

Le *Moi* de l'héroïne, l'*Autre* et les thèmes dominants dans "Mon Coeur à l'étroit" de Marie NDiaye

Dr. Ebtissam Mohamed Abdel Khalek*

ebtsam_mohamed@edu.asu.edu.eg

Résumé

Le roman que nous analysons dans cette recherche est *Mon Coeur à l'étroit* de Marie Ndiaye. Notre roman est structuré principalement d'une cohésion harmonieuse entre dialogue (discours direct) et monologue intérieur. Dès le début du roman, Ndiaye déclenche un état de perturbation et de choc dans la logique rationnelle et la morale du personnage central, *Nadia*, accompagné de son mari, *Ange* ; ce qui entrave la compréhension du monde dans lequel ils vivent et où commence l'intrigue. Le roman progresse dans une atmosphère de tremblement et de haine contextuelle et familiale allant jusqu'à l'extrême. Ayant la morale la plus sensible et la plus forte, *Nadia* est la plus touchée par les événements sinistres. Elle souffre en silence et sent malheureusement une forte inadaptation à son monde, un profond sentiment de mal-être, d'incompréhension et de peur.

Nous avons appliqué la méthode d'analyse quantitative de Muller (1968), et avons conclu qu'il existe une relation étroite entre les thèmes dominants dans notre roman *vs* le *Moi* de l'héroïne et les autres personnages. Ce lien constitue une preuve évidente de la focalisation sur ce *Moi* ; une focalisation non seulement textuelle, mais aussi interne et psychologique appuyée par des indices macrostructuraux et microstructuraux relevés de l'ensemble du roman. Ainsi, les analyses quantitatives et la mise au point des marques microstructurales et macrostructurales ont souligné la distanciation que garde le *Moi* de

* Professeure adjointe au Département de Langue Française – Faculté de Pédagogie – Université de Ain shams.

l'héroïne *vis-à-vis* les autres personnages d'un côté et la focalisation sur ce *Moi* centralisé qui gère toutes les situations de l'autre côté.

Mots-clés : Le Moi – l'Autre - Analyse quantitative - Monologue intérieur - Indices macrostructuraux et microstructuraux

1. Introduction

Le roman que nous analysons dans cette recherche est *Mon Coeur à l'étroit* de Marie Ndiaye qui a reçu le prix *Fémina* en 2001 pour son roman *Rosie Carpe*. Notre roman est structuré principalement d'une cohésion harmonieuse entre dialogue (discours direct) et monologue intérieur que le grand linguiste Emile Benveniste (1966) a considéré comme un dialogue intériorisé : « *un dialogue intériorisé, formulé en "langage intérieur", entre un moi locuteur et un moi écouteur* ». (Benveniste, 1974 : 85)

Ce roman représente un exemple concret du roman psychologique qui focalise sur l'état d'âme des personnages et leurs troubles psychologiques (Gunn, 1990). Les exemples de ces troubles sont énormes dans la littérature moderne esquissant les divers cas maladifs comme la dépression, la personnalité borderline, l'anxiété, les phobies ou la schizophrénie (Nespoulous, 2004 ; Peterfalvi, 1974).

Aussi, notre roman est centralisé sur la première personne du singulier *Je* en action et réaction avec les autres personnages : nous y comptons 2931 « *Je* ». Le *Je* de l'auteure est complètement absent face au *Je* de l'héroïne, *Nadia*, qui est, en

même temps, la narratrice du roman. Cette héroïne/narratrice y exprime ses réactions et les sentiments qui lui sont non seulement propres ou partagés avec les autres personnages, mais aussi propres aux autres personnages eux-mêmes. tels que la peur, l'hésitation, la honte, l'embarras, l'angoisse, etc.

Notre roman s'ouvre dès la première phrase par l'intrigue même. Il y s'agit de l'héroïne/narratrice, *Nadia*, qui est marié avec Ange, tous les deux dans leur deuxième mariage. Ceux-ci sont deux instituteurs dans une même école à Bordeaux en France. Ils menaient une vie paisible et calme, basée sur la certitude et l'estime de soi. Tout d'un coup, ils se trouvent soumis à une hostilité inexplicable de tous ceux qui les entourent : les élèves, la directrice de l'école, la pharmacienne, le fils de Nadia et les filles d'Ange de leur premier mariage, etc. Tentant de comprendre ce qui se passe, *Nadia* se pose toujours des questions sans réponses, les questions qui la déroutent : *Qu'est-ce que j'ai fait? Et à qui?* Elle n'arrive pas à comprendre pourquoi subir tant de haine disproportionnée de tout le monde.

2. Approche suivie et cadre théorique de la recherche

Nous adoptons une approche statistique et linguistique pour relever l'expression du moi de l'héroïne et les effets de cette expression sur elle-même et sur les autres personnages à travers l'analyse quantitative des variables les plus saillantes (expressions des personnages (le *Moi* et l'*Autre*) vs thèmes dominants).

