



Volume: 05/ N°: 02 Juin (2021),

p 547/561

Dire tout ce qui devrait être dit ! Mais comment ? Donner la parole au corps

Say all that should be said! But how ? Give voice to the body

MESSEGUEM SALAH

*

Université d'Oran2
Mohamed Ben Ahmed
(Algérie)
Laboratoire LADICIL
messeguem.salah@univ-
oran2.dz

HARIG FATIMA
ZOHRA

Université d'Oran2
Mohamed Ben Ahmed
(Algérie)

harig_bfz@yahoo.fr

Ben Achour Nadia

Université d'Oran2
Mohamed Ben Ahmed
(Algérie)
benachour.nadia@hotmail.com

Résumé:

Le présent article a pour objectif de dévoiler le corps souffrant et prévoir sa parole particulière pour assurer la communication quand le langage ne parvient pas à livrer

informations sur l'article

Reçu

12./04/2021

Acceptation

.17/05./2021

*Corresponding author

l'essentiel du message, ainsi le besoin de personnifier le corps et lui céder la parole pour témoigner. Celui-ci représente une nécessité qui pousse beaucoup d'écrivains qui étaient inspirés par ce nouveau représentant de l'âme, à donner libre cours à leurs plumes pour mettre en rapport ce dernier avec le fait artistique.

Mots clés:

- ✓ corps
- ✓ parole
- ✓ langage
- ✓ témoignage

Abstract : (not more than 10 Lines)

Article info

Received

12./04/2021

Accepted

17/05./2021

Keywords:

- ✓ body
- ✓ speech
- ✓ Language
- ✓ testimony

Introduction

Noir est déshonoré chez Calixthe Beyala, blanc est menacé par l'inceste pour Christine Angot, beau mais souffrant d'une double identité sexuelle dans la nuit sacrée de Tahar Benjelloun, laid et incompatible avec la qualité de l'amour courtois pour Guillaume de Lorris, atteint est dévalorisé chez Véronique Olmi ; en bref, le corps est omniprésent et il fait l'objet d'une constante représentation dans les différentes formes d'expression, à la fois novatrice et traditionnelle.

Cet objet entouré de mystères est mis en valeur par des écrivains, contemporains surtout ceux qui ont attribué une très grande importance au corps en tant qu'objet et en tant que sujet et qui en ce dernier temps est considéré dans l'univers littéraire comme le seul maître à bord et seul capable à représenter des pensées difficiles à tirer au clair, des sentiments les plus profonds, raison pour laquelle, un certain nombre d'entre eux se sont

rapprochés de lui en donnant la parole aux cicatrices, aux gestes, aux différents mouvements, aux tatouages, aux différents singes épidermiques, à la tenue vestimentaire, au maquillage, et d'autres signes dans l'intention de permettre au lecteur d'aller au-delà du langage des mots et mieux appréhender les idées et les sentiments. Ce soin artistique permanent, accordé au corps, digne d'intérêt, éveille en nous une curiosité dévorante et insatiable et nous donne envie pressente de se rapprocher de cet organisme révélateur largement investi dans le monde romanesque. Cette survalorisation nous pousse à nous demander : Pourquoi vouloir procurer un tel prestige au thème corps ? De quelle manière était-il représenté ? Quelle est le rôle spécifique joué par celui-ci dans l'univers romanesque ?

Il est pratiquement possible que le corps se propose comme un langage vif, étant donné que la parole, pour certains, est privée de qualités nécessaires qui lui permettent de communiquer les sentiments les plus profonds. A notre sens, elle est placée au second plan, ou plutôt, mise à l'écart pour céder la place à un autre langage celui du corps qui s'impose comme étant susceptible d'apporter une puissance au texte, afin de décrire ce qui est dissimulé dans l'esprit et dans le cœur.

L'intérêt du corps dans le texte tiendrait à sa faculté de passer d'un état à un autre, c'est-à-dire, il a un caractère mouvant dans la mesure où il est perçu comme un objet ou un principe de base sur lequel repose un système d'idées, et dans certaines circonstances il se présente comme un sujet agissant sur le destinataire, car il a une capacité exceptionnelle d'exprimer les émotions, les sentiments, et les valeurs. La faculté d'adaptation est d'embrasser les expressions permet à celles-ci de supporter la charge sémantique et donner la possibilité au langage corporel d'assurer l'acte de communication et d'être parfois une expression artistique alternative quand le langage des mots fait défaut et perd son effet en raison du poids d'un contenu notionnel, ainsi il fait appel à ce code non-linguistique.

