Chéhid, (Andrée), *Entre Nil et Seine: entretiens avec Brigitte Kernel*. Paris: Belfond, 2006.
- Chéhid, (Andrée), *Rythmes*, Paris. Gallimard, 2018.

III- ouvrages généraux

- Accad, (Évelyne), *Entretien avec André Chéhid*, Présence francophone, Sherbrooke, Éditions Naaman, no.24, 1982.
- Bachelard, (Gaston), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1990.
- Baudelaire, (Charles), *Les Fleurs du mal, Spleen et idéal, Correspondances*.
- Ben Jelloun, (Tahar), « *Le prix Paul Morand à Andrée Chéhid* », Le Monde, 27 juin 1994.
- Bishop (Michael), Elson (Christopher), *Contemporary French poetics*, Amsterdam-New York, 2002.

- Boubacar Barry, (Thierno), *L'expression de l'altérité dans les littératures africaines et Caribéennes* contemporaines, Saint Denis, Connaissances et Savoirs, 2016.
- Boustani, (Carmen), *Aux frontières de deux genres*, Karthala, 2003.
- Brodskaja, (Natalia) *Impressionism*, New Yourk, USA, Parkstone Press International, 2014.
- Brunel, (Pierre), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Édition du Rocher, 1988.
- Chapouton, (Anne-Marie), *un jour, un vagabond*, Paris, Flammarion, 1986.
- Chekroun, (Yasmine), *À la source d'Isis. Mort et résurrection dans les romans d'Andrée Chédid*, Alger, Office des publications universitaires. 1988.
- Daumas, (François), *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Paris, les éditions Arthaud, 1987.
- Eliade, (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1963.
- Flower, (Johan), *Historical Dictionary of French Literature*, London, Littlefield Publishing Groupe, Inc, 2022.
- Gheorghe (Adriana), *Le mythe d'Œdipe et le roman policier-une analyse de quatre romans français*, Lumen, 2008.
- Hofmann, (Franck), Messling (Markus), *L'époque de l'universalisme 1769-1989*, Berlin, Walter de Gruyter, 2021.
- Izoard, (Jacques), *Andrée Chédid, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui »* 2004.
- Izoard, (Jacques), cité in *Paraphes*, Paris, Hachette, 1999.
- Izoard, (Jacques). *Andrée Chédid*. Paris, Seghers, 2004.
- J. Kobeissi (Hossein), *Andrée Chédid*, éditions Centre culturel du livre, Casablanca, 2019.
- Khalil, (Isis), *Vision du monde d'Andrée Chédid à travers les structures mythiques de son œuvre romanesque*, Thèses du doctorat, Canda, Ottawa, 1995.

**Poétique du roman chez Andrée Chédid:
Analyse du lyrisme narratif dans
Le Sixième Jour et L'Autre**

- Knapp, (Bettina), *French Review*, Interview avec Andrée Chédid, Baltimore, vol. LVII, no. 4, Mars, 1984.
- Knapp, (Bettina), in *French Women Writers*, Londres, Université du Nebraska Press, 1994.
- Lamartine, (Alphonse de), *Méditations poétiques*, Culturea, 2022.
- Ltti, (Eliane), L'image des civilisations francophones dans les manuels scolaires, Paris, Publibook, 2003.
- Lochon, (Christian), *Entretien avec Andrée Chédid*, Paris, 01/09/1964.
- M. Magill, (Michèle), S. Stephenson (Katherine), *Dit de femmes, entretiens d'écrivaines françaises*, Birmingham, Summa publications, INC, 2003.
- Morel-Ferla (Denis), *Les ressources créatives des familles d'artistes*, Genève, Génésis éditions, 2020.
- Naaman (Abdallah), *Les Orientaux de France*, Paris, Ellipses, 2019.
- P. Makward, (Christiane), G. Miller (Judith), *Plays by French and Francophone Women*, USA, the university of Michigan Press, 1994.
- Pemi Njoya (Yaya Mountampmbémé), *Andrée Chédid, poète des mondes, poètes du monde: être francophone et citoyen du monde*, in *Francophonie et francophilie littéraires*, Karthala, 2022.
- Phillipe, (Gilles), Piat (Julien), *La langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- Platon, *Gorgias*, tradition de Emile Chambray, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophique, Volume 11: version 1.5.
- P. Makward, (Christiane), Cottenet-Hage (Madeleine), *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Karthala, 1996.
- Roudier, (Jérôme), *Le Sixième Jour*, Paris, Flammarion, 2011.
- Sartori, (Eva Martin), *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, USA, Greenwood Press, 1999.
- Spencer (Sharon), *From Sleep Unbound*, USA, First Swallow Press, 1983.

IV- Dictionnaires

Dictionnaire des Écrivains francophones, France, Encyclopaedia Universalis, 2018.

V- Sites internet

Kober (Marc), *La poésie proche d'Andrée Chédid*,
<https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2011-sp04811/1063049ar.pdf>, consulté le 10 janvier 2025.

<https://www.poetica.fr/poeme-64/paul-verlaine-il-pleure-dans-mon-coeur/>, consulté le 20 janvier 2025.

https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/st%C3%A9phane_mallarme/hommage, consulté le 20 février 2025.

Metlej, (Sabah), *La poésie d'Andrée Chédid*, Vol. 16 (1997): Numéro double: 16-17, disponible sur:
<https://ojs.library.dal.ca/initiales/article/view/5149>, consulté le 27 février 2025.

Le Saint Coran, Sourate Al Qu'Assas (Le Récit), Verset 7, p.386. Disponible sur
https://d1.islamhouse.com/data/fr/ih_books/single/fr_Noble_Corran_et_la_traduction_en_langue_francaise.pdf, consulté le 10 janvier 2025.

Leca, (Martine), *Andrée Chédid, un questionnement essentiel*, Le courrier de l'Unesco: une fenêtre ouverte sur le monde, 1997, disponible sur:
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109538_fre, consulté, le 25 février 2025, p.49.