Emile Benveniste (1974) est considéré parmi les pionniers de la linguistique qui a posé les jalons de la subjectivité langagière ; mais, dans le cadre d'une subjectivité relationnelle. Dans cette relation, les partenaires « *Je-Tu* » de l'énonciation se posent comme co-locuteurs, influençant l'un l'autre. Donc, c'est autour des pronoms personnels que ce grand linguiste fonde les principes de sa théorie où il étudie la manière dont chaque personne, dans la relation « *Je-Tu* » se situe par rapport à l'autre. C'est ce qu'il appelle « *le cadre figuratif de l'énonciation* ». (Benveniste, 1974 : 85)

Dans sa pensée, Benveniste s'appuie sur des langues comme l'arabe et l'hébreu selon lesquelles on classe les paramètres de l'énonciation sur deux plans :

1. Le locuteur (« *celui qui parle* ») par opposition à l'allocutaire (« *celui à qui on parle* »): *Je/Tu*. (Mosès, 2001 : 516) Les deux plans se situent dans un cadre spatio-temporel bien défini.
2. Le référent (« *celui qui est absent* ») : *Il/Elle*. (Mosès, 2001 : 516)

D'après le premier plan, la subjectivité du *Je* (pilier de cette relation) se définit par la relation psycholinguistique entre *Je-Tu*, dans le sens commençant par le *Je* allant vers le *Tu* : « *Celle-ci [...], est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même, mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité*

des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience ». (Benveniste, 1974: 259) Cette relation est orientée par la nature du pronom *Je* qui se définit par lui-même et non par un objet dans le monde extérieur. *Je* désigne « *la personne qui énonce la présente instance de discours contenant Je. Instance unique par définition, et valable seulement dans son unicité.* » (Suenaga, 1997 : 123) Aussi, la signification du *Je*, comme celle du *Tu*, est inclus seulement dans le temps et le lieu spécifique où il se prononce et où cette forme linguistique est en même temps le référent et le référé.

La seule différence entre le *Je* et le *Tu*, c'est que le *Je* désigne « *la personne qui profère l'énonciation* » (Benveniste, 1974 : 232) alors que le *Tu* désignes « *celle à laquelle l'énonciation s'adresse.* » (Benveniste, 1974 : 232) Benveniste a appelé alors la première personne par la « *personne-je* » et la deuxième personne par la « *personne-non-je* » (*Tu*) ; ou la *personne subjective* par opposition à la « *personne non-subjective.* » (Benveniste, 1974 : 232) Cette relation entre le *Je* et le *Tu* est nécessaire pour toute énonciation et elle est inscrite dans la définition du *Je*. De l'autre côté, ces deux personnes s'opposent aux pronoms *Il/Elle* ou la « *non-personne.* » (Benveniste, 1974 : 232)

Si Benveniste dans ce sens a parlé de «*la transcendance du Je par rapport au Tu (d'une antériorité logique)* » (Mosès, 2001 : 517), ce cas est applicable pour l'exemple d'un verbe comme *rencontrer* (le *Tu* se constitue à partir du *Je*), mais dans l'exemple

du verbe *découvrir* le cas est tout à fait contraire car le *Tu* existe déjà , et le *Tu* est transcendant à *Je*. C'est cette idée qui est à la base de l'analyse phénoménologique du dialogue de Lévinas (1961) : « *C'est l'apparition d'autrui et de la parole qu'il m'adresse qui met à l'épreuve la vérité du dialogue.* » (Benveniste, 1976 : 38) D'où Lévinas conclut par l'idée de l'asymétrie du *Je* et du *Tu*. Cependant, Benveniste met en relief l'idée de leur *symétrie* (« *la structure duelle de l'intersubjectivité* ») : « *celui que "je" définis comme "tu" se pense et peut s'inverser en "je", et "je" (moi) devient un "tu".* » (Benveniste, 1974 : 230) Lévinas ne nie pas cette idée, mais il explique ses conditions de possibilité :

« *La vérité de la relation du Moi avec l'Autre ne saurait être saisie par un observateur extérieur, elle ne peut être perçue que de l'intérieur, par le Moi lui-même qui découvre l'altérité de l'Autre. Cette altérité, qui est extériorité absolue, découverte d'un être qui m'est radicalement étranger, se donne à moi comme une révélation.* » (Mosès, 2001 : 518) Lévinas dénomme cette révélation d'autrui comme étranger par sa transcendance.

« *Dire qu'autrui est transcendant au Moi signifie que son apparition vient rompre soudainement l'autarcie du Moi [...]. De ce point de vue, même si la rencontre du Je et du Tu s'accomplit à travers le langage, ce n'est pas le langage qui la constitue. Car le langage lui-même (et, en particulier, le discours dialogal) ne peut se produire que sur l'horizon du face-à-face entre deux*

personnes, face-à-face que l'on ne peut décrire de l'extérieur sans en annuler la signification même, mais qui doit être décrit comme une expérience intérieure à la subjectivité, et dans laquelle celle-ci s'efface devant la transcendance d'autrui. » (Mosès, 2001 : 518)

En nous appuyant sur ces principes théoriques de Lévinas, nous jetons les balises de notre analyse quantitative afin de circonscrire la nature des relations maintenues entre le *Je* et l'autre (le *Tu* et *Il/Elle* ou les autres personnages du roman). Dans notre roman, Notre hypothèse du départ postule que le *Je* existant dans un premier plan décrit une expérience intérieure à sa subjectivité et à l'affrontement concrète d'autrui (*Tu* ou *Il/Elle*) dans un face à face attestant la transcendance d'autrui.

Nous appliquons le test de Pearson ou le test *Khi2* (χ^2) afin d'évaluer la distribution en probabilité des indices subjectifs de l'héroïne/narratrice dans sa relation avec elle-même et avec les autres personnages du roman (Muller, 1968 ; Ménard, 1984). Nous confrontons les valeurs observées (*o*) aux valeurs théoriques ou calculées (*c*) en nous appuyant sur le principe de l'hypothèse nulle de Muller (1968) sur la base de l'inférence inductive.

