




Gavaldian alterity and its appearances

Allahshokr Assadollahi  0000-0001-6336-8695 Mohammad-Hossein Djavari  0000-0001-6352-2752 Tahere Zahedi  0000-0002-3364-9768

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Persian and Foreign Languages, Tabriz University, Tabriz, Iran.. E-mail: asadollahi@tabrizu.ac.ir
2. Department of French Literature and Comparative Literature, Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Tabriz University, Tabriz, Iran. E-mail: mh-javari@tabrizu.ac.ir
3. Department of French Language and Literature, Faculty of Persian and Foreign Languages, Tabriz University, Tabriz, Iran. E-mail: tahere.zahedi@tabrizu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 12 November 2022 Received in revised form: 07 December 2022 Accepted 24 December 2022 Published online January 2023</p> <p>Keywords: <i>Anna Gavalda, Alterity, Love, Solidarity, Dialogical scenes.</i></p>	<p>The life of human beings takes on its potential value in the alterity that resides in the fact of this alteritarian presence and the practice based on the knowledge of points converging and diverging with the other. Anna Gavalda, contemporary French woman writer, who has staged characters who seek through this feeling not only their subjectivities but also their objectivities. Antiheroes who live in a society marked by indifference and the transgression of human and emotional values. In this research, using the psychoanalytical approaches of Julia Kristeva as well as sociological theories, first, we intend to explain the question of alterity and its different forms in which it appears. Afterwards, we will see the negative sides of this horizon towards others. And finally, does the author suggest this alterity to us through the forms of her writing such as dialogical scenes, the abundant use of three suspension points and her significant choice of space?</p>

Cite this article: Allah Shokre Assadollahi; Mohammad Hossein Djavari; Tahere Zahedi. "L'altérité Gavaldienne et ses figures". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 457-475, -.DOI: <http://doi.org> doi: 10.22129/plume.2022.369538.1236.



L'altérité Gavaldienne et ses figures

Allahshokr Assadollahi  0000-0001-6336-8695 Djavari Mohammad-Hossein  0000-0001-6352-2752 Tahere Zahedi  0000-0002-3364-9768

1. Department of de la langue et la littérature françaises à l'université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: asadollahi@tabrizu.ac.ir
2. Department of French Literature and Comparative Literature, Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Tabriz University, Tabriz, Iran. E-mail: mh-javari@tabrizu.ac.ir
3. Department of de la langue et la littérature françaises à l'université de Tabriz, Tabriz, Iran E-mail: tahere.zahedi@tabrizu.ac.ir

Article Info

Résumé

Type d'article:

Recherche originale

Date de reception 12

novembre 2022

Date de revision: 07

décembre 2022

Date d'approbation: 24

décembre 2022

Publié en ligne janvier

2023

La vie des êtres humains prend sa potentielle valeur dans l'altérité qui réside dans le fait de cette présence et de cette pratique altéritaires fondées sur la connaissance des points convergents et divergents avec l'autre. Anna Gavalda, femme écrivain contemporaine, qui a mis en scène des personnages qui cherchent par ce sentiment non seulement leurs subjectivités mais aussi leurs objectivités. Les anti-héros qui vivent dans une société marquée par l'indifférence et la transgression des valeurs humaines et émotionnelles. Dans cette recherche, à l'aide des approches psychanalytiques de Julia Kristeva ainsi que des théories sociologiques, d'abord, nous avons l'intention d'expliquer la question de l'altérité et ses différentes formes sous lesquelles elle apparaît. Après, on va reprendre les côtés négatifs de cet horizon vers l'autrui. Et enfin, nous constaterons si l'auteure nous suggère l'altérité même à travers les formes de son écriture comme les scènes dialogales, l'emploi abondant des trois points de suspensions et son choix significatif de l'espace.

Mots-clés:

Anna Gavalda, Altérité,

Amour, Solidarité, Scènes

dialogales.

Cite this article: Allah Shokre Assadollahi; Mohammad Hossein Djavari; Tahere Zahedi. "L'altérité Gavaldienne et ses figures". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 457-475, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2022.369538.1236>.



L'auteure contemporaine Anna Gavalda est concernée non seulement par le destin de l'homme et son angoisse en face du monde mais aussi par ses relations avec autrui. On ne vit pas sans communiquer avec les autres. Pour notre écrivaine, la rencontre et le hasard sont devenus les facteurs performatifs qui prennent la forme de l'altruisme. Ainsi, elle qualifie l'histoire de Ensemble, c'est tout : « C'est la théorie de dominos, mais à l'envers. » (Gavalda, 2005 : 2 .)

Dans notre étude, nous mettrons en pratique l'approche psychanalytique de Julia Kristeva ainsi que certaines théories sociologiques, car l'altérité est au confluent des domaines de la psychanalyse et de la sociologie. Tout d'abord, nous allons trouver les différents aspects de l'altérité à travers l'amour, l'amitié et la solidarité dans certaines œuvres gavaldiennes. Ensuite, nous allons traiter ce qui pourrait faire basculer le côté négatif de cette orientation vers autrui, le désenchantement amoureux, la rencontre et le deuil. Les caractères des personnages de Gavalda incarnent la vie quotidienne d'une manière réelle. L'indifférence des gens et l'insignifiance de la vie poussent les hommes à attendre un sauveur, ce qui nous rappelle l'attente d'une mère pour son bébé, ou d'un voyageur qui attend une personne à la gare, comme le suggère ce titre Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part. Enfin, nous allons illustrer dans quelle mesure cette altérité peut se refléter dans les techniques d'écriture gavalienne, comme les scènes dialogales, les trois points de suspension et le choix significatif de l'espace par l'auteure .

