

Les défis de l'identité féminine à l'épreuve : une étude de la technique narrative dans le roman « *Art et décès* » de Sophie Hénaff

د/ هدى نور الدين محمد أنور خليل (*)

Résumé :

Notre but est d'étudier, en profondeur et essentiellement dans le cadre de la narratologie, les identités féminines à l'épreuve dans le roman *Art et Décès*, de Sophie Hénaff, publié en 2020, où règne en grande partie la technique de la focalisation interne. Inspirés des travaux de Genette, nous jetons la lumière sur la technique narrative, la psychologie des personnages et leur évolution. En somme, notre étude combine ces notions pour étudier l'avancement de la trame du roman.

تحديات الهوية النسوية تحت الاختبار: دراسة التقنية السردية في رواية "الفن"

والموت" لسوفي إيناف

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الهوية النسوية في رواية "الفن والموت" (Art et Décès) للكاتبة سوفي إيناف، الصادرة عام ٢٠٢٠، وهي دراسة متعمقة في إطار علم السرد. تهيمن في الرواية تقنية "التركيز الداخلي" التي تسمح للقارئ بمتابعة الأحداث من وجهة نظر الشخصيات النسائية نفسها. وانطلاقاً من أعمال جيرار جينيت، نسلط الضوء على التقنية السردية، وعلى البعد النفسي للشخصيات وتطورها داخل النص. وباختصار، يجمع هذا البحث بين هذه المفاهيم ودورها في خدمة تقدّم أحداث الرواية وبناء حبكةها.

(*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية كلية الآداب جامعة بورسعيد

La notion de *focalisation* est un concept narratologique clé dans l'étude d'un texte littéraire. Selon Genette, dans *Discours du récit*, le récit peut

« choisir de régler l'information narrative qu'il livre (...) selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire, dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire telle ou telle *perspective*.¹»

Parmi les trois genres de focalisation introduits par Genette, c'est surtout la focalisation interne, où le narrateur en sait autant que le personnage, que nous étudierons dans le présent article. Nous essaierons de montrer comment elle permet à la narration d'explorer la trame narrative à travers le dévoilement de la psychologie des personnages. Sans cette dimension psychologique, il serait difficile au lecteur d'accéder au-delà des actions et n'aura que des essais d'interprétation ne reposant pas sur un sol solide.

Notre étude portera sur des personnages féminins faisant face à des défis et à des épreuves difficiles et décisives dans leur vie. L'analyse portera sur les trois personnages féminins principaux du roman « *Art et Décès* » de Sophie Hénaff : Anne Capestan, Eva Rosière et Luna Sellia. Après une explication brève de la situation de chaque personnage, suivra la mention des épreuves auxquelles il est confronté. Nous citerons des parties explicitant l'importance de la narration dans l'avancement de l'action et dans l'évolution de chaque personnage.

Si autrefois les femmes n'occupaient que le rôle de victimes dans les romans policiers, aujourd'hui, il n'en est plus ainsi. Les femmes sont désormais souvent aux commandes. Elles sont désormais inspectrices, enquêtrices et commandant :

« Elle est révolue, l'époque où les femmes étaient cantonnées au rôle de victimes dans le roman policier. Les enquêtrices aux commandes sont désormais légion dans un genre qui connaît, depuis quelques années, une discrète féminisation. Incursion au cœur d'un phénomène. »²
(...)

¹ Gérard Genette, *Discours du récit* (1972, 1983), Paris, Seuil, « Points », 2007

² Laila Maalouf, *Place aux héroïnes dans le polar*, La Presse, 3 août 2021.

« *Les enquêtrices aux commandes sont désormais légion dans un genre qui connaît, depuis quelques années, une discrète féminisation.* »³

L'approche de Sophie Hénaff dans ses romans met en avant des personnages féminins à fort caractère et d'autres à caractère moins fort mais qui ont chacun leur rôle dans la poursuite de l'intrigue. Dans son roman *Art et Décès*, figurent des femmes policières, des témoins et d'autres personnages féminins qui jouent des rôles importants. Deux femmes en particulier occupent une place importante dans l'action, elles sont en position de commande, c'est le commissaire Anne Capestan et le capitaine Eva Rosière. Personnages principaux du roman, elles portent une profondeur et une complexité qui les gardent à l'écart des stéréotypes des personnages féminins ordinaires, souvent classés au deuxième plan. Bien qu'elles aient des motivations et des aspirations différentes, elles ont des perspectives multiples, chacune selon son expérience dans la vie.

Cette étude vise à démontrer le rôle de la technique narrative basée sur la focalisation interne dans la mise en valeur des défis auxquels font face ces figures féminines dans le roman *Art et décès*.

