

Le dialogisme dans *Que font
les rennes après Noël ?*
d'Olivia Rosenthal

Dr. Ghada Saber Mohamed

Née en 1965, Olivia Rosenthal est une romancière et dramaturge française contemporaine qui poursuit une voie littéraire assez spécifique. Chacun de ses livres se présente comme une expérience singulière qui constitue bel et bien des défis en explorant de nouvelles formes de la création littéraire. Ses œuvres sont en particulier le lieu de croisement de différents systèmes sémiologiques ou de registres multiples.

Nous porterons une attention particulière à son roman intitulé *Que font les rennes après Noël*¹ paru en 2010 et couronné en 2011 par les Prix Alexandre-Vialatte, Prix du livre Inter et prix Eve Delacroix.

QFR relate l'histoire de la vie d'une femme, de sa naissance à son âge adulte. Le récit principal est celui d'une enfant qui souhaite posséder un animal de compagnie. Déçue par le grand refus des ses parents, la petite fille rêve de s'enfuir avec les rennes du traîneau du père Noël après la fête. Un rêve qui ne se réalisera jamais.

L'enfant va grandir écrasée par l'emprise excessive de sa mère. Emprise qu'elle ne cessera pas de subir jusqu'à ses vingt ans : frustrations multiples qui se poursuivront même après son mariage. C'est ainsi qu'elle aura à affronter un entourage mesquin, les contraintes sociales et la difficulté d'entretenir des liens amicaux avec ses collègues. Elle va lutter avec acharnement pour se construire, s'épanouir pleinement, réagir et briser les chaînes pour se libérer.

À considérer l'œuvre dans sa dimension scripturale, on ne peut qu'être frappé par le concept du dialogisme qui régit tout le texte. Par dialogisme, nous entendons la notion présentée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine dans ses études célèbres *Esthétique et théorie du roman* et *Esthétique de la création verbale*².

Au sens de Bakhtine, le dialogisme désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours pris dans son sens le

plus large. Selon lui, le dialogisme se détermine comme une dimension constitutive qui tient à ce que le discours dans sa production se réalise dans un dialogue avec d'autres « discours », « voix » ou « énoncés », qu'ils soient explicites ou implicites, constituant de cette façon une interrelation entre eux.

Dans cette acception, la structure du roman *QFR* repose sur un constant rapport entre le texte et l'au-delà du texte. Nous entendons par là l'intrusion d'« autrui » dans l'univers romanesque. Autrui ici renvoie à tout ce qui dépasse le cadre fictionnel du texte tout en s'y inscrivant. Question que nous développerons dans notre étude.

En fait, l'œuvre d'Olivia Rosenthal se présente comme une suite de micro-récits dialogiques entre diverses consciences humaines intra et extratextuelles constituant ainsi l'ensemble du texte.

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier ce caractère dialogique du roman *QFR*. Une question alors s'impose: comment Olivia Rosenthal investit-elle dans son écriture la présence d'autrui pour présenter ses idées ainsi que ses pensées à partir de l'aventure spécifique d'un spécimen humain?

Le plan de notre étude reposera donc sur deux volets essentiels. Le premier s'intéresse à la forme. Dans ce volet, nous abordons, en premier lieu, l'aspect formel du dialogisme, à savoir ses différents *types* ainsi que les *formes* de la présence d'autrui dans l'écriture de *QFR*.

En deuxième lieu, nous étudierons l'aspect structurel du dialogisme. En d'autres termes, nous examinerons son *mécanisme d'intégration* dans la microstructure du roman.

Quant au second volet du plan, il sera centré sur le fond. Là, l'étude approfondie du dialogisme nous aidera à explorer son aspect sémantique afin de dégager les problèmes que soulève le texte.

1- Le dialogisme : aspect formel

L'étude de l'aspect formel du dialogisme et ses différents types qui se présentent dans *QFR* essaiera de répondre à la question suivante : Comment se manifeste la présence d'autrui dans le roman?