Sur ce sujet, nous citerons une recherche comparative qui a été déjà publiée dans la Revue des Etudes de la Langue Française de l'université d'Ispahan, intitulée Le choix des personnages féminins chez Colette et Anna Gavalda. Les auteures ont examiné la place de la femme et son évolution dans la société selon une étude sociocritique à travers certaines œuvres des deux écrivaines mentionnées .

1- Vivre et aimer : deux notions complémentaires

La pensée gavalienne est nourrie de préoccupations fondamentalement humaines, telles que la question de l'être dans ses rapports avec le monde et les autres : « Soi, le Monde, et Autrui, les questions qui agitent l'homme depuis l'aube des temps, et qui alimentent tous ses soucis et ses préoccupations les plus fondamentales. » (Meyer, 1997 : 11)

Le premier visage de l'altérité apparaît chez Anne Gavalda sous celui de l'amour, considéré comme l'interaction entre deux âmes seules. D'après Kristeva : « Celui-ci se situe en contrepoint à la solitude du Dasein v » (Kristeva, 1999 : 31). Seul l'amour peut apaiser l'existence et donner envie de vivre et pour Gavalda, la vie trouve sa propre signification à travers l'amour. L'amour est en effet une échappatoire qui aide l'homme à sortir de la monotonie de son existence, en accueillant l'autre comme soi-même. Dans les romans de Gavalda, le but de la vie des personnages masculins ne se résume pas dans l'amour pour un être, c'est plutôt un idéal contingent, contrairement aux personnages féminins, qui ne pensent qu'à l'amour tout au long de leur vie. Nous avons l'impression que la femme y joue le rôle de la gardienne de l'amour, mais elle ne le trouve nulle part qu'en elle-même. En d'autres termes, notre auteure écrit que si une femme construit une maison, elle cherche à y mettre quelque chose, elle clôt ses portes et essaie de la préserver soigneusement, tout au contraire de son compagnon. Germaine de Staël écrit au 19^e siècle : « Les femmes n'ont d'existence que l'amour, l'histoire de leur vie commence et finit avec l'amour » (Ibid., 23) et Gavalda suit le même parcours, en insistant sur l'amour authentique tel qu'évoqué par Beauvoir : « Aimer dans sa force et non dans sa faiblesse » (Beauvoir, 1990 : 7) pour se trouver et s'affirmer en tant que source de vie. Pour Gavalda, l'amour profond est comme l'air nécessaire à la vie, et plus particulièrement pour les enfants : si on ne le trouve pas dans le couple, il vaut mieux se séparer : « ... on ne peut pas grandir dans une maison où les gens ne s'aiment plus, si ? Non, on ne peut pas. Pousser peut-être, mais pas grandir » (Gavalda, 2009 : 17).

Nombreux sont les auteurs, philosophes ou autres, qui ont théorisé l'amour dans ce qu'il reflète de relation à l'autre, avec de nombreuses formulations contradictoires, et nous ne retiendrons que ce qui pourra nourrir notre étude sur Gavalda. C'est ainsi que nous ne pouvons négliger l'effet-miroir de l'amour : après Stendhal, Lacan rappelle que l'autre reflète une partie idéale du moi aimant : « C'est son propre moi qu'on aime dans l'amour, son propre moi réalisé au niveau imaginaire » (Lacan 1975 : 204). Dans les relations amoureuses vues par Gavalda, la vie redevient plus gaie parce que l'amour donne aux protagonistes le courage de reconstruire leurs vies

: ils recommencent tout à zéro grâce à cet amour, chacun se construisant à partir de ce regard que l'autre lui donne en un jeu de miroir.

Dans *De l'amour*, Stendhal « ...reconnaît quatre formes d'amour : l'amour-passion, l'amour physique, l'amour-goût et l'amour de vanité » (Gerlach-Nielson, 1965 : 7). Selon lui, pour les âmes délicates, l'amour physique joue un rôle secondaire. C'est bien ce que nous constatons chez les personnages gavaldiens, où différentes formes d'amour sont évoquées, l'accent étant surtout mis sur l'amour - protection et refuge pour le héros en quête de paix et de tranquillité. De ce fait, Gavalda élimine les relations amoureuses qui prennent la forme d'un jeu, tout comme celles qui sont minées par la possession et la domination. En d'autres termes, elle met en valeur une relation fondée sur la raison raisonnable et non sentimentale : le point de départ de cette relation est la raison, équilibre dans l'ambivalence des sentiments, réconciliation entre les impulsions contradictoires comme désir et aversion et rêve de salut et chute (Kristeva, 2008 : 90). L'amour se comprend alors comme ultime moyen pour extraire l'homme de la monotonie de son existence, et Gavalda assume ces positions en décrivant ainsi le contenu de *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* : « -ça parle de quoi vos trucs ? -De tout. - Ah. -....-... -Mais surtout d'amour. -Ah ? » (Gavalda, 1999 :144). Les affaires du cœur sont donc essentielles.

Hormis l'amour, notre auteure a mis l'accent sur une autre forme de l'altérité basée sur une relation amicale : sans considérer ni les intérêts ni la connaissance du passé, les héros se concentrent sur les états actuels des personnes, dans une ambiance de convivialité où l'amitié intense apparaît comme une garantie qui renouvelle les vies en cas de défaillances .

a- L'amitié, un espoir dans la vie : Ensemble, c'est tout

A travers cette œuvre, nous découvrons comment les gens construisent et reconstruisent leurs vies, dans une relation de plaisir partagé. Avant que les personnages du roman *Ensemble*, c'est tout, ne se rencontrent, ils sont exposés aux difficultés de la vie. Le lien qu'ils vont tisser les rattache entre eux, c'est une ouverture à autrui qui les aide à dépasser une vie fragile, incertaine et suspendue. Gavalda y voit l'expression de cette vérité que rien n'est plus paisible qu'une amitié durable et profonde, comme remède, protection et secours qui nous invite à avoir de la tolérance et du bon sens.