Une autre mission pourrait être confiée à ce sujet/objet est d'être un guide de lecture dans la mesure où il serait capable d'un point de vue

émotionnel et intellectuel démotiver et déterminer l'orientation de l'acte de la lecture et d'interprétation, quand le système de signes signale une anomalie.

Le besoin de personnifier le corps et lui céder la parole représente une nécessité qui pousse beaucoup d'écrivains, poètes et peintres qui étaient inspirés par ce nouveau représentant de l'âme, à donner libre cours à leurs plumes pour mettre en rapport ce dernier avec le fait artistique.

Pour faire le tour de la question, il nous paraît fructueux de limiter la zone d'investigation en choisissant trois textes d'auteurs différents qui n'appartiennent pas au même groupe social, ni les mêmes données culturelles. Il s'agit du roman *Bakhita* de Véronique Olmi, *Des pierres dans ma poche* de Kaouther ADIMI et enfin, *chanson douce* de Leïla Slimani.

L'intérêt de notre travail tient avant tout à la mise en évidence des limites et de la parole qui auraient des suites ennuyeuses en cas de dysfonctionnement, et son incapacité de restituer une réalité donnée ou livrer le lecteur à des réflexions précises, ce qui justifier le recours au langage corporel qui s'impose comme un remède à cette défaillance du code linguistique.

Nous nous proposons ensuite, de montrer comment ces romanciers ont pris en considération cette situation, et comment ils ont changé les techniques d'écriture en donnant un tel privilège aux témoignages du corps en se référant à quelques travaux qui ont eu pour objet avoir une connaissance profonde de l'écriture du corps.

Suivant l'ordre de réflexion, nous tenterons enfin de repérer les fonctions attribuées à ce porte-parole de l'esprit dans les textes susmentionnés, et déterminer sa valeur et la place qui lui était accordée pour réussir une cette mission.

1. Une parole en proie de l'impuissance !

Comme l'indique le titre, le code langagier ressemble à une plante qui pousse sans fleurir à cause de sa dimension non naturelle, car celui-ci pourrait être défaillant à cause d'un oubli, d'une perte de mémoire, d'un effet de stupéfaction... Le conte *Le nom est au bout de la langue* de Pascal Quignard

illustre à merveille ce qui a été dit, quand le narrateur nous a conduit à la réflexion sur le sort de cette malheureuse femme dont le rappel du nom de la personne lui fait défaut, et elle n'a pas pu retenir le nom de son interlocuteur auquel elle fait promesse, ce qui a engendré chez elle un sentiment de désespoir et d'angoisse car cette carence lui couterait la vie.

A son tour, Véronique Olmi fait allusion d'une manière ou d'une autre à cette défaillance du verbe qui se manifeste dans l'incapacité d'être un délégué de l'esprit et de traduire les sentiments les plus profonds et les douleurs qu'éprouvent son personnage Bakhita sous le poids de l'esclavagisme qui a laissé des séquelles même après avoir eu sa liberté. Cette prise de position à l'égard de ce moyen de communication est traduite à maintes reprises par la voix narrative. Dans les propos suivants, V. Olmi décrit cette situation embarrassante en disant : « *Au moment d'avouer son désir le plus profond, elle est sidérée. Muette et désemparée.*¹ » Donc, le personnage en question semble tomber sous le regard de Méduse, il s'immobilise et subit une pétrification de l'esprit suite à cette déficience en matière d'expression qui est, dans ce cas- là, devenue insaisissable.

Presque de la même façon, la narratrice dans le récit *Des pierres dans ma poche* de Kaouther ADIMI estime que nous présentons parfois une difficulté de trouver les mots car ceux-ci, selon les orthophonistes, ont été mal enregistrés ou mal classés dans notre mémoire, et par conséquent nous devons traverser des moments douloureux et difficiles à supporter. Cette situation frustrante est traduite dans cet extrait : « *J'essaye de me souvenir des derniers mots que mon père a chuchotés. Ma mémoire me joue des tours. C'est si difficile, parfois, de se rappeler. Une douleur sourde dans la gorge comme un cri dans la tête. Comme des éclats de voix dans la mémoire.*² »³. Une lecture analytique de ces propos, nous conduit à admettre que le sens intime d'une idée ne se traduit pas par la parole et la perte du mot entraîne une crise d'angoisse, qui nous saisit lors de l'oubli.