« L'hypothèse nulle notée H0 est l'hypothèse que l'on désire contrôler : elle consiste à dire qu'il n'existe pas de différence entre les paramètres comparés ou que la différence observée n'est pas significative et est due aux fluctuations d'échantillonnage. Cette hypothèse est formulée dans le but d'être

rejetée. L'hypothèse alternative notée H1 est la "négation" de H0, elle est équivalente à dire « H0 est fausse ». La décision de rejeter H0 signifie que H1 est réalisée ou H1 est vraie. » (Ruch, 2013 : 6)

Notre *H1* dans cette recherche sera comme suit : Il existe une relation significative entre les thèmes dominants du roman et l'expression du *Moi* de l'héroïne, d'une part, et celle des autres personnages du roman, d'autre part. Cette relation détermine à son tour la position maintenue entre le *Moi* de l'héroïne et les autres personnages.

En psychologie, le *Moi* d'un être humain tend toujours à réaliser son harmonie entre les exigences du monde externe et les conflits internes que peuvent provoquer les événements négatifs, les chocs ou les échecs. Il crée un système interne de défense et d'adaptation. Comment se manifeste cela linguistiquement dans notre roman de fiction psychologique ? Telle est notre tâche dans cette recherche quantitative. Nous étudions dans nos analyses les points suivants :

1. les effectifs réels des pronoms personnels, des adjectifs possessifs et du nom propre exprimant le *Moi* de l'héroïne (*Je, J', Me, M', Moi, Mon, Ma, Mes, Nadia*) dans leurs relations avec les thèmes généraux et les thèmes secondaires;
2. les effectifs réels des pronom personnels et des adjectifs possessifs exprimant le *Moi* de l'héroïne dans leurs

relations avec les effectifs réels des pronoms personnels, des adjectifs possessifs et des noms propres des autres personnages du roman (*Tu, Il, Elle, Nous, Vous, Toi, Lui, Elle, Notre, Votre, Ange, Noget, Lanton, Souhai, Ralph, etc.*);

3. étudier tous ces effectifs réels dans leur relation avec les thèmes généraux et secondaires du roman dans le but de mettre en relief les effets du *Moi* de l'héroïne face à elle-même et à *l'Autre* représenté par les autres personnages du roman.

En linguistique, on rejette l'hypothèse d'une distribution aléatoire lorsque la probabilité du hasard est égale ou inférieure à 5%. Indépendamment des résultats observés, si la valeur théorique ou calculée est inférieure à 5, les résultats doivent être écartés car ils seront, en ce cas là, non significatifs. Nous explicitons donc les écarts significatifs ou non significatifs dont nous expliquons les raisons. Notre méthode sera appliquée en utilisant la formule suivante (Muller, 1968) :

$$\chi^2 = \frac{\Sigma (o - c)^2}{c}$$

La théorie des probabilités représente la distribution des probabilités portant le nom *Khi-carré* (Muller, 1968; Ménard, 1984), dérivé de l'alphabet grec χ . Le calcul de la valeur de probabilité dépend de la valeur statistique calculée et donc de

l'hypothèse attestant que l'hypothèse nulle est correcte. Les variables étudiées seront donc indépendantes. La probabilité d'obtenir une valeur supérieure ou égale à cette valeur calculée est obtenue sur la base du *Khi-carré* (Muller, 1968 ; Ménard, 1984). Compte tenu de la difficulté de calculer manuellement la valeur p , il est préférable de s'appuyer sur les sorties du programme d'analyse statistique pour obtenir la valeur de probabilité. Si celle-ci est inférieure au niveau de signification, nous rejetons l'hypothèse nulle, ce qui signifie qu'il existe une relation statistique significative entre les variables étudiées, c'est-à-dire, elles sont dépendantes.

3. Processus d'analyse quantitative et résultats

Dans notre roman, les thèmes sont manipulés par les sentiments négatifs que sentent les personnages principaux *Je; Je-Tu* et *Je-Il/Elle*.

3.1. Thèmes très dominants:

Nos analyses ont révélé qu'il existe dix thèmes négatifs, dominants l'ensemble du roman et relevant du champ lexical de la perturbation psychique et du mal-être que provoque des pressions négatives contre le *Moi* paisible et stable des personnages. Nous les classons par ordre décroissant comme suit : le silence (57), la peur (48), la honte (34), la douleur (33), le tremblement (32), le déplaisir (30),

l'embarras (29), l'obscurité (29), la colère (26),
l'hésitation (22).

3.2. **Thèmes moins dominants:**

Aussi, nous avons relevé 21 thèmes négatifs qui apparaissent dans le roman d'une intensité moyenne et équilibrée, comme s'ils sont répartis en groupes tels que :

- a. la faiblesse (19), le cri (19), la gêne (19),
- b. le dégoût (17), l'orgueil (16), l'humiliation (16),
l'impossibilité (16),
- c. la souffrance (14), la douleur (14), la crainte (14),
la menace (13),
- d. l'incompréhension (12), l'innocence (12),
- e. la rage (10), l'inquiétude (10), la confusion (10),
la tristesse (10), mal
à l'aise (10),
- f. la fureur (7), la mélancolie (5), l'angoisse (3).