Dans un roman, la structure de récit est souvent influencée par les motivations internes des personnages. Les événements sont filtrés par les émotions ou les pensées des personnages. C'est pourquoi un personnage bien défini amène naturellement une cohérence dans l'évolution de l'intrigue. En effet, la psychologie des personnages influence chaque décision et chaque action, impactant directement le déroulement de l'histoire. Sophie Hénaff donne aux commentaires du narrateur une grande place afin de transmettre au lecteur le monde intérieur des personnages, leurs pensées et leurs perceptions.

Commençons par étudier le personnage principal du roman *Art et décès*, de Sophie Hénaff : c'est le commissaire Anne Capestan. Elle fait face à plus d'un défi sur plusieurs plans. Son défi principal réside en ce qu'elle représente la figure de la femme contemporaine essayant de concilier maternité et profession. L'absence temporaire de son mari (en prison) rend

³ Laila Maalouf, *op. cit.*

les choses encore plus difficiles, mais elle ne baisse pas les bras. Elle a mis au monde son bébé Joséphine et depuis, elle savoure les moments qu'elle passe avec elle pendant son congé maternité. Ce bébé a changé son monde et l'a rempli d'amour et de douceur :

« À l'origine, Capestan n'avait pas prévu de prolonger son congé parental, mais cette incroyable rencontre avec sa fille l'avait laissée tellement heureuse et déroutée qu'elle n'avait pu se résoudre à en dater la fin. Elle se laissait porter. Elle ne voulait plus de police, elle ne voulait plus d'affaires. »⁴

La narration met en évidence le rôle essentiel qu'elle joue en donnant accès aux pensées et aux émotions profondes d'Anne Capestan. L'utilisation de la focalisation interne dévoile l'évolution de sa position intérieure grâce au dévoilement de ses sentiments, ses désirs et son état d'esprit : à l'origine, elle envisageait de reprendre son travail sans prolonger son congé parental, mais ses sentiments maternels et son amour pour sa fille lui font revenir sur sa décision. Or, la narration met en évidence ce changement de priorités d'Anne Capestan, soulignant l'influence de ses expériences personnelles sur sa perception du monde professionnel. Ainsi, la technique narrative sert à approfondir la compréhension du personnage en montrant ses sentiments authentiques et leur impact sur ses choix.

Mais ce défi entre commissaire et mère n'est pas le seul auquel fait face Anne Capestan. Elle confronte également une autre épreuve : celle de maintenir sa posture de commissaire tout en restant une amie fidèle. En effet, son amie Eva Rosière (qui est elle-même capitaine de police) est suspecte d'avoir commis un crime et tous les indices la pointent du doigt. Anne Capestan, qui venait de refuser la demande de retour au travail faite par le divisionnaire, n'a pourtant pas pu refuser la même demande à son amie Eva qui lui a demandé de tenter de l'innocenter. Elle accepte cette fois de couper son congé maternité pour tenir l'enquête et faire de son mieux pour innocenter son amie :

« Tant qu'à être délogée de sa quiétude, autant que ça le soit par amitié. »⁵

⁴ Art et décès, p.15

⁵ Ibid., p.57

La narration par focalisation interne dévoile ici la justification de la décision d'Anne Capestan d'accepter de retourner au travail : elle est prête à sacrifier son confort et sa quiétude par fidélité pour son amie. Elle tranche pour l'amitié et accepte de s'occuper de l'affaire, mais ce n'est pas une décision facile, car au fur et à mesure qu'elle avance dans l'enquête, les choses commencent à se faire plus claires : le narrateur explique ce qui lui tourne dans la tête et le conflit auquel elle est confrontée : le conflit d'intérêt entre devoir professionnel et amitié :

« Capestan contempla Rosière (...) et s'interrogea de nouveau sur la pertinence à autoriser une flic à enquêter sur un meurtre dont elle était la principale suspecte. Quand Rosière avait réclamé de l'aide, son incorporation à la brigade avait paru naturelle à Capestan partie depuis trop longtemps, sans doute, pour pleinement raisonner en commissaire. Mais ici, plongée dans les éléments de l'enquête, l'incongruité de la démarche commençait à lui apparaître : l'idée était mauvaise en plus d'être illégale. »⁶

Elle suspecte son amie Eva Rosière d'avoir assassiné Michel Aramédian, au point que le lecteur devient presque sûr que c'est elle qui a commis le crime. Malgré tout, elle accorde à son amie le bénéfice du doute jusqu'à la fin. La narration à focalisation interne permet de voir l'erreur dont a pris conscience Anne Capestan en autorisant son amie (qui a un double statut : à la fois suspect et policier) à participer à l'enquête. Elle réalise que son congé a influencé ses décisions de commissaire sur les bases les plus simples du travail. C'est à partir de la prise de conscience de cette erreur que le narrateur dévoile la difficulté de la situation et la délicatesse de cette épreuve à laquelle est confrontée Anne Capestan. Pourtant, même si sa conscience vacille entre amitié et devoir, elle essaie de rester objective jusqu'au bout, bien que ce ne soit pas facile :

*« – Ils n'ont pas fabriqué de carte pour Rosière ? (...) »⁷
– Non. Le lieutenant marqua une pause, caressa le front de l'enfant et demanda :
– Ils auraient dû ?
Capestan survola le billard du regard, prenant son temps pour mentir.
– Non, bien sûr. »⁸*

⁶ Art et décès, p.99

⁷ L'équipe a fabriqué une carte avec l'identité de chacun des 9 suspects afin d'examiner le cas de chacun pour avancer dans l'enquête. Mais les collègues n'en ont pas fait une pour Eva Rosière, qu'ils ont présumée innocente.