Rappelons d'emblée que « L'amour et l'amitié sont deux sentiments différents, marqués par des pratiques individuelles et sociales bien distinctes et, dans chaque cas, le verbe aimer ne désigne pas la même chose » (Murr, 2001 : 13). L'amitié est une relation sélective basée sur la raison, on n'y trouve aucun sentiment d'exclusivité, et elle est pleine de tendresse et d'affection. « L'ami est un autre moi-même...l'amitié serait alors ce chemin un peu absurde qui va du même au même, sans jamais passer par l'autre » (Ibid. : 19). A cet égard, la ressemblance et la dissemblance sont deux notions clés entre les amis, au sein d'un engagement évolutif .

Dans cette perspective, le déroulement des existences ne se considère pas comme une succession d'étapes à traverser, mais plutôt une identité à construire. (Velde, 2015 : 25) : les personnages de *Ensemble* c'est tout tentent au fur et à mesure de retrouver et de chercher ensemble les attraits de la vie, en échappant à la solitude. En ayant le sentiment d'être heureux, ils sont socialement plus altruistes et ouverts aux autres. Gavalda rend ses lecteurs témoins de du fait que ce que le bonheur et l'amitié permettent de partager est en définitive offert au service de la société. Notre auteure insiste sur une interaction entre « attrait vers l'autre et ouverture de soi » (Fischer, 1997 : 46) et propose un modèle dans lequel on voit trois niveaux de relations qui correspondent respectivement à des degrés d'intimité différents entre les personnages : le contact initial, la relation superficielle et la relation profonde. La relation entre les personnages a suivi ces étapes, comme par exemple la relation entre Philibert et Camille au moment de la maladie de cette dernière, qui dénote une réciprocité intense venant d'une connaissance mutuelle liée aux buts poursuivis. De ce point de vue, le bonheur ressenti par les personnages dans le roman *Ensemble*, c'est tout, ne vient pas du grand appartement qu'ils partagent dans un beau quartier, mais il réside dans cette réciprocité intense entre les protagonistes. Cet appartement appartient à Philibert qui est d'une famille bourgeoise. Quand Camille lu parle, elle lui dit : «...mais une chose est sûre ; vous, vous êtes un prince. Un vrai prince... ». (Gavalda, 2005 : 55) Il est une sorte de Christ, sauveur d'êtres éparpillés çà et là, sans abri, sans famille et sans courage pour continuer à vivre. Ce qui importe, ce ne sont donc pas les lieux mais plutôt les personnes qui créent une certaine ambiance. Ainsi, quand Philibert veut partir en voyage, au

moment de l'adieu, Camille le trouve très crispé : « Elle voyait son visage se crispé. Ses tics l'avaient repris et c'était de nouveau le pauvre bougre du supermarché qu'elle avait en face d'elle ». (Ibid.) Camille n'imagine pas que sa rencontre avec la famille l'angoisse à ce point .

Le monde selon Gavalda est comme un système très vivant dans lequel chacun donne aux autres et en reçoit quelque chose, chacun étant responsable à l'égard des autres. La solidarité est un l'un des effets positifs de l'altérité dans l'ensemble de l'œuvre gavalienne .

b- Les dominos de la solidarité

A travers toute son œuvre, Gavalda a développé des situations de la vie quotidienne, en décrivant le mal qui y est universellement entré et en montrant que les hommes doivent l'affronter, au moyen de la pensée solidaire et de la générosité : des liens de solidarité comparables à ceux du sang doivent relier les hommes, faute de quoi ils restent repliés sur leurs désirs, leur intériorité et leur passé. La famille ainsi conçue répond aux définitions qu'en a données Florence Weber, par rapport au nom, au sang ou au quotidien. Le dernier cas évoque la maisonnée, basée la plupart du temps sur la co-résidence : « L'apparition d'une maisonnée tient à l'existence d'une cause commune, comme la survie lorsque les membres du groupe se trouvent en difficulté économique et relationnelle ». (Steiner, 2016 : 103). C'est sur ce point précis de survie que Gavalda s'appuie. Dans ce contexte, chacun découvre de nouvelles potentialités et vit de nouvelles expériences. La solidarité et l'altruisme remédient alors à l'isolement des personnes marginales de la société et s'inscrivent dans un parcours moral, au sens durckheimien : « Est moral, tout ce qui est source de solidarité, tout ce qui force l'homme à compter sur autrui, à régler ses mouvements sur autre chose que les impulsions de son égoïsme... » (Durkheim, 2007 : 394.)