Tous les thèmes (dominants et moins dominants) se rapportent au champ lexical du mal-être ou de la perturbation psychique. A travers l'analyse quantitative nous allons montrer le lien étroit entre les thèmes dominants, le *Moi* de l'héroïne et les autres personnages du roman. Si nous contemplons ces thèmes nous percevons comme s'il s'agit d'une chaîne de relations créant tout l'univers du roman autour d'un même champ lexical,

l'univers où agissent et réagissent les personnages sous l'oeil du *Moi* de l'héroïne/narratrice.

Dans le tableau 1, nous commençons par le croisement de deux variables : les thèmes dominants et les indices des personnages qui sont répartis comme suit:

1. Les indices du premier personnage du roman (*Je*), de la narratrice/héroïne, *Nadia* (*Je/me/moi/mon/ma/me*) ;
2. les indices de la relation mutuelle (*Je-Tu*) ;
3. les indices du deuxième personnage (*Il=Ange*) ;
4. les indices des autres personnages dans leur relation avec le *Moi* de l'héroïne (*Je-Il/Elle*).

Indices vs Thèmes dominants	Moi de l'héroïne vs les autres peronnages				Total
	Narratrice=l'héroïne (Nadia) <i>Je/me/moi/mon/ma/me</i>	(Nadia-Ange) <i>Je-Tu</i>	Deuxième personnage <i>Il=Ange</i>	Les autres personnages <i>Je=IL/Elle</i>	
<i>Silence</i>	15	5	3	34	57
<i>Peur</i>	26	3	14	5	48
<i>Honte</i>	15	7	2	10	34
<i>Douleur</i>	18	2	6	7	33
<i>Tremblement</i>	25	0	1	6	32
<i>Déplaisir</i>	7	4	1	3	15
<i>Embarras</i>	12	2	2	13	29
<i>Obscurité</i>	9	0	19	1	29
<i>Colère</i>	19	0	2	5	26
<i>Hésitation</i>	11	0	2	9	22
<i>Total</i>	157	23	52	93	325

Tableau 1: Croisement des Effectifs réels des expressions du *Moi* de l'héroïne et des autres personnages vs les thèmes dominants.

Considérons les effectifs marginaux des lignes et des colonnes qui correspondent aux distributions des variables des indices personnels des personnages (157-23-52-93) et des thèmes (57-48-34-33-32-15-29-29-26-22). Le grand total ou la somme des effectifs marginaux horizontaux et verticaux est 325.

A partir de cette distribution observée, nous calculons la distribution théorique en appliquant le test χ^2 . Ce test est considéré comme l'outil statistique le plus classique pour tester l'adéquation entre une distribution observée et une distribution calculée. Nous obtenons la valeur théorique ou calculée de chaque case par le calcul du total colonne multiplié par le total ligne puis diviser le résultat par le total général. Ainsi, la première case aura comme valeur théorique ce qui suit : $(157 \times 57) / 325 = 27,535$. Le tableau théorique est donc le suivant:

Indices vs Thèmes dominants	<i>Moi de l'héroïne vs les autres peronnages</i>				Total
	<i>Narratrice=l'héroïne (Nadia) Je/me/moi/mon/ma/me</i>	<i>(Nadia-Ange) Je-Tu</i>	<i>Deuxième personnage Il=Ange</i>	<i>Les autres personnages Je=IL/Elle</i>	
<i>Silence</i>	27,535	4,033	9,12	16,310	57
<i>Peur</i>	23,187	3,396	7,68	13,735	48
<i>Honte</i>	16,424	2,406	5,44	9,729	34
<i>Douleur</i>	15,941	2,335	5,28	9,443	33
<i>Tremblement</i>	15,458	2,264	5,12	9,156	32
<i>Déplaisir</i>	7,246	1,061	2,4	4,292	15
<i>Embarrass</i>	14,009	2,052	4,64	8,298	29
<i>Obscurité</i>	14,009	2,052	4,64	8,298	29
<i>Colère</i>	12,56	1,84	4,16	7,44	26
<i>Hésitation</i>	10,627	1,556	3,52	6,295	22
<i>Total</i>	157	23	52	93	325

Tableau 2 : Croisement des Effectifs théoriques des expressions du *Moi* de l'héroïne et des autres personnages via les thèmes dominants.

Ensuite, nous calculons l'écart entre la valeur observée et la valeur calculée. Dans la première case, cet écart est : $15 - 27,535 = -12,535$. Cette différence est élevée au carré (soit 157,126) puis divisée par la valeur théorique (27,535). Le résultat 5,706 constitue la contribution de cet écart au χ^2 ($c\chi^2$). Ainsi, nous calculons $c\chi^2$ pour tous les cas dans la section du tableau 2 : *Moi de l'héroïne vs les autres personnages*. Nous aurons

respectivement les tableaux suivants (tableaux 3, 4 et 5) subdivisé chacun selon chaque cas.