⁸ Art et décès, p.241

Elle fait de son mieux pour ne pas se laisser mener par son affectivité envers son amie afin de s'en tenir à ce que lui dicte sa conscience de policière. Grâce à la focalisation interne, le narrateur transmet au lecteur ce conflit et l'éclaire sur la bonne conscience d'Anne Capestan. Il lui fait même savoir qu'elle ment. Le lecteur se pose des questions sur l'issue de ce conflit et ne s'attend pas à ce qu'elle fasse passer son devoir de policière avant son amitié, mais à chaque fois, la narration dévoile ses pensées et le lecteur découvre en fin de compte que sa fidélité à son devoir est intacte. En inscrivant les noms des neuf suspects au tableau, Capestan n'a pas manqué d'inscrire aussi celui d'Eva, donc elle ne l'a pas exclue.

Eva Rosière implore Anne Capestan de la croire, mais Anne garde le silence, le lecteur ne sait donc pas à cet instant si elle va céder et croire à l'innocence de son amie. Puis arrive la narration à focalisation interne pour clarifier le conflit intérieur qu'elle porte et la tension entre son rôle professionnel et sa vie personnelle :

« – Anne, je te demande de me croire, c'est Tom qui était visé, je le sens. Ce n'est pas pour me dédouaner.

La commissaire considéra Rosière. Disait-elle la vérité ou cherchait-elle à les enfumer ? En temps normal, Capestan vouait une confiance aveugle à son instinct, mais elle se savait diminuée et prête à prendre son affection pour des lanternes. Tout incriminait Rosière. Rosière elle-même, par son attitude depuis le meurtre, incriminait Rosière. Or Capestan avait payé pour le savoir : même ses plus proches étaient capables d'assassinat. En fait, si elle examinait réellement sa conscience, Capestan savait qu'elle trouverait sous une pierre la possibilité que Rosière soit coupable. »⁹

Dans ce passage, après le style direct, la narration à la troisième personne adopte une focalisation interne qui plonge le lecteur dans les doutes et les contradictions auxquelles fait face Anne Capestan. Ses pensées, rapportées de l'intérieur, dévoilent à la fois la force et les limites de son instinct : habituellement infaillible, il vacille ici sous le poids de ses émotions

⁹ Art et décès, p.192

et de sa vulnérabilité. Cette focalisation interne met en relief ses hésitations, sa méfiance croissante et la difficulté à distinguer l'intuition de l'affection. Le lecteur accède ainsi à l'intimité de sa conscience, découvrant la complexité de son jugement et la tension entre confiance et soupçon.

Après avoir analysé les deux conflits qu'affronte Anne Capestan, il est possible à travers une lecture réfléchie de repérer un troisième conflit auquel elle est confrontée : un conflit intérieur resté implicite. Anne Capestan qui avait toujours été une femme coquette dans le passé, est contrainte à ne porter que des vêtements pratiques et confortables au travail, surtout à cause de son bébé. Même ses beaux cheveux longs sont toujours attachés :

« Ses magnifiques cheveux longs passaient leur vie attachés ou en travers du visage, mâchouillés au moindre mot. Les vêtements autrefois impeccables n'avaient plus vu un fer à repasser depuis la dernière contraction et l'œil naguère si intense de Capestan semblait aujourd'hui continuellement hagard, posé sur une check-list imaginaire aux éléments mouvants. »¹⁰

Cependant, quand son mari sorti de prison rentre à la maison, la narration dévoile une évolution et même une transformation intérieure chez elle qui se voit par la description de sa nouvelle manière de s'habiller :

« Anne Capestan et Paul, son mari, avaient remonté le boulevard Bonne-Nouvelle, main dans la main, savourant le plaisir rare d'une tenue élégante après des mois sacrifiés sur l'autel du pratique et confortable. »¹¹

La voilà qui retrouve ses vêtements élégants, même pour aller au travail, cela fait remonter sa féminité à la surface. Porter une jupe lui donne presque des ailes :

« Les jambes de Capestan marchaient dehors, mais galopaient dedans. Elles cavalaient en direction du commissariat, l'épiderme tiédi par le soleil, heureuses dans leur jupe, fêtant l'été qui démarrait soudain, au dixième jour d'août. »¹²

¹⁰ Art et décès, p.116

¹¹ Ibid., p.298

¹² Ibid., p.264

Il est possible de remarquer que la narration utilise la description corporelle et vestimentaire pour symboliser la reprise de son identité féminine et son rétablissement émotionnel après le retour de son mari. La narration agit comme un miroir de son évolution personnelle : le changement d'apparence décrit et rendu reflète sa renaissance intérieure et son désir de retrouver sa vraie nature féminine.