Le mot, d'après l'énonciateur, se dérobe à la parole, à la mémoire et à l'écriture et ne peut plus supporter le fardeau que représente un désir refoulé et le silence s'impose non pas comme une forme d'échappatoire, mais plutôt une fatalité inévitable. Notons ici que la parole n'a pas pu assumer la mission qui lui était confiée, ce qui accentue le sentiment de stupéfaction et de malaise ; il est temps pour elle de se livrer au silence qui représente son origine. Dans ce sens, Pierre Van Den Heuvel note que :

« C'est pourquoi les démarches de la parole et du mot aboutissent parfois à un point culminant dans le phénomène où l'un et l'autre, s'avérant tous deux impuissants, se joignent dans le *silence*, leur véritable origine, qui est le troisième terme de notre titre. »⁴

Il est certain que le silence fait partie du langage, c'est une forme de communication à ne pas négliger, car l'énonciateur se sent parfois obligé de se retirer et s'isoler derrière un silence significatif qui se veut être révélateur ou plutôt une source d'interrogation en stimulant le lecteur à prêter l'oreille à ce discours muet qui exprime quelque chose insaisissable par la parole, dès lors, chaque silence doit être interprété et analysé en fonction de production et de réception.

« Rien n'est vrai, que ce qu'on ne dit pas » ; voilà ce que pense Jean Anouilh dans *Antigone*, alors, il est indéniable pour ce dramaturge que le silence représente la vérité la plus sûre, car il voile le système de réflexion et les pensées authentiques et les réalités des faits ; mais pour que celle-ci véhicule un message, elle a besoin d'un soutien, par conséquent, il prend souvent appui sur des expressions innées, non verbales ce sont les signes corporels qui représente, de façon consciente ou inconsciente, le premier mode de communication des sentiments et des émotions.

Le silence par sa fonction révélatrice, peut aller plus loin que le signe linguistique car il permettrait de découvrir une réalité invisible à partir d'une réalité visible en donnant des clés sous forme des signaux corporels qui orientent la communication vers la bonne voie, c'est pourquoi le texte littéraire s'efforce, par des énoncés descriptifs, à attirer l'attention du lecteur

pour qu'il intervienne à la construction du sens en traduisant les mouvements du corps. Ce raisonnement est bel et bien illustré dans l'extrait du texte de Véronique Olmi, quand elle a décrit partiellement par des touches fictionnelles, la situation des enfants esclaves au Soudan du Sud et elle a laissé le reste pour le lecteur en lui offrant des signes qui pourraient l'aider à entrer dans la relation des faits et participer à la représentation de la scène qui semble inhumaine. « *Bakhita et Hawa se parlent un peu en arabe, leur langue commune, mais ce qui les lie ne se raconte pas. Elles ont des corps jumeaux défigurés, le service quotidien aux maîtresses avec le fouet, les insultes, la fatigue et la peur.* »⁵

Laïla Slimani quant à elle, manifeste d'une façon ou d'une autre, son accord avec cette idée de l'impuissance du langage à exprimer ce que l'on ressent ou échange par les mots des pensées banales. Dans son texte *chanson douce*, elle force son personnage la nounou à se taire quand elle a éprouvé des difficultés à se lancer à une conversation avec ses maîtres en dépit de l'encouragement de ces derniers. « *Louise voudrait raconter. Raconter quelque chose, n'importe quoi, une histoire à elle mais elle n'ose pas. Elle inspire profondément, avance le visage pour dire quelque chose et recule, mutique. Ils boivent et le silence devient paisible, langoureux.* »⁶

L'image mentale qui jaillit en lisant cet extrait, nous confirme l'idée de l'inaptitude de la parole d'extérioriser la sensibilité intime et toutes les impressions ressentent qui résistent d'être traduites par les mots, néanmoins elles peuvent se manifester dans les mouvements du corps. Dans ce cas-là, on fait appel d'une manière ou d'une autre, au lecteur pour qu'il reconstruise le sens en se référant à coup sûr aux éléments fournis.