Il s'agit donc bien de coopération pour les personnages gavaldiens, au sens où Fisher construit deux modèles qui s'organisent autour des axes individuels et sociaux, avec deux formes de solidarité sociale, « mécanique » (Steiner, 2018 : 21) et « organique » (Ibid.) Les hommes sont semblables moralement et socialement dans la première, tandis que la seconde est ce que Durkheim appelle : « Charité collective organisée... Des maux sociaux demandent à être traités socialement. Contre eux, l'individu isolé ne peut rien » (Ibid., 150). Dès que les personnes se côtoient,

elles essaient de prendre des responsabilités. Au fur et à mesure que les personnages se connaissent, l'amour et la solidarité les incitent à changer leur manière de vivre et à adoucir leur comportement. Ils essaient d'épanouir les talents des autres. Ainsi, Franck dit à Camille : « Y faut que tu dessines, hein ? Moi je veux bien te faire à manger...? » (Gavalda, 2005 : 99 (

Le lien de sang ou la solidarité familiale est aussi présente à travers la figure patriarcale de Pierre. L'auteure nous montre comment l'intimité pénètre la sphère sociale : des échanges matériels et émotionnels sont distribués entre les différentes générations. et la solidarité et l'altruisme parentaux sautent aux yeux à travers les démarches de Pierre en tant que père d'une famille hétérogène .

Notre auteure veut insister par là même sur l'idée de la solidarité, de la philanthropie et de la générosité d'une famille riche qui appartient à la haute classe de la société : la fille cultivée d'un grand collectionneur et son mari ne peuvent pas être indifférents en voyant une enfant affamée et isolée qui travaille en tant que femme de ménage, et ils la logent dans une petite chambre de l'immeuble .

Par ailleurs, dans ce cercle d'amitié, nous voyons comment le don d'un cadeau se charge aussi d'un poids affectif ou émotionnel : le cadeau fait partie des rapports interpersonnels et des échanges qui sont les bases de la vie sociale. Il est investi des symboles de l'amitié et de l'affection maternelle que Camille n'a jamais expérimentée. Ainsi, Paulette a donné son jardin à Camille et à Franck, après sa mort. Ce don repose sur l'attachement, la faculté affective et la bonté, tout au contraire de l'égoïsme et peut être considéré comme un héritage, ce qu'on appelle « le paradigme familial de l'altruisme ». (Steiner, 2016 : 75.(

Après avoir mentionné quelques formes de l'altérité, à cette étape, nous allons envisager les côtés négatifs de cette altérité envers les autres : même si l'homme a l'intention d'orienter toute sa vie vers autrui, celui-ci prend quelquefois une figure dysphorique .

2- L'altérité amoureuse et le désenchantement

La passion est une des marques de l'altérité, lieu de rencontre entre deux êtres où s'exercent les pressions de l'ego et une révolution intime. C'est ce que Gavalda nous donne à voir, par exemple dans la nouvelle *Petites pratiques Germanopratives*. On y trouve un personnage anonyme, qui est une jeune fille à la recherche d'un

regard affectueux mais qui ne croise que la superficialité des relations interhumaines dans une société indifférente. C'est pourquoi cette jeune fille demande à un inconnu de lui donner une raison pour le rencontrer : « Donnez-moi une seule raison d'accepter votre invitation...Une seule raison...mon Dieu...que c'est difficile... » (Gavalda, 1999 : 10). Comme elle n'a envie de rien d'autre que d'une rencontre « humaine », l'angoisse se reflète sur son visage et se dit surtout dans sa plainte. Tout le bonheur qu'elle peut espérer vient d'un autre, situation à risque selon Yves Prigent : « ... quand cet autre refuse une attention, un acquiescement à l'amour ou à l'amitié » (Prigent, 2003 : 20).

Ainsi, la solitude, l'absence de relations conduisent à des rapports déséquilibrés entre les couples, dont la domination est le fruit. Gavalda évoque ainsi dans *Fendre l'armure* une vie conjugale de faux-semblants et de dépendance pour la femme:

« Je n'arrive pas à le quitter. A chaque fois que j'ai essayé, j'ai été malheureuse comme une pierre. Peut-être que la vie est mesquine avec lui mais sans lui elle est encore pire. La vie ? –Mais quelle vie ?... c'est que quatre années passées dans l'ombre d'un homme marié, c'est tellement de fausses joies, de faux départs, de pseudo-retrouvailles, de fausses intimités, de déceptions, d'humiliation et d'amertume qu'à force de subir tout ça... cet homme te propose de vivre. Pardon de ne pas vivre». (Gavalda, 2017 : 31)

Comme l'a démontré Simone de Beauvoir, ce qui prime chez les femmes au point de vue de la source des « vraies » valeurs, ce sont les choses qui se passent dans leurs cœurs et non dans le monde extérieur : la peur que l'absence de son compagnon ferait ressentir à la femme pourrait lui donner un sentiment de castration : « Au bout de combien de temps oublie-t-on l'odeur de celui qui vous a aimée ? Et quand cesse-t-on d'aimer à son tour ? » (Gavalda, 2002 : 23). Le pronom « on » accentue le côté universel d'une expérience dans laquelle, si l'amour se heurte à l'indifférence, il peut donner place à la haine, au silence et au mutisme. Dans la partie qui va suivre, nous allons nous pencher sur les notions de rencontre et de deuil .

a- La rencontre et le deuil

Notre écrivaine a mis l'accent sur l'importance de la rencontre inattendue dans l'histoire des gens, thème récurrent à travers ses différentes œuvres. Ainsi, Mathilde, une des trois protagonistes de l'ouvrage dans *La vie en mieux*, oublie son sac dans un café. Un

homme le trouve, le lui rend et cette rencontre va changer complètement la vie de cette employée bousculée par le travail. Dans la même œuvre, l'histoire de Yann est un démarrage pour recommencer tout à zéro, à la suite du déclencheur décisif que sera une rencontre salutaire avec son voisin. Nous observons également ce thème de la coïncidence individuelle dans *Billie*, le troisième volet de l'ouvrage : *Billie* découvre à l'école *On ne badine pas avec l'amour* de Musset et c'est le début d'une amitié. Sous la plume de notre écrivaine, ces rencontres motivent les protagonistes à changer totalement leur mode de vie .