Notons qu'à la suite de Bakhtine, les scientifiques³ distinguent généralement trois types de dialogisme: le dialogisme interdiscursif défini comme orientation de l'énoncé vers des discours réalisés antérieurement sur le même objet; le dialogisme interlocutif, qui instaure une relation d'interaction avec un destinataire-cible et l'autodialogisme ou dialogisme intralocutif, c'est-à-dire les rapports de dialogue entre le sujet parlant et son propre discours.

Au niveau de la macrostructure de *QFR* la présence d'autrui se révèle de deux manières : interlocutivement lorsque le texte se construit en fonction d'un « autre » auquel il s'adresse et interdiscursivement quand l'auteure fait référence à des discours qui ne sont pas les siens et les intègre dans son propos. On y note, d'une manière plus ou moins explicite, la présence de la parole d'autrui au sein du texte.

Mais comment ces deux types de dialogisme se présentent-ils au niveau du texte?

À chaque type de dialogisme correspond un type de discours.

a- Discours interlocutif :

Rappelons que le discours interlocutif est celui qu'un émetteur adresse à son récepteur. Dans notre texte, ce discours utilisant comme embrayeur la deuxième personne du pluriel est constitué par des fragments textuels portant sur l'éducation reçue par la jeune femme et le parcours psychologique de son être de

l'enfance à l'âge adulte : « **Vous** ne savez pas si **vous** aimez les animaux mais **vous** en voulez absolument un, **vous** voulez une bête » (*QFR*, p.13) (Nous soulignons).

« Vous » désigne une personne interpellée, autour de laquelle est focalisée toute la matière fictionnelle du texte mais dont le nom n'est jamais révélé. Une analyse plus détaillée des fonctions de ce discours sera traitée plus loin.

b- Discours interdiscursif :

Au discours interlocutif de facture fictionnelle s'ajoute un autre, d'allure plus objective. Apparemment parcellaire et indépendant du premier, ce discours est lui-même générateur de plurivocalité, c'est-à-dire une diversité de voix.

On a ainsi, d'une part, une voix impersonnelle (assez fréquente dans le roman) qui s'évertue à donner diverses informations à caractère encyclopédique ou scientifique sur le monde des animaux. Une sorte d'interaction intertextuelle permet l'ouverture de l'œuvre à d'autres textes de nature générique différente.

À titre d'exemple, nous trouvons des articles de loi (p.19, 20, 25, 65), des textes scientifiques ou éthologiques (p.26, 50, 67, 130, 141), des histoires de films (p.19, 89, 134, 135, 155, 156) et même des cas réels de terrorisme animal (p.157), autant de sources extra-littéraires sans se limiter à un seul type d'intertextes.

D'autre part, nous trouvons diverses voix (plus fréquentes dans le roman) utilisant le discours direct et la première personne (« je », « nous », « on »), mais sans que le référent ne soit jamais cité. Ces paroles ont été recueillies lors des entretiens qu'Olivia Rosenthal a tenus avec une panoplie de professionnels en rapport direct avec le monde animalier : dresseurs, éleveurs, soigneurs, expérimentateurs, agriculteurs et bouchers. Enregistrés et transcrits ou réécrits, ils figurent dans son roman de manière assez neutre.

Ce sont en somme des témoignages dans lesquels ces locuteurs décrivent avec la plus extrême précision des endroits ou certaines circonstances de leur vie. Côté celle des bêtes, ils parlent à titre d'exemple de leur habitat, leur élevage, leur traitement, leur vie en captivité, leur accouplement, leur fin ...etc.

Telles sont les formes de la présence d'autrui dans *QFR*. Nous passons à présent à l'étude de l'aspect structurel du dialogisme, c'est-à-dire le mécanisme d'agencement et d'intégration des deux discours dialogiques dans la structure interne du roman.

2- Le dialogisme : aspect structurel

Force est de noter que la structure de *QFR* se compose de quatre parties⁴, consacrées chacune à une phase marquante de l'existence du personnage⁵. Dans chaque phase relatée, l'écrivaine laisse la parole à un professionnel donné, d'abord à un éleveur ou un dresseur de fauves dans un cirque (partie I), puis à un soigneur travaillant dans un zoo (partie II), ensuite à un biologiste pratiquant des expériences sur les animaux (partie III) et enfin à un agriculteur et un boucher (partie IV).