Si on prend le théâtre contemporain, on remarque qu'il y a une reconnaissance de la valeur des didascalies, et des personnages qui sont voués au silence selon certaines règles de la mise en scène ; de même le texte littéraire propose parfois un moment de silence, en sollicitant le sens de la vue comme le cas des autres arts visuels pour pouvoir interpréter les différents

mouvements du corps. En effet, Pierre V D H souligne l'intérêt de ce « silence-pause ».

« De la même manière qu'au niveau conversationnel le silence-pause laisse une place importante à la perception visuelle, à l'observation du corps, notamment du visage, le discours littéraire situe très souvent la description de la mimique et du gestuel dans les silences qu'elle impose au discours rapporté. »⁷

2. A l'écoute du corps

Ce navire dont l'âme est le nocher, affiche l'ambition d'être un langage alternatif qui déclare même sa suprématie sur le discours en raison de son aptitude à communiquer un sentiment au-delà de toute expression verbale ou écrite ; voilà ce qui se lit parfois dans des textes qui prennent en compte la force morale qu'exerce ce puissant organisme sur l'écriture romanesque.

Pareillement à la peinture expressionniste, au mimodrame où le drame théâtral qui est interprété par des acteurs spécialisés dans l'expression des pensées ou des sentiments sans paroles et uniquement par les jeux de physionomie et les gestes, Véronique Olmi recourt à la description des gestes corporels, non seulement pour faire connaître les caractères et l'aspect physique des personnages, mais aussi pour créer une atmosphère particulière qui nous permettrait de connaître les pensées ou les sentiments qui s'élaborent réellement sans aucun besoin aux paroles des personnages.

« Bakhita va au fauteuil où Madre Fabretti est assise, ramassée sur elle-même, courbée comme dans la prière, le menton sur la poitrine, le cou fragile. Elle s'agenouille pour être à sa hauteur, et dans la douleur de ce geste, elle semble rejoindre la vieillesse de celle qu'elle retrouve. Leurs visages sont si proches, face à face, souffle contre souffle. Elles ne se parlent pas. Elles se regardent. Longuement. Et puis c'est un mouvement lent et doux, le front de Bakhita qui se penche et son visage qui se pose sur les genoux de Madre Fabretti. La main déformée de la vieille femme caresse sa coiffe. Et cela monte lentement, dans un souffle d'abord, raclé, difficile, et puis une toux,

*quelque chose d'enfermé dans la gorge, et du visage enfoui de Bakhita surgit un sanglot vigoureux et sans fin. »*⁸

Dans le passage ci-dessus, les impressions ressenties s'expriment sensiblement dans les différentes réactions du corps qui enjoint à ses organes de communiquer un sentiment de tristesse d'une séparation prévue et de tendresse toute maternelle et enfantine. La tête baissée pourrait être un signe de respect et de sympathie à l'égard de cette vieille marraine. Le contact visuel nous renvoie à l'attachement profond qui lie les deux personnages. Caresser les cheveux contribuerait à ramener le bien-être et la sérénité rendre la souffrance moins pénible. Les sanglots annoncent la fin de la vie de cette vieille femme tant aimée et par conséquent, la mort d'une espérance. Plusieurs indications, faciales surtout, alimentent le discours de sorte que la réalité soit plus concrète.

Selon Roland Barthes, le corps et omniprésent dans la littérature et la peinture française, notamment le roman, même si celui-ci représente une réalité sociale et morale. Ainsi, il ne peut quitter la scène romanesque en préférant dans ce cas-là prendre une distance avec l'Éros où le corps représente souvent un objet d'attraction physique, d'amour et de plaisir, pour être au côté de la détresse humaine.

« Le corps est-il donc absent de ce roman à la fois social et moral (deux raisons pour l'expulser)? Nullement; mais il y revient par une voie qui n'est jamais directement celle d'Éros: c'est la voie du grand pathétique, sorte de langage sublime que l'on retrouve ailleurs dans les romans et les peintures du romantisme français. »⁹

