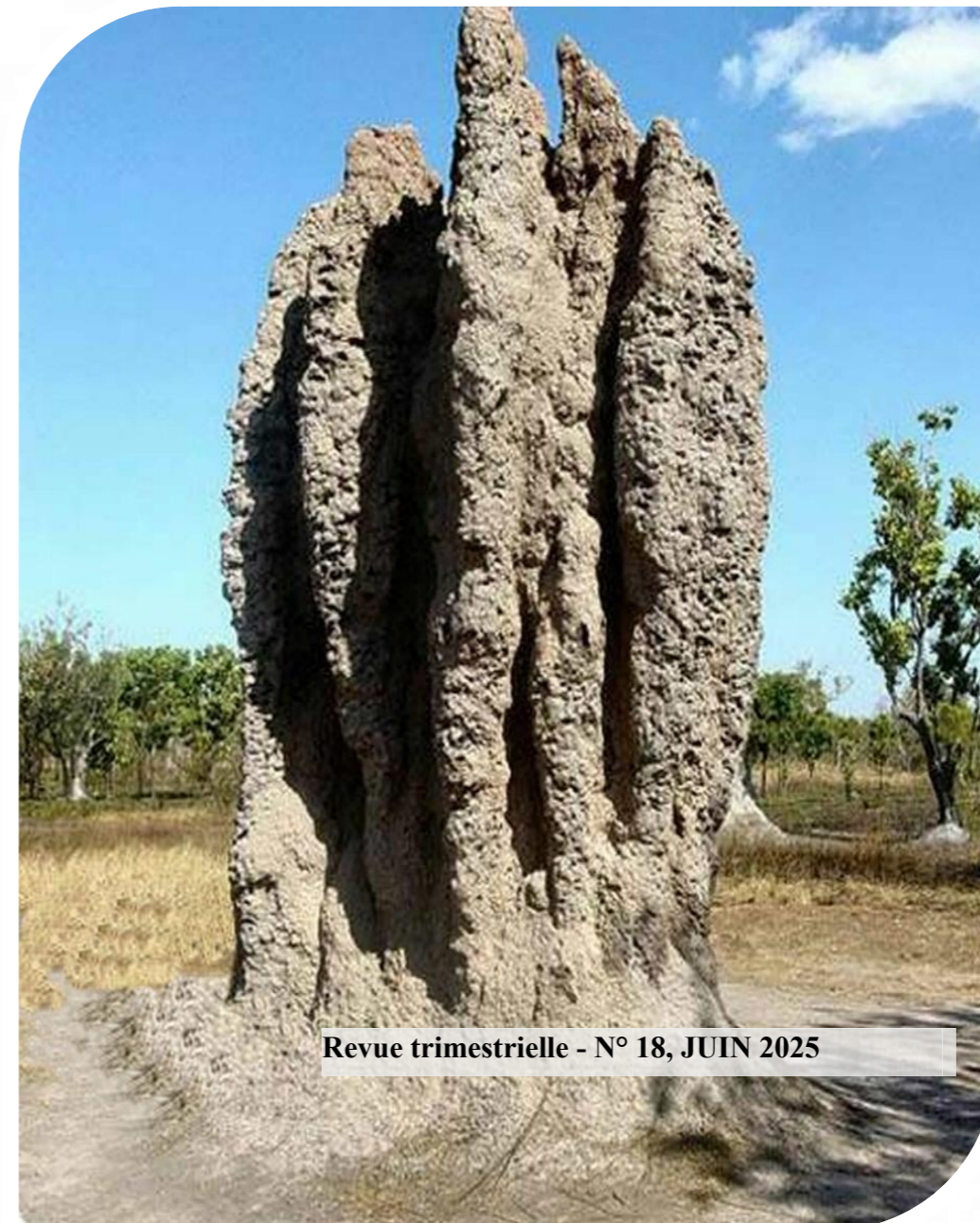


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 18, JUIN 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 18 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



**SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor**

**E-mail : [evaluation@sjifactor.com](mailto:evaluation@sjifactor.com)**

**Website : <http://sjifactor.com/>**

**SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).**

**SJIF Impact Factor Evaluation [ SJIF 2025 = 6.907 ]**

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**  
**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Léfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Atafèi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Docteur Wonouvo GNAGNON (Assistant), Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Références bibliographiques** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

### **Typographie française**

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.

- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

### **Tableaux, schémas et illustrations**

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

### **Soumission des manuscrits**

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net). Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net) ou visitez le site de la revue : [www.revuedamaninao.net](http://www.revuedamaninao.net).

### **Evaluation par les pairs**

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

### **Objectifs et portée**

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## SOMMAIRE

1. **LES MÉTAMORPHOSES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LES ROMANS DE ZOLA ET DE ROBBE-GRILLET -----9**  
ADJE Tanoh Linda Danielle épouse BAH, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
SAMAKÉ Famahan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. **LA GOUVERNANCE POLITIQUE À L'ÈRE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE : ANALYSE CRITIQUE D'UN MARXOLOGUE ----- 32**  
AGAMAN N'gouan Mathieu, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)  
DIOMAND Aikpa Benjamin, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
3. **LE RÔLE DE L'ÂME DANS LE PROCESSUS DU TRANSHUMANISME -- 53**  
ANGORA N'gouan Yah Pauline épouse ASSAMOÏ, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
4. **ETUDE GÉOCRITIQUE DE L'ESPACE POST COLONIAL DANS LE ROMAN FEMININ TOGOLAIS ----- 65**  
KPATCHA Komi, Université de Kara, (Togo)  
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **CONTRIBUTION DES FEMMES AUX ÉCHANGES COMMERCIAUX DANS LE BASSIN OCCIDENTAL DE LA LAGUNE ÉBRIÉ (XVIII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> SIECLE) ----- 81**  
AZAGNI Blath Esther, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)  
ESSOH Jean-Jacques, Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan (Côte d'Ivoire)
6. **LA QUESTION DU GENRE DANS LE DÉVELOPPEMENT MINIER LOCAL DE LA RÉGION DU BAFING (NORD-OUEST DE LA COTE D'IVOIRE)----- 101**  
DIOMANDE Karidia, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
TRAORÉ Fanta, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
DIARRASSOURA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
7. **L'IMPLANTATION DE LA MINE DE ZINC DE PERKOA ET LA RÉSILIENCE SOCIALE DES MÉNAGES ----- 117**  
BASSONO Cleofa Pascal, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)  
BASSOLE Alexis Clotaire, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

8. CONTRIBUTIONS DU CONTE IVOIRIEN AU DEVELOPPEMENT HUMAIN : CAS DE LA HOUE MAGIQUE DE BOUNDOU KONE -----135  
FOFANA Daouda, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)  
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)  
KOUADIO Adjoua Michelle, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)  
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)
9. L'INDUSTRIE LITHIQUE SUR LES RIVES DU MOUHOUN AVAL (BRANCHE INFERIEURE) : LES SITES DE BEKEYOU ET DE BWO ----150  
BATIENO Désiré, Université Yembli Abdoulaye TOGUVEND (Burkina Faso)
10. RENONCIATIONS ET APPROPRIATIONS SUBSEQUENTES AUX MANIPULATIONS DANS *DESTINS DE CLANDESTINS* DE JOSUE GUEBO -----173  
ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
11. DU PROFESSIONNALISME AMATEUR DANS LES TELEVISIONS IVOIRIENNES : ENTRE QUETE INOUÏE DE VISIBILITE ET LEGITIMITE MEDIATIQUE -----192  
ZERBO Tiémoko Euloge Konan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. LITTÉRATURE-FEMMES EN AFRIQUE FRANCOPHONE : ENTRE ÉMERGENCE ET PÉRIPHÉRIE-----216  
POUNTUNYINYI MACHE Henriette, Université de Douala (Cameroun)
13. PATRIARCHY AS A GENDERLESS PRAXIS IN MAXINE HONG KINGSTON'S *THE WOMEN WARRIOR*-----232  
HIEN Ollo Desiré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
SORO Adama, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
SANOKO Bakary, Institut National Polytechnique Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)  
KONÉ Vamara, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. INTERACTIONS ET PRATIQUES DE REFERENCE ENTRE GUERISSEURS TRADITIONNELS ET SPECIALISTES EN SANTE MENTALE A NIAMEY -----246  
ADAMOU Housseini, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