De même, grâce à une stratégie d'écriture systématique, Rosenthal fait alterner les deux discours interlocutif et interdiscursif constituant l'ensemble de son récit. Les deux types de dialogisme s'entrelacent donc, paragraphe après paragraphe, formant une tresse polyphonique. Le modèle se poursuit tout au long du livre créant ainsi un certain parallélisme structurel entre des passages descriptifs et des textes sur les animaux, ce qui déstabilise le récepteur dès les premières pages du roman pour deux raisons.

D'une part, le va-et-vient entre des séquences d'ordre différent : narratif, documentaire ou témoignages, perturbe la

lecture du roman en interrompant le flux du récit, en brisant la linéarité du texte et en introduisant une sorte d'hétérogénéité discursive.

Si chaque paragraphe semble ainsi fonctionner de manière autonome il existe en fait un fil conducteur qui sous-tend la réception du texte. Au récepteur d'effectuer ce travail de reconstitution et de combinaison des différentes lignes du récit constituant l'ensemble du roman.

D'autre part, un autre problème peut se présenter. Il s'agit de l'alternance des discours qui se fait sans marquage, autrement dit, le passage de l'un à l'autre ne se fait pas de manière nette et ostentatoire. Quant à la parole d'autrui, elle se présente sans balise de modalisation autonymique tels que les rituels guillemets et les deux points. Enfin, aucun indice typographique particulier, aucune forme textuelle ni même paratextuelle ne permettent de nous préparer aux différences discursives qui sillonnent le texte.

Est-ce à dire donc que le côtoiement sans frontières de ces différents registres linguistiques ou énonciatifs révèle une tendance chez Olivia Rosenthal à adopter le discours d'autrui comme étant le sien et que derrière cette circulation de voix se cache tout son être responsable des énoncés représentés?

C'est ainsi que cette interrogation nous a incitée à ne plus considérer la succession des discours comme une suite discontinue de fragments en alternance arbitraire ou gratuite. Dans ces conditions, les discours dialogiques et leur mode d'agencement devraient construire une nouvelle strate de signification dépassant les aspects formels et structurels du dialogisme, facilement perceptibles par le lectorat.

3- Le dialogisme : aspect sémantique

Par l'étude de l'aspect dit sémantique, nous abordons une question primordiale posée dans notre problématique. Il s'agit de dégager ce que l'auteur veut dénoncer, questionner, ou remettre en cause à travers la présence d'autrui dans le texte de *QFR*.

Étant donné que le dialogisme repose sur une certaine forme de dialogue entre divers discours ou consciences, nous essayerons par conséquent d'étudier le jeu d'interaction entre la voix de l'auteure et celle d'instances énonciatives présentes dans le texte ou s'y rattachant, tout en nous focalisant sur la vision du monde propre à Rosenthal.

Les trois points que nous traiterons sont :

- a- Le « Vous » et ses divers référents
- b-Paroles d'autrui et critique virulente contre l'hégémonie de l'homme
- c-Discours dialogiques : interrelation et écho

a) Le « Vous » et ses divers référents :

La première forme du dialogisme dans notre roman est, nous le savons, le discours en « vous » qui se réfère à l'héroïne et l'histoire de sa vie :

« *Après avoir quitté le lycée pour entamer des études supérieures, **vous** ne revenez pas en arrière [...]. **Vous** décidez de commencer une vie nouvelle [...], de ménager en **vous** des espaces clos entre lesquels il sera impossible de communiquer, de séparer, de distinguer, de couper* » (p.129) (Nous soulignons).

La présence de l'héroïne ici n'est nullement épuisée par les fonctions qu'elle remplit ordinairement dans la peinture des caractères et dans le déroulement de l'action de l'intrigue. Sa conscience est donnée plus précisément comme conscience « autre » à laquelle on s'adresse, conscience « de l'autre », mais « sans être pour autant réifiée, refermée, sans devenir un simple produit de la conscience de l'auteur »⁶.