<i>n réel</i>	<i>n théorique</i>	<i>E</i>	<i>cχ²</i>
15	27,535	-12,535	5,706
26	23,187	+2,813	0,341
15	16,424	-1,424	0,123
18	15,941	+2,059	0,265
25	15,458	+9,542	5,890
7	7,246	-0,246	0,008
12	14,009	-2,009	0,288
9	14,009	-5,009	1,791
19	12,56	+6,44	3,302
11	10,627	+0,373	0,013
			$\chi^2 = 17,727$

3. Effectifs réels (*n réel*) du *Moi* de la narratrice/l'héroïne, effectifs théoriques (*n théorique*), écart (*E*) et contribution χ^2 (*cχ²*)

<i>n réel (Je-Tu)</i>	<i>n théorique</i>	<i>E</i>	<i>cχ²</i>
5	4,033	+0,967	0,232
3	3,396	-0,396	0,046
7	2,406	+4,594	8,772
2	2,335	-0,335	0,048
0	2,264	-2,264	2,264
4	1,061	+2,939	8,141
2	2,052	-0,052	1,318
0	2,052	-2,052	2,052
0	1,84	-1,84	1,84
0	1,556	-1,556	1,556
			$\chi^2 = 26,269$

4. Effectifs réels (*n réel*) de la section concernant la relation *Je-Tu*, effectifs théoriques (*n théorique*), écart (*E*) et contribution χ^2 (*cχ²*)

<i>n réel</i>	<i>n théorique</i>	<i>E</i>	<i>cχ²</i>
3	9,12	-6,12	4,107
14	7,68	+6,32	5,200
2	5,44	-3,44	2,175
6	5,28	+0,72	0,098
1	5,12	-4,12	3,315
1	2,4	-1,4	0,816
2	4,64	-2,64	1,502
19	4,64	14,36	44,441
2	4,16	-2,16	1,122
2	3,52	-1,52	0,656
			$\chi^2 = 63,432$

5.Effectifs réels (*n réel*) de la section concernant le deuxième personnage (*Il=Ange*), effectifs théoriques (*n théorique*), écart (*E*) et contribution χ^2 (*cχ²*)

<i>n réel (Je/Il/Elle)</i>	<i>n théorique</i>	<i>E</i>	<i>cχ²</i>
34	16,310	+17,69	19,187
5	13,735	-8,735	5,555
10	9,729	+0,271	7,549
7	9,443	-2,443	0,632
6	9,156	-3,156	1,088
3	4,292	-1,292	0,389
13	8,298	+4,702	2,664
1	8,298	-7,298	6,419
5	7,44	-2,44	0,800
9	6,295	2,705	1,162
			<i>χ² = 45,445</i>

6. Effectifs réels (*n réel*) de la section concernant les autres personnages (*Il/Elle*), effectifs théoriques (*n théorique*), écart (*E*) et contribution χ^2 (*cχ²*)

Ensuite, nous calculons la probabilité du hasard en calculant le degré de liberté *d.d.l.* à partir du tableau 1 selon la formule suivante :

$$\text{nombre de lignes} - 1 \times \text{nombre de colonnes} - 1.$$

Le tableau 1 a quatre lignes et 10 colonnes. Donc le *d.d.l.* sera :

$$(4-1) \times (10-1) = 3 \times 9 = 27.$$

Dans l'interprétation de la valeur de *Khi2*, nous nous référons à la table de Muller (1968 : 241) qui donne pour chaque degré de liberté la probabilité de cette valeur, c'est-à-dire la probabilité que la valeur du *Khi2* soit atteinte ou dépassée dans le cas d'une distribution aléatoire. En voici un extrait de la table de Muller (1968 : 241) où figure la ligne 27 correspondant à notre cas.

TABLE DE DISTRIBUTION DU X^2

$P \backslash v$	0,90	0,70	0,50	0,30	0,10	0,05	0,02	0,01	0,001
26	17,292	21,792	25,336	29,246	35,563	38,885	42,856	45,642	54,052
27	18,114	22,719	26,336	30,319	36,741	40,113	44,140	46,963	55,476
28	18,939	23,647	27,336	31,391	37,916	41,337	45,419	48,278	56,893
29	19,768	24,577	28,336	32,461	39,087	42,557	46,693	49,588	58,302
30	20,599	25,508	29,336	33,530	40,256	43,773	47,962	50,982	59,703

Dans la table, pour v degrés de liberté (*d.d.l.*), P est la probabilité que la valeur du X^2 donnée par la table soit atteinte ou dépassée dans le cas d'une distribution aléatoire.

4. Interprétation des résultats

Les linguistes rejettent l'hypothèse d'une distribution aléatoire lorsque la probabilité du hasard est égale ou inférieure à 5%. La somme des χ^2 des tableaux 3, 4, 5 et 6 est 108,877 par rapport à un *d.d.l.* qui se situe dans la table à la ligne 27, soit une probabilité inférieure à 0,05 (5%). Ce qui est nettement au-dessous du seuil de 5%. Donc nous pouvons rejeter l'hypothèse du hasard dans cette distribution. Les écarts entre valeurs observées et valeurs calculées sont significatifs et les deux variables étudiées sont dépendantes. Cela signifie que le *Moi* de l'héroïne envisage les thèmes dominants dans les diverses situations psychiques, circonstancielle et énonciatives, et cela se fait personnellement à travers sa subjectivité et son état d'âme, d'une part, et son affrontement et sa réactivité envers les autres personnages, d'autre part. Il existe entre eux un lien étroit dans le cadre de l'intrigue faisant qu'ils partagent ces mêmes thèmes mais les effectifs qui lui concernent sont remarquablement énormes par rapport à eux. Ce qui mène à déduire les deux constatations suivantes:

1. qu'il existe une distanciation nette et disproportionnée qui les sépare en faveur du *Moi* de l'héroïne ;
2. le *Moi* de l'héroïne est spécifiquement focalisé mais d'une focalisation psychologique ou interne qui domine l'affrontement et le traitement de ces thèmes.