15. LES PISTES CHRONOLOGIQUES DE DATATION DE L'HISTOIRE DES NUNA (DU XV<sup>e</sup> AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE) -----263  
OUÉDRAOGO Hyacinthe Wendlarima, Université Nazi BONI, Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)
16. LA DÉCONSTRUCTION DE L'ARABO-MUSULMAN COMME IDENTITÉ TERRORISTE DANS L'*ATTENTAT* DE YASMINA KHADRA -----282  
KONATE Mamadou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
OUATTARA Salamata, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
17. ADDRESSING CORPUS-BASED ENGLISH WRITING ERRORS IN FIRST-YEAR ENGLISH MAJORS AT FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY UNIVERSITY: A METAOPERATIONAL GRAMMAR APPROACH -----296  
KONDRO Kouakou Yannick, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
KONE Kiyofon Antoine, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
18. LA TRANSCENDANCE POÉTIQUE CHEZ RIMBAUD -----311  
KOPOIN KOPOIN Francois, Université Félix-Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. CONDITIONS DE TRAVAIL DES ENSEIGNANTS ET QUALITE DU SYSTEME EDUCATIF DANS LA PREFECTURE DE HAHO AU TOGO --330  
ALÉZA Sohou, Université de Lomé (Togo)  
ALIDJINO Kossi Raymond, Université de Lomé (Togo)
20. DETERMINANTS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE LA DEPENDANCE A LA CIGARETTE CHEZ DES USAGERS MINEURS A ABIDJAN -----350  
DÉDOU Zozo Alain, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
KOUAKOU Konan Isidore, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
KOUAMÉ Kouakou Justin, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
21. QUAND L'AFRIQUE RICHE SE DIT PAUVRE : DÉCONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE POSTCOLONIAL AU PRISME DE *VILLE CRUELLE* D'EZA BOTO ET DE *SOUS LE POUVOIR DES BLAKOROS I - TRAITES* D'AMADOU KONÉ-----368  
KOUAMÉ Kouakou Serge-Romarc, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

22. « GOUYOU ZOU » OU DROIT D'ASILE EN PAYS KABYE (Nord Togo) :  
UNE INSTITUTION AU SERVICE DE LA PAIX ET DE LA COHESION  
SOCIALE -----388  
LOKOU Rabiou, Université de Lomé (Togo)
23. LA NOTION DE VOCATION DANS L'AUGUSTINISME -----403  
DOUA Lou Eliane Jeany, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
24. EMPLOYABILITÉ ET INSERTION PROFESSIONNELLE DES JEUNES  
ISSUS DE « L'ÉCOLE DE LA DEUXIÈME CHANCE » DANS LES  
MÉTIERES DE LA GRANDE DISTRIBUTION EN CÔTE D'IVOIRE -----419  
DIARRASSOUBA Mamadou, Université Péléforo Gon Coulibaly Korhogo  
(Côte d'Ivoire)
25. LOGIQUES MARCHANDES DE L'INTERACTION DE LA MAIN-  
D'ŒUVRE MIGRANTE DANS L'AGRICULTURE URBAINE ET  
PÉRIURBAINE À ABIDJAN -----441  
MONEHAHUE Attoumo Daniel, Université Peleforo Gon Coulibaly de  
Korhogo (Côte d'Ivoire)  
DJANE Kabran Aristide, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte  
d'Ivoire)
26. IMPLICATIONS DE L'EXPLOITATION INDUSTRIELLE AURIFÈRE DE  
MORILA SUR LES RESSOURCES EN EAU -----468  
BOCOUM Moussa Fadiala, Institut Post Universitaire (Mali)  
N'DIAYE Baba Faradji, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)  
TRAORE Hamadoun, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)
27. ÉTHIQUE ET TRANSPARENCE DANS LA COMMUNICATION INTERNE  
DES GRANDES ÉCOLES ET UNIVERSITÉS PRIVÉES EN CÔTE  
D'IVOIRE : UN DÉFI À RELEVER -----486  
N'DA Yao Jean-Claude, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
28. PROBLEMATIQUE DE REDUCTION DES DECHETS SOLIDES DANS LA  
COMMUNE URBAINE DE OUAGADOUGOU (BURKINA FASO) : ETATS  
DES LIEUX, CONTRAINTES ET PERSPECTIVES -----503  
NAGALO Nebilma P., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina  
Faso)  
IDANI Fulgence T., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina Faso)