En effet, le déictique « vous » suggère une forme d'intersubjectivité entre l'auteure et cet « autre » désigné par la seconde personne. Dans cette optique, « vous » ne sera en réalité qu'une silhouette masquée du « je », dont il vient dédoubler l'image. L'auteure s'adresse à son personnage mais en même temps elle parle à elle-même⁷, ou encore d'elle-même, puisque la dimension autobiographique du récit n'est pas absente⁸.

En fin de compte, ce discours en « vous » accueille un dédoublement/identification entre l'écrivaine et l'héroïne, deux consciences indépendantes l'une de l'autre mais prêtes à se substituer à tout moment.

Peut-on donc conclure qu'en abandonnant le « je » et en maintenant l'identité de « vous » dans l'anonymat l'auteure semble puiser dans l'« autre » une opportunité de parler sans contraintes de son intimité et les zones d'ombre qu'elle peut comporter?

b) Paroles d'autrui et critique virulente contre l'hégémonie de l'homme :

Il s'agit de la deuxième forme de la présence d'autrui dans *QFR*, à savoir les textes ou discours sur les animaux, qui nous permettra en fait de découvrir les pensées et l'idéologie propres à l'auteure concernant les rapports homme/animal.

C'est à travers les paroles d'autrui se rapportant aux animaux que Rosenthal nous invite non seulement à juger les comportements humains envers les bêtes mais surtout à reconnaître sa propre manière de repenser la place de l'homme dans le monde.

En fait, Olivia Rosenthal fait partie d'une catégorie de penseurs dits animistes qui s'ingénient à combattre toute une tradition philosophique⁹ justifiant l'hégémonie de l'homme sur l'animal. À l'instar de ces penseurs, elle voit que l'assujettissement de l'animal par l'homme a creusé un véritable

gouffre entre ces deux mondes, un gouffre qui autorisait le traitement infligé aux animaux.

Ainsi, dès le titre *Que font les rennes après Noël*, elle s'applique à remettre en cause les approches anthropocentriques basées sur la démarcation oppressive entre les deux espèces humaine et animale. L'interrogation qui reste sans réponse « que font les rennes après Noël ? » vient en fait ébranler et nos croyances et notre imagination d'autant plus que la protagoniste remet en question l'intervention de l'homme dans le système écologique. N'est-ce point là une des causes de l'élimination des chemins migratoires « naturels » des rennes ?

Peut-on imaginer par ailleurs que les rennes se trouvent en dehors de leurs représentations culturelles- condamnés à dépendre des humains qui les nourrissent et les soignent ?

Vous savez que les rennes vivent désormais dans des élevages, que leur nombre est connu et enregistré, qu'ils sont acclimatés aux zones tempérées humides, qu'ils n'ont plus le droit de partir vers l'est », (pp.176-177).

À part le titre, Rosenthal évoque avec insistance, dans les passages du discours interdiscursif, les attitudes et les conceptions exploitantes au nom desquelles s'exerce la domination totale de l'homme sur les animaux.

L'écrivaine s'attache essentiellement à trahir les processus de domestication violents que subissent ces créatures faibles. Nous assistons ainsi à l'agressivité perpétrée contre ces animaux le long de leur période d'asservissement.

Rosenthal aborde ces questions angoissantes dès la première page du roman lorsque le discours interdiscursif s'ouvre sur une liste d'animaux hybrides, « tigrons, léopons, pumapards, jaglions, tiguars, jaguleps, léoptigs, tiglons, liards, léonards », désignés par Rosenthal comme « des êtres de chair et d'os » (p.13).

Ces étranges spécimens sont en fait le produit d'un croisement de deux races différentes dans des conditions contre

nature. Les noms de ces nouvelles races impliquent déjà la dénonciation violente de ces opérations infligées aux animaux, défiant ainsi leur espèce naturelle et tous les règlements de la perpétuation et de la sauvegarde des espèces sur terre.

L'auteure explique de même à travers le discours d'une personne autoritaire anonyme comment ces êtres hybrides subissent un grand malheur, comment ils ont « des tendances anormales à la docilité » et « de fréquents et graves troubles mentaux » (p.14). Elle conteste ces pratiques d'anéantissement des espèces où l'homme offre aux animaux une survie artificielle dans des conditions hors de toutes les normes naturelles de la vie calme propre aux fauves.