La fréquence et la distribution de ces thèmes tout le long du roman montre que le *Moi* de l'héroïne reste toujours en conflit entre la paix interne et l'incompréhension de ce qui se passe en réalité. Il est perdu et soumis à la brutalité des événements qui la surprennent au début du roman. Découvrant qu'elle vivait un état de confort illusoire, l'héroïne demeure perdu dans cet état conflictuel faisant qu'elle regarde le monde externe à travers son *Moi* hésitant, anxieux, apeuré, perdu et perturbé.

Cet état d'âme est mis en relief dès le titre même "*Mon Coeur à l'étroit*". Tout le long du roman, nous trouvons que le mot *Coeur* y est répété 90 fois ; la plus grande fréquence d'emploi d'un mot. Ce qui traduit de prime abord comment ce roman est une traduction concrète de l'état psychique de l'héroïne. Cette situation définit la nature de la relation avec les autres personnages.

Les analyses quantitatives ont montré que tous les personnages sont en relation avec les thèmes dominants mais le *Moi* de l'héroïne y est beaucoup plus lié ; cet écart remarquable nous permet de saisir cette distanciation évidente. Nous trouvons alors un *Moi* focalisé intérieurement en premier plan ; mais, en gardant une distance remarquable, il est pris par le flux des pensées, des actions, des positions et des réactions des autres personnages.

5. Autres indices appuyant nos résultats

Nous citons par la suite d'autres indices caractérisant l'ensemble du roman et appuyant nos constatations. Nous jetons les balises sur la texture d'ensemble de notre roman fondant sa schématisation et caractérisant en même temps les romans de Marie Ndiaye.

5.1. L'hétérogénéité discursive

L'hétérogénéité discursive « porte sur les manifestations explicites repérables d'une diversité de sources d'énonciation. » (R. Somolinos, 2000 : 902) En nous référant à M. Bakhtine (1978) et O. Ducrot (1980, 1984, 1991), il s'agit dans notre roman du cas de la *polyphonie* où l'on peut distinguer deux types de personnages:

« l'énonciateur cité » et « l'énonciateur citant ».

Nous y distinguons deux types de « *polyphonie* »: « *le discours direct* » et « *le monologue intérieur rapporté* ». (Ducrot, 1980, 1984, 1991 ; Rabatel, 2004 ; Lacaze, 2010)

5.1.1. Le discours direct

« *Dans le cadre de la fiction romanesque, la présence d'un dialogue dans un roman ou une nouvelle témoigne de la volonté du narrateur-locuteur rapporteur de retranscrire les propos échangés par les participants à un acte interlocutif et de les présenter à un destinataire. Le report de paroles peut être limité à seulement deux tours de parole, celui d'un locuteur origine et celui d'un de ses interlocuteurs. Il peut, au contraire, être*

reproduit plus longuement par le narrateur et occuper physiquement plusieurs pages d'un livre. » (Lacaze, 2010 : 4)

Nous en relevons trois cas :

- a. L'héroïne/narratrice reproduit fidèlement en tant que narratrice les propos qu'elle-même a dit en tant qu'héroïne en adressant la parole à un autre personnage. Elle est en même temps « *énonciateur cité* » et « *énonciateur citant* ».

Ex. : « – *Vous savez, dis-je, nous n'avons pas besoin de domestique.* » (MCAL, 2007 : p. 36)

- b. L'héroïne/narratrice reproduit fidèlement (*énonciateur citant*) en tant que narratrice les propos d'un autre personnage en lui cède la parole (*énonciateur cité*).

Ex. : « – *Et d'un ami, vous n'avez pas besoin d'un ami ? dit-il d'une voix légère mais sérieuse, sans se retourner.* » (MCAL, 2007 : p. 36)

- c. L'héroïne/narratrice reproduit fidèlement en tant que narratrice ses propos en s'adressant à elle-même. Elle est en même temps *énonciateur cité* et *énonciateur citant*.

Ex. : « – *C'est bien lui, dis-je, masquant ma confusion.* » (MCAL, 2007 : p. 88)

Dans les cas a et c, la personne qui parle et qui se manifeste comme *Je* dans l'énoncé est celui qui prend en charge cet énoncé (le locuteur ou celui qui parle (*énonciateur citant*) coïncide avec

le producteur physique de l'énoncé (*énonciateur cité*) selon deux opérations :

1. Il est l'énonciateur par rapport auquel se définissent les paramètres de la situation l'énonciation : « *Je-Tu-ICI-MAINTENANT* » (Benveniste, 1974) ;
2. Il est le locuteur responsable de l'acte de parole accompli (assertion, ordre, etc...) et il se pose garant de cet acte.

Mais dans le cas b, elle est seulement « *l'énonciateur citant* » de l'énoncé alors que « *l'énonciateur cité* » en est un autre locuteur.