Cette mise à jour de l'écriture corporelle se présente sous plusieurs formes, et fait appel d'une manière constante aux organes de sens en production et en réception afin de permettre aux lecteurs de percevoir le monde autour d'eux, mais ces voix artistiques n'attirent pas l'attention de certains lecteurs qui s'intéressent habituellement au sens manifeste en estimant que les gestes du corps dans le texte figurent comme étant des éléments

périphériques. Ce regard porté sur la valeur de ces indications se contredit sur notre idée de départ qui est soutenue par des exemples que nous jugeons pertinents. Pour Emmanuel Kant, « l'art n'est pas la représentation d'une belle chose mais la belle représentation d'une chose »¹⁰. Sur cette base, on admet que la littérature et particulièrement le roman se lance à une recherche obstinée des canaux esthétiques possibles, pour la bonne figuration de la scène fictionnelle ou factuelle à représenter, raison pour laquelle, les textes auxquels nous nous référons ont bénéficié de l'assistance des expressions du corps, notamment celles qui se rapportent à la sensation tout en s'efforçant de créer un produit artistique qui puisse se déguster avec les cinq sens.

Entre les mailles du filet textuel se nichent les sensations les plus intenses qui nous livrent à un contact avec le corps-âme à travers les cinq sens. Le toucher pour Laila Slimani, dénote une tendresse inexprimable par la parole. Le personnage enfant Hector se souvient de sa nourrice et se livre à raconter son profond attachement pour sa nourrice Louise en consacrant une attention particulière à la description du contact physique des deux êtres par le toucher, qui était pour l'enfant une source d'apaisement, de sérénité, de tendresse et qu'ils font défaut chez sa mère. « Dix ans ont passé, mais Hector Rouvier se rappelle parfaitement les mains de Louise. C'est ce qu'il touchait le plus souvent, ses mains. Elles avaient une odeur de pétales écrasés et ses ongles étaient toujours vernis. Hector les serrait, les tenait contre lui, il les sentait sur sa nuque quand il regardait un film à la télévision. Les mains de Louise plongeaient dans l'eau chaude et frottaient le corps maigre d'Hector. Elles faisaient mousser le savon dans ses cheveux, glissaient sous ses aisselles, lavaient son sexe, son ventre, ses fesses. Couché sur son lit, le visage enfoncé dans l'oreiller, il soulevait le haut de son pyjama pour signifier à Louise qu'il attendait ses caresses. Du bout des ongles, elles parcouraient le dos de l'enfant dont la peau s'alarmait, frissonnait, et il s'endormait, apaisé et un peu honteux, devinant vaguement l'étrange excitation dans laquelle les doigts de

Louise l'avaient plongé. Sur le chemin de l'école, Hector serrait très fort les mains de sa nounou.»11

A son tour Bakhita, le personnage principal de Véronique Olmi, survalorise la description par le biais des organes de sens, qui représentent pour elle le moyen le plus habile pour relater des moments de son vécu comme esclave, qui étaient insupportables en raison du caractère impitoyable de ses maîtres. L'un d'eux a un fils de quatorze ans qui ne cesse de faire souffrir moralement et physiquement cette Abda en l'humiliant et la soumettre au châtiment corporel tout le temps sans aucune raison valable. Pour décrire physiquement ce petit bourreau qui a un caractère inhumain, la narratrice met l'accent sur son odorat qui entre outre accentue la représentation d'un être cruel et odieux. « Il n'a jamais quitté la mémoire de Bakhita, ni son odeur, qui pourrait l'effrayer toujours, même âgée, même ailleurs, un autre continent. Une odeur comme si on avait fait brûler ensemble un animal mort et un fruit amer. C'est une odeur qui vient de la peau mais semble venir de l'intérieur du ventre, comme oubliée et rassise. »12

Une orientation novatrice qui consiste à mettre en valeur un système visuel au détriment du code verbal s'affiche de temps en temps dans les discours, objet de notre étude. Pour les écrivaines retenues dans notre entreprise, il est question d'inviter le lecteur de venir plus près à la réalité en lui offrant non seulement des images représentées sous forme des figures d'analogie, mais aussi des spectacles qui se présentent à la vue comme des faits réels.

Si on prend cet extrait on constate que le scripteur se sert des termes qui relèvent à la perception : (contemplé, remarquer, photos, image) et on sent qu'il nous place en haut pour bien apercevoir la scène. Donc ce dispositif physiologique qui est la vue procure lui aussi un prestige dans la mesure où il permet de percevoir la couleur, la forme et le relief du monde extérieur et des corps qui le composent. « Sur la terrasse du restaurant en hauteur, ils ont contemplé la baie de Sifnos et le coucher de soleil couleur de lave. Paul lui a

fait remarquer les nuages taillés comme de la dentelle. Les touristes ont pris des photos et quand Louise a voulu se lever elle aussi en tendant son téléphone portable, Paul lui a délicatement appuyé la main sur le bras pour la faire rasseoir. « Ça ne donnera rien. Mieux vaut garder cette image en vous.