En outre, Rosenthal remet en cause les idées reçues, les postulats et surtout les lois considérant la race humaine comme supérieure à toutes les autres races. D'ailleurs, le discours interdiscursif accueille, nous le savons, un certain nombre de textes juridiques que l'auteure intègre à son propre discours pour expliciter quelques aspects du rapport homme/animal décrétés par la loi.

Pour ne citer qu'un seul exemple, selon certains de ces intertextes, la faune est considérée « comme *res nullius*, c'est-à-dire comme n'appartenant à personne » (p.20). De plus, « quand quelque chose n'appartient à personne, chacun est en droit de se l'approprier » (*Idem.*). En d'autres termes, d'après la loi, un animal ne peut être pris que pour une chose ou un objet qu'on acquiert et qu'on peut abandonner, chasser ou même détruire à tout moment.

En somme, ce que Rosenthal dévoile ici c'est cette tradition qu'elle considère comme dégradante et qui consiste à accorder la supériorité à l'homme par rapport à l'animal¹⁰.

Pourtant victimes, les animaux sont souvent des sujets expérimentaux utilisés à des fins de recherche soit disant « scientifique ». Objets des industries alimentaires ou séquestrés dans des parcs ou dans des domiciles, ils sont en proie aux

tourments physiques et aux affres mentales comme le prouvent les travaux des médecins spécialisés.

La présence des voix autres permet ainsi à Rosenthal de faire résonner la sienne réclamant, à notre sens, la nécessité de reproblématiser, sur de nouvelles bases, la place de l'animal dans la structuration de l'humanité.

Rosenthal s'y prend également en s'interrogeant sur les frontières entre les deux mondes humain et animalier. À cette fin, à la faveur des quatre parties ou chapitres consacrés aux phases de la vie de la protagoniste, l'auteure procèdera à tisser des réseaux d'écho entre les deux discours fictionnel et référentiel concernant les animaux.

C'est ce que nous allons étudier en détail dans cette dernière partie de notre travail.

c) Discours dialogiques : interrelation et écho

Rappelons qu'à chacune des quatre phases de la vie de la jeune fille, Rosenthal fait correspondre les paroles d'un professionnel qui aborde les différentes questions animales en rapport avec cette phase.

La **première phase**, celle de l'enfance, se rapporte à celle de la première formation de la protagoniste. C'est par le biais de l'alternance entre d'une part le récit concernant son enfance et d'autre part les paroles d'autrui que s'établit cette interrelation entre les deux discours. Interrelation qui donne lieu à une comparaison entre les deux mondes humain et animalier, considérés pourtant comme étant totalement divergents.

Pourtant c'est à travers cette interrelation entre les deux discours que s'instaure un rapprochement entre la vie des animaux et celle de la petite enfant. En effet, si la voix d'un dresseur d'animaux décrit en détail les circonstances d'installation des loups dans les villes¹¹ montrant la mainmise des hommes sur le monde sauvage, de son côté, la petite fille,

elle aussi, se trouve durant ses premières années la totale propriété de ses parents.

On lui refuse de s'exprimer librement, de poser des questions et surtout d'assouvir son cher désir : acquérir un animal familial. Le seul choix qui lui est offert face à l'omnipotence de sa mère, c'est de se plier au sens commun et à la bienséance familiale, rester sage, tranquille et obséquieuse tout comme les loups domestiqués:

*Vous ne cherchez pas à sortir du territoire. Depuis que vous avez appris à marcher, vous vous pliez presque sans broncher aux souhaits de vos parents, vous êtes d'une rare docilité [...]*¹², (p.25).

Au demeurant, le discours d'autrui sur la domestication des animaux ne fait-il pas écho à la soumission totale de la petite enfant à ses parents?

Dans la **deuxième phase** de la vie de la protagoniste, Rosenthal donne la parole à un soigneur de zoo qui explique les diverses circonstances de détention des faunes, les normes de sécurité de leur vie ainsi que les principes de construction de leurs enclos.