La narration permet de souligner la transformation d'Anne Capestan en utilisant des détails concrets sur son style et son comportement, illustrant ainsi sa progression vers une identité plus épanouie et authentique. Parler de défi ici revient à souligner que cette transformation représente une manière pour elle de dépasser ses contraintes liées à sa vie de mère et de professionnelle.

Pour conclure, Anne Capestan, en tant que personnage principal dans le roman, porte à elle seule quatre défis intérieurs importants. La profondeur psychologique du personnage et les enjeux auxquels il fait face sont habilement rendus par la narration, et a de ce fait permis au lecteur de comprendre ses luttes personnelles. Ces défis incluent la recherche de l'identité, la reconstruction de la confiance, la gestion de ses émotions, et le besoin d'acceptation. Grâce à la narration, le portrait d'Anne Capestan est enrichi et sa complexité psychologique est soulignée.

Dans *Art et décès*, la figure féminine qui vient en deuxième place après Anne Capestan est Eva Rosière en termes d'importance et de domination. La narration lui accorde de nombreuses descriptions et cela met en relief sa forte personnalité, son audace, ainsi que sa beauté et sa féminité. Ces éléments contribuent à la présenter comme un personnage à la fois charismatique et complexe, dont la présence influence significativement le déroulement de l'intrigue et les dynamiques entre les personnages.

Eva Rosière est soupçonnée d'avoir assassiné Tom Dicate, le réalisateur. Ayant elle-même rêvé de devenir réalisatrice, elle ne laisse pas passer l'opportunité de remplacer le défunt, même si cela va rajouter les soupçons autour d'elle. Pour réaliser son ambition, elle a pris le risque. Eva Rosière a profité d'une offre du destin pour entreprendre ce dont elle a longtemps rêvé : se mettre derrière la caméra et réaliser son propre film,

reflétant son propre point de vue. Eva Rosière est l'un des personnages féminins qui ont vécu une évolution dans le roman. Audacieuse sur plus d'un plan, car premièrement, elle n'a pas craint de pénétrer un domaine qu'elle ne connaissait pas (celui de la réalisation). Deuxièmement, elle a pris des acteurs sans expérience au cinéma, mais cela ne diminue en rien sa certitude de réussir. À la base policière, elle est devenue scénariste puis réalisatrice. Ce sera donc son troisième métier.

« Avec la mort de Michel, l'opportunité de récupérer la mise en scène s'était affichée en lettres de feu dans le cerveau obsessionnel de Rosière. Elle voulait plonger les comédiens, leur talent, leurs émotions, la musique, les images dans le grand bain de sa propre vision et tourner les manivelles jusqu'à obtenir son œuvre, son utopie, sa grande histoire. »¹³

La narration insiste sur l'obsession de Rosière à prendre le contrôle du projet. Elle a sauté sur l'occasion pour réaliser son ancienne ambition. La narration accompagne ainsi l'évolution du personnage en dévoilant ses ambitions, ses rêves et sa soif de création, tout en soulignant la mécanique de sa pensée qui la pousse à vouloir « *plonger les comédiens, leur talent, leurs émotions, la musique, les images* » dans sa propre vision. En somme, la narration à focalisation interne sert à rendre palpable la montée en puissance de Rosière et à approfondir la compréhension de son rôle, en insistant sur sa détermination à réaliser sa « *grande histoire* » à travers cette nouvelle opportunité.

Le jour de la première de son film est une victoire pour elle, c'est là qu'elle domine :

« (...) elle se tenait en haut de l'escalier pour dominer la foule à laquelle elle s'adressait, royale. »¹⁴

La narration mobilise ici une image forte pour exprimer le sentiment de domination d'Eva Rosière. En décrivant sa position surélevée, elle la place symboliquement au sommet, en position de contrôle et de supériorité. L'adjectif « *royale* » renforce cette idée, suggérant une attitude de puissance, de souveraineté et de maîtrise tant sur la scène que sur le public. À travers ce

¹³ Art et décès, p.115

¹⁴ *Ibid.*, p.301

choix de mots, la voix narrative ne se contente pas de décrire une action physique -celle de se tenir en hauteur- mais traduit également une dimension psychologique de domination : Rosière se perçoit comme la figure centrale, triomphante, en pleine maîtrise de la situation.