»13

3. Le corps et les fonctions remplies

Avec ce nouveau souffle donné à l'écriture, on assiste à un changement du paradigme dans le fait littéraire où le corps a pris une place de plus en plus grande dans le discours littéraire ce qui donne une richesse au texte sur le plan sémantique et conversationnel. La combinaison du code linguistique et les signes corporels, qui en fait destinée à former un ensemble homogène, est omniprésente dans la communication littéraire et elle est devenue une nécessité absolue surtout avec le développement qu'a connu les sciences humaines qui s'entrecroisent et se complètent pour mieux comprendre les conditions humaines. Dès lors, il est important pour Van Den Heuvel, Pierre d'étudier le langage corporel dans toutes ses dimensions en tirant parti d'autres disciplines.

« La représentation du gestuel, langage du corps indispensable à l'interprétation de la parole citée, peut être utilement étudiée à l'aide des travaux bien connus de Marcel Jousse (Anthropologie du geste, Gallimard, 3 vol.). »14

À la lumière de ce qui précède, il nous semble important de voir si ce code non verbal assume la pleine responsabilité qui lui était confiée et qui consisterait non seulement à venir en aide d'un langage défaillant mais aussi à remplir trois rôles principaux : symbolique, figuratifs et intensif.

Comme le système de communication littéraire repose sur la symbolisation, il fait usage de temps en temps à des signes pour une représentation bien ciblée de certains faits. Une lecture critique de chanson douce de Leïla Slimani nous donne une image dépréciative de la société française en matière de conditions féminines, là où il y a des femmes qui sont

toujours à la conquête d'autonomie et de liberté, et d'autres qui appartiennent à des classes inférieures et qui vivent misérablement et qui sont aux services des premières.

Dans Chanson douce, le corps de la nounou, quoiqu'elle soit le personnage principal, reste inaccessible et indéfinissable ; cela prouve la volonté de l'écrivaine de symboliser la dévalorisation de cette catégorie des femmes, issues généralement des familles immigrées, par l'exclusion de la description du corps de cette nourrice qui n'est pas décrit physiquement, et on ne sait rien de cette pauvre nourrice si elle blonde, brune, noire, métisse, asiatique, méditerranéenne, indienne, ... Son corps est dévalorisé et n'attire pas l'attention de son maître Paul qui a fini par avouer que le corps de cette dernière reste toujours inaperçue. « Au début, il est gêné de toucher la peau de Louise. Quand il lui apprend à faire la planche, il pose une main sous sa nuque et l'autre sous ses fesses. Une pensée idiote, fugace, lui vient et il en rit intérieurement : « Louise a des fesses. » Louise a un corps qui tremble sous les mains de Paul. Un corps qu'il n'avait ni vu ni même soupçonné, lui qui rangeait Louise dans le monde des enfants ou dans celui des employés. Lui qui, sans doute, ne la voyait pas. Pourtant, Louise n'est pas désagréable à regarder. Abandonnée aux paumes de Paul, la nounou ressemble à une petite poupée. »¹⁵

La fonction intensive est prise en charge par les écrivaines ce qui les a poussés à mobiliser le langage du corps avec toutes ses organes et qui s'est allié avec le code linguistique dans l'intention d'amplifier le contenu sémantique et reconstruire une sensualité plus intense, qui était en majorité liée à la douleur physique et émotionnelle. A mainte reprise, la narratrice dans Bakhita, use de sa maîtrise de cette forme de langage pour une description accentuée de la situation physique et morale dans laquelle se trouvent ses personnages esclaves. « Alors elle regarde, les corps jeunes déjà courbés, et les cicatrices sur leurs dos, leurs pieds déchirés, et le mot Esclave, le mot de la

terreur marche devant elle, la petite à ses côtés se désigne et dit tout bas : « Binah. Bi-nah. »¹⁶