À ce stade, le parallélisme entre la vie de la jeune adolescente et celle des animaux est marqué par le thème de l'enfermement. Pareillement aux animaux confinés dans des cages ou dans des parcs animaliers, l'héroïne demeure privée de liberté, retenue dans une sphère de sécurité et enserrée dans les réseaux des règles et des contraintes qui lui sont imposées :

Depuis que vous avez compris que la porte de votre chambre restera définitivement ouverte [...], que vous ne pouvez parler à personne, que votre famille vous protège [...], que vous voulez fermer la porte de votre chambre sans y parvenir, vous regardez le monde avec une certaine tristesse, (p.97-98).

Les espaces clos où les animaux sont séquestrés ne sont pas sans lien avec la chambre de la protagoniste, décrite à l'instar d'un cachot :

Vous ne quittez votre chambre qu'à l'heure des repas [...]. Vous ne recevez aucune visite. Seuls les membres de votre famille entrent sur votre territoire, (p.95).

Frustrée, la jeune fille a recours à la passivité de la réclusion comme mode de résistance à la surveillance stricte et continuelle de sa mère comme autant celle de son père. Elle trouve alors refuge dans le silence et l'absence, ses seuls espaces de liberté.

Mais que faire pour en sortir?

C'est dans la **troisième phase** que la protagoniste tente de s'affranchir de l'imprégnation de son milieu paternel. Elle décide alors de commencer une nouvelle vie indépendante, de ne plus penser aux animaux et d'entamer des études supérieures. En dépit de toutes ses tentatives, elle n'est pas à même de renouer des relations avec les diverses personnes de son entourage.

Dans cette troisième phase, face à l'instance narrative, la voix d'autrui est celle des biologistes qui se servent des animaux pour leurs expériences. Dans leur discours sur les animaux, ces scientifiques expliquent les processus du traitement des bêtes dans les laboratoires d'expérimentation animale.

À l'image de l'animal exploité ou martyrisé par les mains des expérimentateurs qui demeure incapable de se défendre, la jeune fille, quant à elle, reste impuissante de se libérer de la contamination de son milieu familial.

Si Rosenthal assimile son personnage à ces animaux c'est pour dégager d'une part l'angoisse que ressent intensément la jeune fille à vivre dans une société astreignante. D'autre part et surtout, c'est la difficulté qu'elle affronte à revendiquer son moi et son droit à la liberté pour une vie à la mesure de son être et de ses aspirations.

Enfin, la **quatrième et dernière phase** rapporte la lente et douloureuse tentative d'émancipation de la jeune femme. Elle se marie en espérant trouver refuge dans le mariage. Mais peu de temps après, la jeune épouse sent qu'elle a du mal à accepter

l'amour physique et qu'elle a horreur de la frénésie du désir de son mari.

Pour cette phase à la fois décisive et tumultueuse, Rosenthal donne la parole à un agriculteur pour rapprocher la vie conjugale et intime de son personnage du processus d'élevage et de reproduction à outrance des volailles dans les fermes.

Et si à la quête d'une vie qui la sauve l'héroïne s'adonne aux voyages avec ses amis, elle n'en revient généralement que « plus abattue, plus seule, plus fragile » (p.179).

Un jour, lors d'un voyage en province, elle rencontre une jeune femme dont elle se sent éprise. Leurs rendez-vous réguliers deviennent de plus en plus indispensables à son équilibre personnel.

Là, un subtil parallèle associe les scènes des animaux menés à l'abattoir, racontées par un boucher, aux tentatives de la jeune protagoniste de résister à son attraction à la jeune femme. La perte de contrôle de ces animaux sur eux-mêmes dans le couloir de la mort qui ne leur laisse aucun moyen d'échapper à la mort fait écho à l'extrême anxiété et à l'attrance irrésistible qu'elle éprouve pour cette jeune femme.

Si d'une part nous avons :

Les couloirs doivent être étroits sans toutefois gêner l'approvisionnement régulier de la chaîne. Chaque incident, bousculade, chute d'animal avec éventuels mouvements de panique ou hurlements peut conduire à un arrêt momentané du circuit, (p.186).

D'autre part, en ce qui concerne la protagoniste on lit :

Un flux d'émotion incontrôlé vous submerge, vous vous mettez à pleurer. Vous découvrez que perdre le contrôle de soi offre des plaisirs insoupçonnés [...], (Idem.).