Le discours direct permet de rendre l'interaction du *Je* et de *l'autre* plus présent. Cette interaction débute le plus souvent par ce *Je* dominant qui interroge son interlocuteur dans la plupart des cas afin de pouvoir comprendre tout ce qui embrouille son existence. Ainsi *Nadia* dit à son ex-mari :

Ex. : « – *Pourquoi faut-il que nous restions ennemis ? dis-je d'une voix navrée.* » (MCAL, 2007 : p. 124)

Aussi, elle s'exclame comme dans l'exemple suivant en s'adressant à *Priscilla*, la fille de son mari *Ange*, à propos de leur voisin *Naget* :

Ex. : « – *Vous n'auriez jamais dû le laisser entrer chez nous, dis-je, exaspérée. Mon Dieu, ce...cet épouvantable voisin !* » (MCAL, 2007 : p. 44)

Normalement, le discours direct devrait offrir la sensation de leur objectivité ; mais ici la subjectivité du *Je* est fortement soulignée grâce au double jeu en tant que narratrice et en tant que locutrice physique de l'énoncé.

5.1.2. *Le monologue rapporté ou le discours intériorisé*

Marie Ndiaye a recours au *monologue intérieur rapporté* qui est une forme de discours propice à l'expression du mal-être de *Nadia* : « *Il s'agit de monologue, donc de discours qui n'est adressé à personne hormis à soi-même et qui rend les pensées les plus directes d'un personnage au moment présent où elles émergent dans son esprit. Ce discours se démarque du psychorécit par son temps grammatical - le présent et non le passé - et par sa personne grammaticale - la première personne du singulier.* » (Cohn, 1981 : 120)

Ex. : « - *Et je ris en moi-même d'oser utiliser un tel mot sans me préoccuper de paraître ridicule.* » (MCAL, 2007 : p. 120)

Nous remarquons notamment les fragments mis en *italique* afin de les distinguer du corps du roman, le recours aux répétitions et l'emploi abondant de la conjonction de coordination *mais*. Celle-ci figure 471 fois tout le long du roman qui compte 440 pages ; c'est-à-dire à peu près avec une moyenne d'une fois par page. Ce qui appuie de nouveau l'état de contradiction et de perturbation qui envahit le *Moi* de l'héroïne en affrontant la transcendance de *l'Autre*.

Ex. : « – *Mais je ne veux pas le savoir. Je ne veux pas le savoir précisément.* » (MCAL, 2007 : p. 96)

Aussi, l'héroïne dit en parlant de son amour pour Lanton, l'amant de son fils:

Ex. : « – *Et ma colère est sincère et intense mais, également, comme irréaliste, comme si Lanton et moi jouions parfaitement des personnages très différents de nous et même contraires à ce que nous sommes dans la vraie vie, et je me rends compte qu'il m'est impossible de ne plus l'aimer, de lui en vouloir.* » (MCAL, 2007 : p. 136)

Ce genre discursif caractérise le roman moderne du XXe siècle qui s'intéresse à la psychologie des personnages. Tout est raconté d'un point de vue interne à travers le regard et la conscience du *Moi*, personnage central du roman. Notons les « *dis-je* », répétés 469 fois, comme argument très fort qui montre jusqu'à quel point elle est renfermée et repliée sur soi.

Ex.: « – *Je reste sa mère, non? dis-je exaspérée.* » (MCAL, 2007 : p. 144)

Ainsi, la macrostructure du roman est ainsi structurée de « *monologues rapportés* » entrecoupés de fragments dialogués. Ces indices sont appuyés par des marques microstructurales comme les répétitions, la conjonction *mais*, les sous-titres, les interrogations, les exclamations et *l'italique*.

Conclusion

Dès le début du roman, Ndiaye déclenche un état de perturbation et de choc dans la logique rationnelle et la morale du personnage central, *Nadia*, accompagné de son mari, *Ange* ; ce qui entrave la compréhension du monde dans lequel ils vivent et où commence l'intrigue. Le roman progresse dans une atmosphère de tremblement et de haine contextuelle et familiale allant jusqu'à l'extrême. Ayant la morale la plus sensible et la plus forte, *Nadia* est la plus touchée par les événements sinistres. Elle souffre en silence et sent malheureusement une forte inadaptation à son monde, un profond sentiment de mal-être, d'incompréhension et de peur.

Comme but principal, nous avons appliqué la méthode d'analyse quantitative de Muller (1968), et avons conclu qu'il existe une relation étroite entre les thèmes dominants dans notre roman *vs* le *Moi* de l'héroïne et les autres personnages. Ce lien constitue une preuve évidente de la focalisation sur ce *Moi* ; une focalisation non seulement textuelle, mais aussi interne et psychologique appuyée par des indices macrostructuraux et microstructuraux relevés de l'ensemble du roman.

Ainsi, les analyses quantitatives et la mise au point des marques microstructurales et macrostructurales ont souligné la distanciation que garde le *Moi* de l'héroïne *vis-à-vis* les autres personnages d'un côté et la focalisation sur ce *Moi* centralisé qui gère toutes les situations de l'autre côté.

Nous proposons d'étendre cette recherche quantitative et linguistique sur d'autres romans et également d'autres types de discours afin que cette méthodologie soit utile pour d'autres recherches scrutant profondément le style et l'écriture de Marie Ndiaye.

Bibliographie

Benveniste, E. (1974) : *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2v.

Cohn, D. (1981) : *La Transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll « Poétique », 320 pages.

Ducrot, O. (1980) : *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 241 pages.

----- (1984) : *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 239 pages.

----- (1991) : *Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, coll. « Savoir », 326 pages.

François J. & Cordier F. (2006/1) : « Psycholinguistique vs psychologie cognitive du langage : une simple variante terminologique ? », *Syntaxe et sémantique*, n : 7, pp. 57-78.