Le deuil d'autrui a aussi les mêmes effets sur notre vie. « Rencontre et deuil témoignent, en ce sens-là, de l'indissociable entrelacs de nos mondes, l'un à l'autre, l'un dans l'autre. [...] Dans le deuil, une telle séparation nous est donnée à éprouver : le défunt est celui qui nous a quittés, non point pour aller ailleurs, mais parce que c'est le temps lui-même où il était désormais inaccessible. La mort d'autrui prend ici le sens d'un événement qui survient aux survivants. » (Romano, 2021 : 175-176). La mort renvoie à une séparation irrémédiable et absolue et nous sommes les impuissants spectateurs de ce qui se passe et qui nous frappe avec d'autant plus de force que la mort elle-même nous menace. D'après Gavalda, « philosopher c'est apprendre à mourir. » (Gavalda, 2009 : 16) : nous sommes non seulement incapables de supporter l'idée de notre mort, mais celle de nos proches nous paraît comme une perte de quelque chose de nous-mêmes. Ce sentiment de mourir au moment de la perte de la personne aimée est très palpable à travers l'ensemble de l'œuvre gavaldivienne. Elle dit à ce propos, par exemple :

« Depuis que je suis né, elle m'emmerde avec sa mort imminente, quand j'étais gamin elle m'a traumatisé avec ça, toute ma vie d'homme aura été ponctuée par son chantage et ses faux départs et aujourd'hui je sais qu'elle m'enterrera » (Gavalda, 2014 : 135).

En perdant autrui, on perd non seulement un être physique, mais aussi son monde à travers lequel nous nous découvrons nous-mêmes. La force de la séparation et la souffrance éprouvée dépassent ce qu'on peut imaginer, nous n'avons aucune prise sur elle. Ce thème est présent dans *Consolante*, roman dans lequel un architecte qui a perdu son amie d'enfance, voit sa vie transformée par cette mort : il en abandonne tous ses projets, « Je suis dans un avion pour le bout

du monde, je dois dormir. » (Gavalda, 2008 : 6). A travers ce roman, Gavalda nous rend témoins d'une méditation sur la mort, sous la forme de mots morcelés et coupés. La perte d'une personne chère provoque en nous la pulsion de mort, un effondrement du moi. « Tu le sais qu'un jour tu vas mourir, toi-aussi ? Tu le sais, ma douce ? Que tu vas crever, toi aussi ? » (Ibid., 26)

Déjà, le titre de la première œuvre de Gavalda nous suggère cet esprit de l'altérité. « Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part...C'est quand même pas compliqué » (Gavalda, 1999 : 59). Attente qui est toujours déçue, comme nous allons maintenant le voir.

b- Une attente déçue

Les caractères des personnages gavaldiens incarnent la vie quotidienne d'une manière réelle qui met en scène l'homme aux prises avec son destin. Le titre du recueil, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, évoque l'idée de la disponibilité de l'âme à travers une attente déterminée ou non, c'est-à-dire qu'elle est ouverte « à l'irruption soudaine et impérieuse du nouveau, à la nouveauté du nouveau en tant que telle » (Romano, 2021 : 524). Nous voulons dire que Gavalda a cette disponibilité pour rencontrer l'avenir. Grâce à cette possibilité pour l'éventualité de tout projet, chacun peut se projeter vers l'avenir. Heidegger écrit : « Le projet est le mode selon lequel j'existe librement ». (Ibid., 525). Ainsi, Gavalda veut jeter un regard phénoménologique sur l'avenir. Mais il faut distinguer la disponibilité d'une attente, que Claude Romano définit ainsi : « La disponibilité pour une rencontre, par exemple, est autre chose que son attente vide et vaine, ou un ensemble de comportements actifs qui viseraient à la susciter » (Ibid., 527). Chaque attente peut renvoyer à une rencontre ou à un projet d'avenir. Celui-ci se fonde sur l'événement en tant que possibilité et toute rencontre véritable peut être considérée comme un événement .

Nous n'attendons pas seulement, nous sommes attendus ; ce qui nous attend et nous attire est pour nous hors d'atteinte et hors d'attente- nous n'en sommes pas nous-mêmes la mesure. Une rencontre, si elle est telle, ne prélude par conséquent qu'à elle-même : elle vient combler une attente qu'elle est seule en mesure de créer. (Romano, 2021 : 186)

Cette attente n'est jamais définie, ou anticipée par avance : le mode de la surprise est un ingrédient de chaque attente. Anna

Gavalda écrit que cette attente est devenue « un espoir débile » (Gavalda, 1999 : 59). Dans *La vie en mieux*, elle insiste sur cette attente qui est inutile et ennuyeuse : « J'attends quelqu'un qui ne viendra pas et comme je m'ennuie. » (Gavalda, 2014 : 8). Chloé jette un coup d'œil sur son portable, en disant : « Aucun message. Bien sûr. Suis-je bête. Suis-je bête... » (Gavalda, 2002 : 9). Elle attend de recevoir un mot, même téléphonique, de son mari, et se lasse finalement d'attendre.

3 -Scènes dialogales et agonistiques gavaldiennes

Chez Anna Gavalda, la simplicité intense et une écriture magique sont marquées par des questions et des réponses successives relevant d'un style théâtral. Ses histoires se caractérisent par une abondance des pistes dialogales. L'auteur utilise une structure informelle, un jeu entre deux formes, je et tu corrélatifs. Ces longues pistes dialogales entre les personnages reflètent les oppositions de personnalités, le dialogue est en effet la marque même de l'altérité. Par exemple : « Qu'est-ce que tu dis ? -Je dis que je vais les emmener. Ça leur fera du bien de partir un peu... -Mais quand ? -Maintenant ? Tu n'y penses pas...-J'y pense » (Gavalda, 2002 : 7).