En effet, Eva Rosière représente une figure d'émancipation féminine : de forte personnalité, elle sait ce qu'elle veut et fait ce que bon lui semble, sans se soucier des autres. Policière mais aussi scénariste, elle ne craint pas de ridiculiser le procureur Fabrice Michandier, dans le scénario de sa série, ce procureur dont elle connaît parfaitement le poids et le pouvoir :

« (...) Rosière lui avait arrangé le portrait, et même les egos les plus placides pouvaient prendre ombrage de pareil traitement. Michandier qui, dans le civil, se grattait souvent le sommet du crâne avec ses Bic et avait eu le malheur de faire relâcher un suspect arrêté avec héroïsme par un ami de Rosière, passait la moitié de la saison télévisée avec un crayon dans la narine. »¹⁵

En lisant ce passage, le lecteur s'inquiète pour le sort d'Eva Rosière et se demande ce qui va lui arriver car elle s'est mise dans une situation difficile en se moquant d'une figure d'autorité telle que le juge Michandier. Aujourd'hui, elle est à sa merci. Or, le narrateur annonce que c'est Michandier qui s'occupe de l'affaire et laissant le lecteur inquiet pendant de nombreuses pages. L'agencement temporel -qui est ici représenté par le ralentissement de l'action- permet d'aiguiser la curiosité du lecteur et favorise le maintien du suspense. L'innocence d'Eva Rosière n'est annoncée que beaucoup plus tard. Elle a pourtant failli payer le prix de son audace, car elle s'est trouvée un jour accusée et s'est mise dans le risque de subir la vengeance de ce puissant procureur. Par ailleurs, la description de Michandier, illustre de façon humoristique et exagérée l'audace d'Eva Rosière. La narration, par cette image, accentue le caractère audacieux, et même insolent de Rosière qui ne se soucie pas des personnes qu'elle représente dans ses séries, quel que soit leur poids.

Il serait pertinent de mentionner que tout au long du roman, le lecteur -tout comme les personnages focalisés- ignore qui a commis le crime. Il assiste aux détails de l'avancement de l'enquête, comme les transmet le narrateur. Ces détails de l'enquête suivent le raisonnement du commissaire

¹⁵ Art et décès, p.163

Anne Capestan. À aucune partie du roman, le savoir du narrateur ne dépasse celui du personnage. Le récit avance en même temps que le savoir est donné. La narration avance au même rythme que l'enquête. Le lecteur apprend les mêmes informations et les mêmes détails que le personnage focalisé.

La force de caractère du capitaine Eva Rosière ne se manifeste pas uniquement par ses actes. Le récit insiste pour montrer qu'Eva Rosière conjugue l'autorité professionnelle et sa féminité affirmée. Son statut de capitaine de police ne diminue en rien sa féminité et son charme. La narration montre cela à travers les descriptions récurrentes de sa chevelure rousse, somptueuse et distinctive :

« Rosière, d'un geste rapide de la main, fit bouffer sa somptueuse chevelure rousse. »¹⁶

Par ce type de focalisation externe, la narration met l'accent sur l'apparence physique du personnage, insistant sur les attributs traditionnellement associés à la séduction féminine. Son style vestimentaire -robes éclatantes aux couleurs vives- participe également à cette construction :

« (...) Cela faisait bien longtemps qu'autant de brillance n'avait pas passé le seuil du commissariat des Innocents. »¹⁷

Et plus loin :

« Aucun camaïeu de beige ou de gris n'aurait risqué un fil dans le dressing de cette éclatante capitaine. »¹⁸

En somme, le fait qu'une commissaire de police porte des vêtements d'une féminité éclatante illustre ce que Geneviève Sellier décrit comme la tentative d'« (...) associer une fonction traditionnellement masculine avec les signes féminins (...) »¹⁹ tels que les robes, le maquillage, les bijoux et les couleurs vives. Ce paradoxe est précisément le défi féminin contemporain : affirmer son pouvoir sans renoncer à la féminité, ne pas être obligée d'adopter les manières ou les habits d'un homme pour être crédible. Le défi est donc à la fois social et symbolique : celui d'offrir une nouvelle

¹⁶ Art et décès, p.49

¹⁷ Ibid., p.64

¹⁸ Ibid., p.305

¹⁹ Geneviève Sellier, *Des corps normés ? Les héroïnes des séries policières françaises contemporaines*, Corps 2011/1 (No.9), pages 268, Editions CNRS Editions, 2011.

représentation de la femme, capable d'allier indépendance, charme et autorité.