Gunn, D. (1990) : *Analyse et fiction : aux frontières de la littérature et de la*

psychanalyse, traduit par Jean-Michel Rabaté, Paris, Denoel, 297 pages.

Lacaze, G. (2010) : « Une analyse d'une production de discours rapporté : l'introduction des tours de parole dans "Hills Like White Elephants" d'Ernest Hemingway », *La Production et l'analyse des discours*, n: 8.1, *E-rea* revue électronique, pp. 3-15.

Lacaze, G. & Ceccaldi-Hamet, A. (2020) : « Le discours rapporté et l'expression de la subjectivité », n : 17.2, *E-rea* revue électronique, pp. 1-9.

Letsch, N. (2010) : *Procédés de distanciation chez Marie Ndiaye. En Famille (1991), Rosie Carpe (2001), Mon Cœur A l'Étroit (2007)*, Mémoire de master, Université de Neuchâtel, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Institut de littérature française, 77 pages.

Ménard, N. (1983) : *Mesure de la richesse lexicale : Théorie et vérifications expérimentales. Études stylométriques et sociolinguistiques*, Genève, Slatkine, 178 pages.

Mosès, S. (2001/4) : « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue », *Revue de métaphysique et de morale*, n : 32, pp. 509-525.

Muller, Ch. (1968) : *Initiation à la statistique linguistique*, Paris, Larousse, coll. « langue et langage », 248 pages.

NDiaye, M. (2007) : *Mon cœur à l'étréit*, Paris, Editions Gallimard, 404 pages.

Nespoulous, J. L. (2004) : « Linguistique, pathologie du langage et cognition.

Des dysfonctionnements langagiers à la caractérisation de l'architecture fonctionnelle du langage », *La linguistique cognitive*, Ophrys, pp. 171-194.

Peterfalvi, M. (1974) : *Introduction à la psycholinguistique*, Collection SUP, Presses Universitaires de France.

Perrin, L. (2004) : « La notion de Polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage », *Questions de communication*, pp. 265-282.

Rabatel, A. (2004) : « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n: 156, pp. 3-17.

Somolinos, A.R. (2000) : *Locuteur, Enonciateur et prise en charge. Quelques Remarques sur la polyphonie en linguistique*, La lingüística francesa en España camino del siglo XXI, pp. 897-907.

Suenaga, A. (1997) : « Benveniste et Saussure : l'instance de discours et la théorie du signe », *Linx*, pp. 123-128.

أنا البطلة والآخر والموضوعات السائدة في " قلبي في المضيق " لماري ندياي

تلخيص

الرواية التي نحللها في هذا البحث هي *قلبي في ضيق* " لماري ندياي، روايتنا مبنية بشكل أساسي على تماسك متناغم بين الحوار والمونولوج الداخلي. تبدأ هذه الرواية من الجملة الأولى بالحبكة نفسها وتدور أحداثها حول البطلة / الرواية نادية المتزوجة من أنج في زواجهما الثاني، هذان مدرسان في نفس المدرسة في بوردو بفرنسا. عاشوا حياة سلمية هادئة، مبنية على اليقين واحترام الذات. فجأة يجدون أنفسهم معرضين لعداء لا يمكن تفسيره من كل من حولهم: الطلاب، ومدير المدرسة والصيدلي، وابن نادية وبنات أنج من زواجهم الأول ، إلخ. . في محاولة لمعرفة ما يجري، تسأل نادية نفسها دائماً أسئلة لم تتم الإجابة عليها، أسئلة تحيرها: ماذا فعلت؟ ولمن؟ لا يمكنها أن تفهم سبب تحملها الكثير من الكراهية غير المتناسبة من الجميع.

منذ بداية الرواية تثير ندياي حالة من الاضطراب والصدمة في المنطق العقلاني وأخلاق الشخصية المركزية نادية برفقة زوجها أنج؛ مما يعيق فهم العالم الذي يعيشون فيه، تتقدم الرواية في جو من التوتر السياقي والعائلي والكراهية تذهب إلى أقصى الحدود، ونادية هي الأكثر تأثراً بالأحداث الشريرة. فهي تعاني في صمت وتشعر للأسف بعدم توافق شديد مع عالمها شعور عميق بالتعاسة وعدم الفهم والخوف.

كهدف رئيسي طبقنا طريقة التحليل الكمي لمولر (١٩٦٨)، وخلصنا إلى أن هناك علاقة وثيقة بين الموضوعات السائدة في روايتنا مقابل التركيز على الأنا (البطلة) والشخصيات الأخرى وتزامنهم مع هذه الموضوعات. اظهرت النتائج ان هذا الارتباط هو دليلاً واضحاً على التركيز على هذه الأنا؛ التركيز ليس فقط في النص، ولكن أيضاً داخلياً ونفسياً ، مدعوماً بقرائن البنية الكلية والميكروية التي وجدت في جميع أنحاء الرواية. وهكذا، فإن التحليلات الكمية وتطوير العلامات الجوهرية والبنية الكلية

قد أبرزت التباعد الذي تحافظ عليه الأنا البطلة تجاه الشخصيات الأخرى من ناحية والتركيز على هذه الأنا المركزية التي تدير كل الأشياء من ناحية أخرى.
الكلمات المفتاحية: الأنا - الآخر - التحليل الكمي - المحادثة الداخلية - الدلائل الجوهرية - البنية الدقيقة.