Le texte se veut être aussi une sorte de figuration du corps-être et du corps-âme surtout et l'importance accordée à l'âme au détriment du corps est fortement présente dans Chanson douce où la romancière insiste sur l'aspect moral de son personnage Louise qui représente la femme marginalisée est soumise. Alors, pour Véronique Olmi, il est question d'une mise en scène des abominations de la traite des Noirs, en portant une intention particulière à la notion du corps qui était un objet valorisé par l'écriture et déprécié par le sens. « Elles, reçoivent le fouet chaque jour, leurs corps ne sont que plaies ouvertes, leurs corps diffusent en permanence le feu de leurs brûlures. Jour et nuit, la douleur court sous la peau. La folie les guette. »¹⁷

Sources :

¹Véronique OLMI,(2017), *Bakhita*, Éditions Albin Michel, Paris; p. 245.

²Kaouther ADIMI, (2015), *Des pierres dans ma poche*, Éditions Barzakh, Alger; p. 162.

³VAN DEN HEUVEL, Pierre,(1985) *Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*, librairie José CORTI, Paris; **P.64.**

⁴ Véronique OLMI,(2017), *Bakhita*, Éditions Albin Michel, Paris; p. 116.

⁵SLIMANI, Leïla,(2018), *Chanson douce*, Editions Gallimard, Paris; **P.66.**

⁶ VAN DEN HEUVEL, Pierre,(1985) *Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*, librairie José CORTI, Paris; **P.75.**

⁷ Véronique OLMI,(2017), *Bakhita*, Éditions Albin Michel, Paris; p. 309.

⁸BARTHES, Roland,(1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Editions Seuil, Paris; **P.156.**

⁹ Auteur inconnu (2012), <https://www.etudier.com>(consulté le 12/04/2020) à 18h50.

¹⁰ SLIMANI, Leïla,(2018), *Chanson douce*, Editions Gallimard, Paris; **P.143.**

¹¹ Véronique OLMI,(2017), *Bakhita*, Éditions Albin Michel, Paris; p. 78.

¹² SLIMANI, Leïla,(2018), *Chanson douce*, Editions Gallimard, Paris; **P.65.**

¹³ VAN DEN HEUVEL, Pierre,(1985) *Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*, librairie José CORTI, Paris; **P.75.**

¹⁴ SLIMANI, Leïla,(2018), *Chanson douce*, Editions Gallimard, Paris; P.62.

¹⁵ Véronique OLMI,(2017), *Bakhita*, Éditions Albin Michel, Paris; p. 27.

¹Ibid. p. 87.

Conclusion:

L'écriture qui prend le corps comme objet ou sujet en production et en réception recèle beaucoup de secrets indéchiffrables et qui méritent d'être découverts. Dans cet article il était question de signaler le creux sémantique qu'éprouve le texte et qui diminue la valeur du langage des mots ce qui pourrait perturber le système de communication romanesque, et pour réduire cette défaillance langagièr, on sollicite l'assistance du langage corporel qui projette une image plus représentative, et aller plus loin dans les profondeurs des sensations impénétrables par le code linguistique.

Cette prise de parole de ce nouveau système de signes dans notre corpus donne l'impression d'être multifonctionnelle dans la mesure où ce langage animé est employé pour mieux figurer les scènes en faisant appel aux cinq sens, symboliser un fait pour une raison ou pour une autre, et aussi rendre une réalité plus forte ou plus intense sur le plan sémantique.

Certes ces fonctions ne sont pas les seules et ne peuvent pas être exhaustives, et beaucoup d'élément sont échappé à notre regard, étant donné qu'il y a des points qui n'ont pas encore été parcourus et examinés et qui peuvent être rattrapés par d'autre lectures en fonction des conditions de réception qui orientent en quelques sortes, l'acte de compréhension et d'interprétation.

Liste Bibliographique:

Livres : ADIMI, K. (2015).*Des pierres dans ma poche*, Alger Éditions Barzakh.

BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris. Editions Seuil.

SLIMANI, L.(2018). *Chanson douce*, Paris, Editions Gallimard.

VAN DEN HEUVEL, P. (1985) *Parole mot silence. Pour une poétique de l'énonciation*. Paris. Librairie José CORTI.

Véronique, O. (2017). *Bakhita*. Paris, Éditions Albin Michel.

Sites web : Auteur inconnu (2012), <https://www.etudier.com>(consulté le 12/04/2020) à 18h50.