L'héroïne tente contre vent et marée de contenir cette fougue, de se distraire, de travailler avec acharnement pour oublier son faible pour cette jeune femme mais ses efforts restent

vains. Un soir, ne pouvant plus lui résister, elle succombe à ses sensualités érotiques bestiales.

Olivia Rosenthal nous fait d'ailleurs voir la force du plaisir atteindre son acmé par le truchement de troublants recouplements qu'elle présente en mettant face à face les témoignages d'un boucher parlant de son affection pour les bêtes qu'il tue et les scènes où la protagoniste obéit aux désirs de son corps.

L'héroïne va adhérer au discours et à l'opinion que lui révèle ce boucher, la faisant sienne : « on mange avec plus de plaisir et d'appétit les êtres que l'on aime » (p.210), « ce ne sont pas les femmes qui donnent la mort » et « pour tuer [il] faut être un homme » (p.206).

Avec ces paroles la jeune protagoniste se découvre et découvre sa propre vérité. Dès lors, c'est son vrai visage qui se manifeste, libérant sa volonté jusque-là subjuguée. Décidée à divorcer, elle pourrait par conséquent mener sa propre vie. Commencant une nouvelle et dernière phase de son existence, elle transgressera les interdits qui lui avaient été imposés pour « entrer dans le rang » (p.201).

C'est là en effet que le roman subit un changement d'ordre structural très important. Les paragraphes consacrés aux animaux disparaissent et les deux discours dialogiques interlocutif et interdiscursif s'unifient pour former un seul discours « monologique » se rapportant uniquement au référent du « vous » utilisé par Rosenthal, c'est-à-dire à la jeune protagoniste et à la découverte réelle de son propre moi.

Enfin, le dernier paragraphe du roman ne parle que de la nouvelle subjectivité de la jeune femme qui prend sa dernière décision: « Vous choisissez d'entrer dans votre propre corps et de vous y installer à demeure. [...]. Vous vous réveillez », (p.210).

C'est là également que semblent se brouiller « les frontières entre l'homme et l'animal, entre l'instinct et la raison,

entre la nature et la culture, frontières dont nous faisons semblant de penser qu'elles sont claires, strictes et nettes »¹³.

Pour terminer, nous pouvons dire que le dialogisme en tant que diverses formes de la présence d'autrui dans le roman, a tout d'abord donné à Olivia Rosenthal la possibilité de sortir de l'ordinaire, de déconstruire les stéréotypes habituellement utilisés dans le genre romanesque.

L'étude de deux types de dialogisme interlocutif et interdiscursif nous a révélé que pour Rosenthal l'écriture romanesque peut se fonder sur l'interaction ou la mise en relation avec l'extérieur du texte, à savoir des voix ou des discours autres qui participent d'une manière directe ou indirecte à l'élaboration du roman.

En fait, d'une part, le dialogisme interlocutif établit une sorte de micro-dialogues entre diverses consciences : dialogue de l'auteure avec son personnage d'une part et d'autre part et surtout son dialogue de soi à soi, à savoir la dimension autobiographique du texte que l'auteure elle-même reconnaît.

D'autre part, le dialogisme interdiscursif permet au texte de *QFR* de s'ouvrir à d'autres discours, avec d'autres « je » qui se répondent en écho. Grâce à ce type de dialogisme Rosenthal a pu déceler ses idées sur le rapport homme/animal et à cet égard, la place que se donne parfois l'homme vis-à-vis de l'animal, notamment dans les temps présents.

La singularité du livre réside d'ailleurs dans l'alternance des discours dialogiques interlocutif et interdiscursif créant ainsi un parallélisme entre une ligne narrative conventionnelle et une autre documentaire qui se manifeste à travers diverses voix. Tout prend sens au fil des pages lorsque les deux lignes s'unifient donnant lieu enfin à une ligne « monologique » consacrée uniquement à la jeune protagoniste et plus précisément à la découverte de son moi.

Enfin, la thématique de la découverte de soi exige-t-elle toujours et uniquement le recours aux procédés de discours monologique ? Question qui pourrait être mieux explorée.