Eva Rosière incarne donc une réconciliation possible entre deux pôles. Cette coexistence des codes est perceptible à travers le regard émerveillé de la petite Joséphine, fascinée par l'apparence d'Eva Rosière :

« Joséphine agita ses doigts en tous sens, ne sachant ce qu'elle voulait attraper des fils argentés, des colliers ou des boucles d'oreilles scintillant sur l'accorte dame.²⁰ »

Vue à travers le regard émerveillé de Joséphine, Eva incarne une forme de modèle féminin nouveau : celui d'une femme qui ne choisit plus entre séduire et diriger, mais qui ose faire les deux. Le personnage d'Eva Rosière illustre donc un défi identitaire : celui de rester femme dans un monde connu pour appartenir majoritairement aux hommes, sans renoncer à son apparence ni à son autorité. En refusant le camouflage « *aucun camaïeu de beige ou de gris* », elle rejette les codes masculins qui dominent la profession policière. Sa garde-robe « éclatante » devient alors un symbole de résistance : elle impose une forme d'individualité dans un univers où la neutralité (vestimentaire, émotionnelle, comportementale) est souvent imposée aux femmes pour être prises au sérieux.

Il serait important de noter que cette même phrase « *Aucun camaïeu de beige ou de gris n'aurait risqué un fil dans le dressing de cette éclatante capitaine* » adopte d'abord une focalisation externe, c'est-à-dire le regard du narrateur observateur. Le narrateur décrit l'apparence vestimentaire d'Eva Rosière sans pénétrer dans sa conscience. Cependant, la tournure est teintée d'admiration car l'expression « *éclatante capitaine* » n'est pas neutre : elle traduit déjà une valeur implicite, comme si le narrateur lui-même reconnaissait la singularité et la force de cette femme.

Si les deux personnages principaux sont des femmes présentées par la narration comme étant des femmes à fort caractère, un troisième personnage féminin occupe lui aussi une place importante dans le roman, mais cette fois, c'est une femme à personnalité moins forte que les deux premières. Il est

²⁰ Art et décès, p.66

intéressant d'étudier comment la narration a le pouvoir d'exprimer et de présenter la diversité des personnages pour faire évoluer la narration en créant des contrastes.

Luna joue des rôles de séduction depuis son début dans le domaine du cinéma, elle avait vingt ans. Elle l'a fait pendant des années, et à vingt-sept ans, elle voudrait sortir de ce cercle vicieux. Mais il semblerait que ce soit trop tard, et que la société juge une femme qui a fait de tels rôles à rester dans ce cercle sans pouvoir en sortir :

« À l'époque, Luna ne devait pas avoir plus de vingt ans, mais sa présence, déjà, semblait dilater le cadre de l'écran. La chanteuse débarquait parée de tous les colifichets érotiques de rigueur, la peau mate et huilée, les ongles trop longs, le maquillage trop sombre, la démarche trop assurée. Elle saturait l'image de sexualité, mais la voix, elle, racontait tout autre chose. Cette voix vibrat du rêve d'une autre vie. Elle portait un message subliminal de résistance et de douleur, envoyé en cachette à dix millions d'auditeurs qui l'écoutaient en dansant et en battant des mains. »²¹

La narration, dans ce passage, donne ces formulations qui relèvent d'un regard interprétatif, c'est-à-dire que le lecteur perçoit le personnage à travers la conscience d'un observateur qui ressent, juge et compare. Le narrateur ne se contente pas de décrire objectivement ce qui est visible (comme le ferait une focalisation externe). Il exprime une perception intérieure, une interprétation du contraste entre l'apparence sensuelle et la douleur que porte la voix de Luna. Dans ce passage, il ne s'agit pas de la conscience de Luna elle-même : on ne pénètre pas ses pensées ou ses sensations. On est dans le regard du narrateur, qui joue le rôle de médiateur entre le personnage et le lecteur.

L'âge représente un deuxième défi auquel Luna fait face. Les années ont passé, elle vient d'avoir 27 ans, et même si elle ne les fait pas, elle commence à se sentir vieillir et souhaiterait changer de domaine :

²¹ Art et décès, p.114-115

« (...) cette artiste qui abordait le périlleux virage des vingt-sept ans. »²²

L'expression « le périlleux virage des vingt-sept ans » souligne la conscience du narrateur face au passage du temps et à la fragilité de la carrière de Luna. Ayant débuté à vingt ans, l'artiste a atteint un âge où la jeunesse, moteur de son image de séduction, commence à s'éroder. Ce « virage » devient dès lors une métaphore de la difficulté, pour une femme, de concilier son identité artistique et la pression d'un milieu qui valorise avant tout la beauté et la sensualité. Le temps qui passe menace donc non seulement son corps de danseuse, mais aussi le regard que le public porte sur elle.