A l'aide de la structure dialogale chaque personnage exprime ce dont il a besoin, cette structure étant caractéristique de la nouvelle : « La nouvelle préfère en général les modes de caractérisation indirects et internes, fondés sur le dialogue, les actions, le cadre, les traits morphologiques ou les détails vestimentaires ». (Carmigniani, 1995 : 45) De la notion de dialogue, on découvre la parole de Kristeva :

« Ce mot/ ce discours est comme distribué sur différentes instances discursives qu'un « je » multiplié pour occuper simultanément. Dialogique d'abord, car nous y entendons la voix de l'autre- du destinataire-, il devient profondément polyphonique » (Kristeva, 1970 : 13).

Selon Roelens « La forme dialoguée oblige l'auteur qui ne veut pas être superficiel et plat de traiter son sujet dans toute son étendue sous tous ses points de vue » (Roelens, 1970 : 55). Les protagonistes essaient de se connaître mutuellement par la négociation. Le dialogue comble la faille intérieure de chaque personne et la nécessité du rapport avec l'autre apparaît à travers la forme dialogale. La possibilité de la violence est toujours présente, elle est une partie

possible de la vie : « Lorsqu'il y a opposition, l'interaction forme une scène agonistique, dans laquelle chaque protagoniste essaie de résister ou d'imposer ses convictions à l'autre » (Calas, 2021 : 348).

Ensemble, c'est tout, est un roman basé sur le dialogue. « Un texte de matière romanesque, envahi par le dialogue au point que la proportion entre le narratif et le discursif bascule au profit exclusif du discours. » (Boblet, 2003 : 13). Gavalda utilise le monologue avec le dialogue dans ses écrits, autrement dit, une combinaison du « discours de l'âme » avec « le discours de l'Homme » (Ibid., 294). On peut conclure que sur le plan esthétique, le dialogue devient le fait des personnages et non du narrateur selon un principe proche de celui du théâtre .

Venons-en à l'espace, projection des réalités de la vie humaine dans la société, (Westphal). Dans cette étape, nous allons illustrer les espaces dans lesquels les scènes des romans se déroulent. On sait que toute ville a ses beaux quartiers, ses faubourgs populaires et ses quartiers difficiles. Avec Gavalda, nous avons affaire à des romans qui sont en rapport direct avec ces lieux qui reflètent extrêmement le sentiment de l'altérité .

a- L'espace : une spirale fonctionnelle

L'espace est un élément remarquable pour la détermination des identités individuelles. Dans le recueil de nouvelles Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part, et le roman Ensemble, c'est tout, notre auteure s'est focalisée sur les différents quartiers parisiens afin de nous démontrer les liens étroits entre chaque espace et ses habitants .

Dans ces textes, Paris est le centre d'intérêt spatial pour notre auteure parce que celui-ci lui a donné une occasion pour dévoiler des variétés parfois euphoriques mais aussi parfois dysphoriques de la vie sociale. « La vie urbaine est le produit de l'interaction permanente entre ces deux formes de la société, le social objectivé dans les choses et le social intériorisé par les personnes. » (Pinçon et Pinçon-Charlot, 2009 : 20). Gavalda essaie de rendre perceptible les structures sociales en les combinant avec les réalités de la vie : en commençant son recueil de nouvelles dans le quartier de Saint-Germain-des-Près, riche au point de vue culturel et économique, l'auteure a mis l'accent sur les caractéristiques particulières de certains quartiers parisiens. En distinguant les lieux où les gens habitent, elle traite toutes les catégories sociales en mettant en scène

leurs modes de vie. En observant les rues, elle dresse un tableau parfois détaillé, parfois indéterminé, sur les habitants ainsi que sur les aménagements citadins et les conditions de vie. Elle nous les fait vivre à travers ses descriptions et des récits savoureux. Il est à remarquer qu'Anna Gavalda a suivi le même chemin que Zola : « Il se promène dans Paris avec une véritable gourmandise de l'œil- en écrivain puis en photographe. » (Miterrand, 1987 : 70). D'autres lieux sont évoqués : la ville de Melun, par exemple, où dans la nouvelle *The Opel touch*, Gavalda parle de la vie quotidienne et lassante de son quartier : « Je vais à la fac, je reviens de la fac, je mange... je suis crevée. » (Gavalda, 1999 : 35). L'auteure nous oriente vers la découverte citadine en exploitant la diversité de la ville : beaux quartiers. « C'est vrai que t'habites dans les beaux quartiers, toi » (Gavalda, 2005 : 8), supérettes de quartiers (*Franprix*) ou grands magasins (*Galleries Lafayette*). Tout est hiérarchisé, dominé et subordonné au pouvoir de l'espace. Gavalda témoigne qu'un espace urbain est défini par ses habitants, parce que c'est un aspect de la socialisation. La rue est considérée depuis toujours comme un espace emblématique de rencontres et de conflits .

L'espace privé apparaît dans *Je l'aimais* : les paroles échangées entre les personnes le sont dans la cuisine, espace intime où se réunissent les membres d'une famille autour d'une table pour passer de bons moments. « Je l'aimais bien cette cuisine » (Gavalda, 2002 : 51). Ce choix de l'espace est très significatif car il est familier pour tout le monde. La maison est l'espace de la convivialité entre les personnages dans nos deux romans gavaldiens. Dans ce refuge, les personnages se sentent tranquilles et essaient de dévoiler les choses inouïes qui se sont passées dans leur intériorité. L'espace clos peut alors se transformer en tribunal.