Notes :

¹ Dans nos analyses qui suivent ce titre sera désigné par *QFR*.

² La notion de « dialogisme » est principalement présentée par Bakhtine dans les deux articles « Du discours romanesque » in *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1978, pp.83-233 et « Les genres du discours » in *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1984, pp.263-308.

³ Nous citons à titre d'exemple Bress, Jacques et al. *Dialogisme et polyphonie*, « Syntaxe et analyse du discours atelier des sciences du langage ». Louvain : De Boeck supérieur, 2005 p.53, in asl.univ-montp3.fr/masterRECHERCHE/M2/j.bres/V32.pdf, 15 septembre 2009 ; Amossy, R.. « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in *Actes du colloque de CERISY (3-9 septembre 2004), Dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques*. Bruxelles : Éditions De Boeck-Duculot, 2005, pp. 63-74, Authier-Revuz, Jacqueline. *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris : Larousse, 1995, pp.150 et 163 et PERRIN, Laurent. « Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc., in *Pratiques* n°123-124, décembre 2004, pp7-26.

⁴ Numérotées de I à IV

⁵ Rappelons que l'histoire de la jeune protagoniste tourne autour son amour pour les animaux et son désir des l'enfance d'en acquérir un.

⁶ Bakhtine, Mikhaïl. *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski, La poésie de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, p.11.

⁷ Ce cas peut représenter étroitement une espèce de dialogisme intralocutif dans la mesure où l'auteur est son premier récepteur dans le processus de l'auto-réception.

⁸ En ce qui concerne la question de l'autobiographie c.f. « La marche aux pages », Le blog de Fiolof - Lectures, relectures, coups de cœur, escales, dimanche 3 octobre 2010. Entretien avec Olivia Rosenthal in <http://la-marche-aux-pages.blogspot.com>.

⁹ À titre d'exemple citons le philosophe français Descartes et le philosophe allemand Heidegger.

¹⁰ Notons que le texte accorde une place importante aux différents exemples concernant la dénonciation de la supériorité de l'homme et qui dépassent les limites de notre recherche.

¹¹ Nous citons l'exemple suivant à la page 29: *l'installation des loups dans la ville est désormais programmée [...] les loups seront accueillis, soignés, surveillés et nourris par les deux éleveurs [...], on pourra ensuite envisager leur installation définitive pour le plaisir des petits et des grands.*

¹² Rappelons que l'énonciateur du discours ici est assumé par l'instance auctoriale qui s'adresse à la protagoniste par le truchement de l'embrayeur « vous ».

¹³« La marche aux pages», *Entretien avec Olivia Rosenthal*, op.cit.

Bibliographie

Corpus

Rosenthal, Olivia. *Que font les rennes après Noël*. Paris : Éditions Verticales, 2010.

Ouvrages de critique

- Amossy, Ruth. « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in *Actes du colloque de CERISY, Dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques*. Bruxelles : Éditions De Boeck-Duculot, 3-9 septembre 2004.

- Authier-Revuz, Jacqueline. *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris : Larousse, 1995.

- Bakhtine, Mikhaël. *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski, La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.

Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1978.

Esthétique de la création verbale. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1984.

- Bres, Jacques et ali.. *Dialogisme et polyphonie*. Louvain : De Boeck supérieur, 2005.

Articles divers

- Bres, Jacques et Nowakowska, Aleksandra. « *Syntaxe et analyse du discours*, atelier des sciences du langage » [en ligne], in asl.univ-montp3.fr/masterRECHERCHE/M2/j.bres/V32.pdf, 15 septembre 2009.

- Perrin, Laurent. *Pratiques* n°123-124. « Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc., décembre 2004, pp.7-26.

Entretiens avec Olivia Rosenthal

- Boutouillet, Guénaël. « Entrer dans la langue de l'autre et la saisir de l'intérieur », entretien en deux parties avec Olivia Rosenthal, 19 février 2009, in remue.net/spip.php?article3085.

- « [La marche aux pages](#) », Le blog de Fiolf - Lectures, relectures, coups de coeur, escales, dimanche 3 octobre 2010. Entretien avec Olivia Rosenthal in <http://la-marche-aux-pages.blogspot.com>.