« Luna était formatée depuis l'enfance pour aimer les connards, les hommes dans le genre de son père, absents, violents, indifférents, pour qui seule la beauté chez une fille pouvait susciter une seconde d'intérêt, entre deux bières. Sa mère éprouvait une sorte de fierté à redouter cette brute. Très tôt elle l'avait inculqué à sa fille, rien de tel que le sexe pour mener les hommes. Ou obtenir la paix. Au moins la sécurité. Elle devait y arriver avant que l'âge ne lui ôte le seul pouvoir qu'elle s'était donc forgé. Depuis plus de dix ans, elle se battait comme une hyène pour se tirer de la vase où avait claquoté son berceau. »²³

Ce passage met en lumière le poids du déterminisme familial et social qui pèse sur Luna. Elle a été éduquée dans une logique de soumission et de séduction : on lui a appris que le seul moyen de survie ou de pouvoir pour une femme résidait dans son corps et dans le désir qu'elle pouvait susciter. Sa mère, à la fois victime et complice du patriarcat, lui a transmis cette vision tragique : « rien de tel que le sexe pour mener les hommes. Ou obtenir la paix. »

C'est pourquoi le véritable défi de Luna consiste à se libérer de ce conditionnement, à se reconstruire dans un monde où sa valeur a toujours été mesurée selon le regard masculin. Sa lutte « depuis plus de dix ans » devient

²² Art et décès, p.115

²³ Ibid., p.131

une forme de résistance existentielle : elle se bat pour ne plus être un objet de désir, mais une femme qui agit, crée et existe par elle-même.

Ainsi, le « périlleux virage des vingt-sept ans » prend ici tout son sens : il ne s'agit pas seulement d'un âge critique pour sa carrière, mais du moment où Luna doit choisir entre continuer à jouer le rôle qu'on lui a imposé ou tenter, enfin, de s'émanciper.

La narration adopte clairement le point de vue de Luna, même si la narration reste à la troisième personne. Ces phrases ne relèvent pas d'un jugement neutre du narrateur, on accède à ses pensées, à sa vision du monde et à sa mémoire.

Le vocabulaire familier et brutal dans les termes (« connards », « brute », « hyène ») traduit le regard de Luna sur sa propre histoire et sur ses parents. Cela montre que le narrateur adopte la subjectivité de Luna, en épousant son ton et sa colère. On pénètre la logique émotionnelle et traumatique de Luna : la peur du manque, la dépendance au regard masculin, le besoin de survie.

Ainsi, cette focalisation humanise Luna : elle n'est pas une simple « femme fatale », mais une victime de l'éducation qu'elle a reçue et du milieu où elle vit, elle tente d'en sortir par la force.

Le passage mêle narration et discours intérieur, notamment dans : « rien de tel que le sexe pour mener les hommes. Ou obtenir la paix. Au moins la sécurité. » Ces phrases courtes ne portent ni guillemets ni verbe introducteur, elles reproduisent le flux de pensées ou les principes transmis par la mère, intériorisées par Luna. Le style indirect libre renforce la focalisation interne : le narrateur se confond avec la voix intérieure du personnage.

Une danseuse dont le rôle repose sur la séduction porte forcément des tenues provocantes, non par choix personnel, mais parce que son métier l'exige. Bien qu'elle rejette cette image, elle s'y soumet par contrainte professionnelle, de peur de perdre son emploi :

« Face aux rushes, Luna se maudissait. Elle était nulle dans cette scène, nulle, nulle, nulle. La voix sonnait faux, le regard fuyait. Et Michel, en tournant, qui lui avait dit qu'elle était géniale. »²⁴

Ici, la narration adopte une focalisation interne, donnant directement accès aux pensées et émotions du personnage. La répétition de l'adjectif « nulle » traduit l'intensité de son jugement négatif et de son mal-être. Ce discours intérieur révèle le décalage entre l'image qu'elle donne à l'écran et la perception intime qu'elle en a. Ainsi, la voix narrative ne se contente pas de rapporter les faits : elle s'immerge dans la conscience de Luna, dévoilant ses doutes, sa souffrance et son sentiment d'imposture.

Même si Luna se soumet aux ordres, le long du roman, elle essaie d'échapper aux avances de son supérieur et de garder sa dignité et son honneur de femme. Mais elle n'ose pas afficher ce souhait :

« Les cuivres s'essoufflaient dans la tête de Luna, elle n'avait pas le texte pour soutenir le rythme, les deux hommes lui faisaient face, sûrs de leur force, et elle ne trouvait pas les mots. Elle ne les trouvait jamais, ils étaient coincés quelque part, inaccessibles, cachés derrière l'instinct de survie. Une immobilité réflexe, qui venait de loin. Se ranger derrière l'opinion du maton, pour se donner l'impression qu'on choisit. Les deux hommes avaient peut-être raison. Mais non, non, elle n'avait pas envie de le faire comme ça. »²⁵

Dès qu'elle tente d'exprimer une objection concernant un détail de son rôle, le producteur Tom Dicate l'interrompt sèchement :

« Tu prends ou tu te casses. »²⁶

Luna se sent donc humiliée et se tait.