Dans les dialogues, nous avons affaire, comme dans tout texte littéraire, à une ponctuation connotée. Les points de suspension jouent un rôle considérable et nous allons voir en quoi ils peuvent nourrir notre analyse de l'altérité chez Gavalda.

b- Les points de suspension : une ponctuation connotée

Colette écrit : « la ponctuation : c'est l'homme ». (Dahlet, 2003 : 123). La ponctuation est « l'ensemble des signes visuels d'organisation et de présentation accompagnant le texte. » (Calas, 2021 : 41). Les trois points de suspension sont ceux des signes qui

donnent un rôle important au lecteur, si l'on veut orienter de la sorte une phrase célèbre de Freud dans Introduction à la psychanalyse : « Ne méprisons donc pas les petits signes : ils peuvent nous mettre sur la trace de choses plus importantes. » (Freud, 2003 : 112). L'effet de « silence », est caractéristique de la nouvelle, selon Carmignani :

Le silence qui s'amoncelle autours des mots : voilà bien la dimension exploitée prioritairement par la nouvelle, qui fait un usage massif de l'ellipse, du raccourci, de la suggestion, du non-dit et des procédés apparentés par l'effet. (Carmignani, 1995 : 47)

Sur le même sujet, nous citerons Adam :

L'incomplétude est la règle du discours, en vertu d'une loi d'économie du langage qui permet de ne pas tout dire (opération d'abrégement) et d'impliciter ce que l'auditeur ou le lecteur peuvent restituer facilement et/ou inférer sur la base de diverses formes d'implicite. (Adam, 2015 : 134)

Et donc, l'aspect référentiel nous suggère de combler à notre gré les places vides et de participer à la mise en place des faits et gestes qui déterminent chaque personnage.

L'espace de la ponctuation est source d'effets de sens. Or notre auteure est connue pour l'utilisation des adjectifs suivis de trois points de suspension qui démontrent l'incertitude sinon de l'auteure, du moins de la narratrice. Dans les textes de notre corpus, les phrases courtes et juxtaposées sont souvent marquées par trois points de suspension et sont du registre populaire et argotique. On ne peut par ailleurs pas ignorer l'emploi abondant des espaces blancs projetant de l'affect. En attirant notre attention sur la fonctionnalité énonciative de la ponctuation, Anna Gavalda pose les trois points de suspension comme un espace intersubjectif et hypothétique. C'est pourquoi ils sont très ambigus et peuvent traduire les intentions très différentes de Gavalda. Assadollahi l'explique ainsi :

Les points de suspension signalent soit une interruption matérielle, soit une disposition psychologique de l'auteur (manque d'assurance, réticence, état de rêverie, excès d'émotion, etc.) soit la volonté de mettre en valeur une allusion, un sous-entendu et une suggestion. (Assadollahi, 1996 : 168)

Nous relevons aussi des traces de l'écriture carnavalesque (Bakhtine), marquée par une dualité ou une ambivalence, un mélange du registre comique et tragique, de l'amour et de la haine, et le dédoublement de la personnalité. En outre, nous pouvons également

mentionner le « minimalisme positif » de Gavalda, courant littéraire moderne représenté par Philippe Delerm, suivant lequel l'auteure met l'accent sur la beauté de l'instant présent et sur les sensations de joie quotidienne. Ces caractéristiques peuvent prendre la forme de longues énumérations des activités quotidiennes dont le personnage donné se réjouit :

03 : 17 s'allongea

03 : 32 et se demanda

04 : 10 posément

04 : 14 calmement

04 : 31 ce qu'il

05 : 03 faisait là. (Gavalda, 2008 : 69)

Ou encore :

Je m'inventais des difficultés, des montagnes à gravir. Très hautes. Très escarpées. Et puis, je remontais mes manches. Je les gravissais et j'en inventais d'autres. (Gavalda, 2002 : 77)

Conclusion

Ce qui, de notre point de vue, est surtout notable, c'est qu'Anna Gavalda, en tant que femme engagée dans un monde dégradé, a bien mesuré les obstacles et les chemins dans les différents domaines de la vie sociale, elle a conceptualisé le monde à travers l'autre. Nous avons traité cette question selon laquelle la vie des êtres humains prend son sens dans l'altérité et celle-ci est considérée le fondement de chaque relation interhumaine. Elle a la capacité de traverser la société ainsi que les tranches de vie familiale et de mettre en scène des personnages pulvérisés qui ont soif d'aimer et de communiquer dans une société indifférente et neutre de l'époque contemporaine. Nous avons expliqué comment l'amour et l'amitié créent joie et bonheur, ainsi qu'une capacité à se surpasser pour l'autre mais également comment ils peuvent devenir source des enjeux conflictuels voire de souffrances, à travers la séparation, la rupture ou la mort.

A travers l'approche psychanalytique proposée par Julia Kristeva et certains sociologues, nous avons essayé de traiter cette passion vers autrui à travers le roman *Je l'aimais* qui apparaît sous les différentes formes comme l'amour, un passe-partout préalable, et qui se présente comme la seule valeur dont l'homme a besoin pour vivre

tranquillement. A cet égard, l'objectif de Gavalda réside dans la nécessité de nous faire connaître les notions fondamentales pour capter la vie en mouvement, comme l'amitié et l'art de la solidarité dans Ensemble, c'est tout. Elle a mis en scène des personnages qui cherchent l'amour mais deviennent parfois des anti-héros à cause des conditions sociales ou éducatives. Des êtres perdus et déçus qui vivent dans une société marquée par l'indifférence qui caractérise la vie quotidienne .

Ce qui pèse sur la vie des personnages est donc le désenchantement amoureux, la perte d'un autre et une attente qui n'a jamais assouvie. Nous avons abordé également les moyens par lesquels l'auteure nous montre les reflets de l'altérité à l'aide des formes stylistiques qui lui sont propres, par exemple, les scènes dialogales, l'utilisation abondante des trois points de suspension et les espaces pleins de potentialités de rencontres. Elle crée ainsi un style neuf et original qui cible particulièrement la problématique du moi en relation avec autrui. Nous sommes témoins des lieux de l'interaction permanente entre la subjectivité et l'objectivité. Comme nous l'avons mentionné, les œuvres de Gavalda ouvrent des pistes intéressantes sur la transformation de nos manières de voir, de réfléchir, d'agir et de réagir contre les êtres et contre les choses .

Bibliographie

- Adam, J. (2015), *La linguistique textuelle*. Paris, Armand Colin .
- Assadollahi, A. (1999), *L'absence et ses mécanismes langagiers chez Nathalie Sarraute*, Université Stendhal (Grenoble III). Lille, Presses Universitaires du Septentrion.
- Assadollahi A., Nejadmohamad V. (2012), *La poétique de l'appartenance et de l'évasion dans l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat, Université de Tabriz, décembre 2012.
- Beauvoir, S. de (1990), *Le Deuxième Sexe*. Paris, Gallimard .
- Boblet M. (2003), *Le roman dialogué après 1950 : poétique et l'hybridité*. Paris, Champion .
- Carmignani, P. (1995) (Dir), *Aspects de la nouvelle*. Cahiers de l'université de Perpignan n°18
- Chrétien, J. (2017), *Fragilité*. Paris, Minuit .
- Calas, F. (2021), *Leçons de stylistique*. Paris, Armand Colin .
- Derrida, J. (1992), *Points de suspension*. Paris, Galilée .

- Durkheim, E. (2007), *De la division du travail social*, (1893). Paris, PUF, « Quadrige »
- Ernaux A. (1993), « Vers un je transpersonnel », *Cahiers RITM (Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes)*, n° 6, Université de Paris X, pp. 219-221 .
- Fischer, G.N. (1997), *La psychologie sociale*. Paris, Seuil .
- (2010) ————q, *(Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*. Paris, Dunod .
- Freud, S. (2003), *A General Introduction to Psychoanalysis* (1920), trad. Joan Rivière. New York, Garden City Publishing, (1943 .(
- Garabuau-Moussaoui, I., Desjeux, D, (2000), *Objet banal, Objet social*. Paris, L'Harmattan ,
- Gerlach-Nielsen, M. (1965), *Stendhal théoricien et romancier de l'amour*. København, Ejnar Munksgaard .
- Gavalda, A ., (2017), *Fendre l'armure*. Paris, Le Dilettante .
- ,(2014), ————*La vie en mieux*. Paris, Le Dilettante.
- ,(2009), ————*L'échappée belle*. Paris, Le Dilettante .
- ,(2008), ————*La Consolante*. Paris, Le Dilettante.
- ,(2005), ————*Ensemble, c'est tout*. Paris, J'ai Lu .
- ,(2002) ————*Je l'aimais*. Paris, J'ai Lu .
- ,(1999) ————*Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Paris, J'ai Lu .
- Kristeva, J. (2008), *Thérèse mon amour*. Paris, Fayard .
- ,(1999) ————*Le Génie Féminin*. Paris, Fayard, Tome I .
- ,(1970) ————*Une poétique ruinée*, in Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil .
- Lacan, J. (1975), *Séminaire, Livre I (1953-1954) : Les Ecrits techniques de Freud*. Paris, Seuil.
- Lefebvre, H. (2000), *La production de l'espace*. Paris, Anthropos, 4ème édition .
- Mitterand, H. (1987), *Images d'enquêtes d'Emile Zola. De la Goutte-d'Or à l'Affaire Dreyfu*. Paris, Presses Pocket-Album Terre humaine .
- Murr, D. (2001), *L'amitié*. Paris, Flammarion .
- Maingueneau, D. (2003). *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan .
- Prigent, Y. (2003), *La cruauté ordinaire*. Paris, Desclée de Brouwer .

- Pinçon, M., Pinçon-Charlot, M. (2009), Paris, Quinze promenades sociologiques. Paris, Payot et Rivages .
- Roelens, M. (1770), Correspondance littéraire, 1ère partie, éd. Tournaux, VIII, p. 422, cité par, « Le Dialogue philosophique, genre impossible? »
- Rillaer, J. (2017), Psychologie de la vie quotidienne. Paris, Odile Jacob .
- Sarraute, N. (1987) (Interview de), Roman 20-50, n°4 .
- Steiner, P. (2018), La sociologie de Durkheim. Paris, La Découverte, coll. Repères .
- ,(٢٠١٩) ————— Donner... une histoire de l'altruisme. Paris, PUF.
- Velde, C. (2015), Sociologie des âges de la vie. Paris, Armand Colin .
- Winter, J.-P. , Harter, H. , Francois-Sappey, B., Delbee, A. , Adler, L, Langevin-Joliot H. et Guetny J.-P. (2006), L'Universel au féminin,: Hannah Arendt, Camille Claudel, Marie Curie, Françoise Dolto, Eleanor Roosevelt, Clara Schumann. Paris, L'Harmattan .