« (...) attentive, Luna se prit à rêver fortes scènes, dialogues profonds, flash-backs poignants. Au cœur du visage rosse qu'elle se composait le regard s'éclaira de cette lueur de naïveté que, d'après son manager, l'espoir dégage souvent chez les ignorants. »²⁷

²⁴ Art et décès, p.130

²⁵ Ibid., p.38

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

Dans cette résilience forcée, la narration met en évidence la soumission de Luna et la fragilité de sa personnalité, révélant qu'elle ne trouve refuge que dans le rêve. Par le recours à la focalisation interne, le récit donne accès à ses pensées et à ses désirs inavoués : elle se projette dans des scènes pleines d'action et de flash-back, en rupture totale avec les scènes de séduction stéréotypées qu'elle est contrainte d'interpréter. En exposant ses rêves avec la même intensité que les scènes réelles, la narration brouille les frontières entre réalité et fantasme, révélant ainsi la profondeur du conflit intérieur qu'elle traverse. Ce contraste souligne l'écart entre l'image imposée par son rôle et son aspiration à une représentation plus libre et plus valorisante d'elle-même.

Puis elle commence à réfléchir à une issue. Mais dans sa tête, elle n'en trouve d'autre que de s'armer et de tirer sur Tom :

« Luna haussa le menton pour conserver cette posture d'orgueil et de défi qu'on attendait d'elle, mais cette dernière goutte d'humiliation venait de ploquer dans la flaque de ses milliers de sœurs. Luna ne savait pas comment lutter. Contre ces hommes, elle perdait toutes les batailles. Avec une lame ou un gun, ça se passerait autrement. C'était comme ça que des mecs comme Tom ou Michel finissaient assassinés. Au bout d'un moment, c'était la seule façon de l'emporter. »²⁸

Bien que contrainte au silence et à l'obéissance, Luna nourrit intérieurement des pensées de révolte. Si, en surface, elle adopte une attitude soumise, la narration, par le biais de la focalisation interne, nous donne accès à son univers mental : ses réflexions, ses émotions et ses tensions intérieures. Ce procédé permet au lecteur de saisir l'écart entre son comportement observable et ce qu'elle ressent véritablement.

Des formulations comme « *Elle ne savait pas comment lutter* » ou « *Au bout d'un moment, c'était la seule façon de l'emporter* » signalent clairement que le récit adopte son point de vue. Ce décalage entre ce que Luna montre et ce qu'elle pense dévoile la complexité de sa position : loin d'une soumission réelle, il s'agit d'une stratégie de survie. La narration permet ainsi de déconstruire l'apparente passivité du personnage, en révélant une tension interne constante entre acceptation forcée et désir de résistance.

²⁸ Art et décès, p.38

Conclusion :

Une expérience de lecture devient véritablement enrichissante lorsque le lecteur peut éprouver de l'empathie et s'identifier aux personnages. Cet investissement émotionnel est favorisé par une narration capable de dévoiler les nuances de leur intériorité. Dans *Art et Décès*, c'est précisément la focalisation interne qui permet cette immersion : en donnant accès aux pensées, aux émotions et aux conflits intimes des personnages, elle enrichit leur épaisseur psychologique et renforce leur crédibilité.

On peut donc conclure que le choix d'une focalisation interne joue un rôle fondamental dans l'architecture du récit : en permettant un accès direct à la subjectivité des personnages, elle contribue à les humaniser, en les présentant dans toute la complexité de leurs émotions, de leurs contradictions et de leurs questionnements. Ce procédé narratif ne se contente pas d'expliquer leurs actions : il en révèle les causes profondes, les tensions morales et les fragilités personnelles, ce qui favorise une lecture empathique. Par ailleurs, cette immersion dans l'intériorité des personnages engage le lecteur à adopter une posture à la fois sensible — en s'attachant aux personnages — et critique, en réfléchissant aux normes sociales, aux rapports de pouvoir ou aux enjeux psychologiques que soulève le récit. La focalisation interne devient ainsi un outil clé pour approfondir la dimension humaine du texte et enrichir l'interprétation littéraire.

Bibliographie

Corpus :

Sophie Hénaff, *Art et décès*, Albin Michel, 2019

Livres consultés :

Gérard Genette, *Discours du récit* (1972, 1983), Paris, Seuil, « Points », 2007.

Articles consultés :

Raphaël Baroni, *La Tension narrative*. Suspense, curiosité, surprise. Seuil 2007

Raphaël Baroni, *Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue*, Cahiers de Narratologie [online], 32 | 2017

Raphaël Baroni, *Comment réconcilier la focalisation genettienne avec l'étude de la subjectivité dans le récit ?*, Nouvelle revue d'esthétique 2020/2 no.26, p.31à42

Raphaël Baroni, *Perspective narrative, focalisation et point de vue : pour une synthèse*, Fabula-LhT, no.25, 2021.

Laila Maalouf, *Place aux héroïnes dans le polar*, La Presse, 3 août 2021.

Geneviève Sellier, *Des corps normés ? Les héroïnes des séries policières françaises contemporaines*, Corps 2011/1 (No.9), pages 268, Editions CNRS Editions, 2011.