29. *LA NUIT DE LA VERITE, UNE EPIPHANIE DU LEADERSHIP FEMININ.*  
-----520  
SAM Yacinthe, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)
30. *FAMILLE ET CRISE DE L'EDUCATION : REPENSER LA PLACE DE LA FAMILLE SOUS L'ECLAIRAGE HEGELIEN* -----535  
SANA Boureima, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
31. *ÉTUDE COMPARATIVE DES EMPLOYEES DE MAISON DANS LE DISTRICT AUTONOME D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE), ENTRE PRATIQUES AFRICAINES ET LIBANAISES (1960-2025)* -----554  
SIDIBE Nohan, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
32. *PARLERS URBAINS, TERRITORIALITÉ ET ETHNICITÉ : AFRIK'ATTITUDE ET SOCIAL LANGUAGING* -----574  
SOW Ndiémé, Université Amadou Mahtar Mbow (Sénégal)
33. *CORPS ET DEFERLEMENT DE LA VIOLENCE DANS FEMME NUE, FEMME DE CALIXTE BEYALA : CATEGORISATION ET INTERPRETATION* -----596  
TOTI AHDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
MONSIA Epouse SAHOUAN Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université virtuelle d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
34. *SACRALITÉ, BIODIVERSITÉ ET ENJEUX ÉTHIQUES EN AFRIQUE* ---615  
KOUASSI N'guessan Jonas, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)  
YAO Kouadio, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
35. *PLANIFICATION SPATIALE MARINE AU TOGO : ENTRE IMPÉRATIFS DE DURABILITÉ ET RÉALITÉS INSTITUTIONNELLES* -----633  
PENN Laré Batouth, Université de Lomé (Togo)

## LES MÉTAMORPHOSES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LES ROMANS DE ZOLA ET DE ROBBE-GRILLET

**Tanoh Linda Danielle ADJE épouse BAH**  
**Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)**  
**lindadje\_bah@yahoo.fr**

**&**  
**Famahan SAMAKÉ**  
**Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)**  
**drfsamake@yahoo.co.uk**

**Résumé:** Cet article propose une étude comparative des figures féminines dans l'œuvre d'Émile Zola, chef de file du naturalisme au XIX<sup>e</sup> siècle, et d'Alain Robbe-Grillet, figure centrale du Nouveau Roman au XX<sup>e</sup> siècle. En mobilisant les approches narratologique, sémiotique et psychanalytique, il met en lumière les différentes facettes du sujet féminin. Chez Zola, les héroïnes incarnent une sexualité pathologisée souvent marquée par la dégénérescence et la chute. En revanche, chez Robbe-Grillet, les personnages féminins sont déconstruits, fragmentés, tant ils sont pris dans une logique d'effacement et de permutation identitaire. Malgré des esthétiques opposées, les deux auteurs figurent le moi féminin comme révélateur de l'évolution de la subjectivité dans la littérature moderne.

**Mots-clés :** Sujet féminin, Psychanalyse, Métamorphose, Naturalisme, Identité.

**Abstract:** This paper offers a comparative study of female characters in the works of Émile Zola, leader of the naturalist literary movement in nineteenth-century France, and Alain Robbe-Grillet, the central figure of the Nouveau Roman in the twentieth century. Drawing on narratological, semiotic and psychoanalytical approaches, it highlights the different facets of the female subject. In Zola's works, the heroines embody a pathologized sexuality, which is nonetheless subjected to social and moral constraints. Moreover, their trajectory is often marked by degeneration and, ultimately, a sharp downfall. In Robbe-Grillet's works, on the other hand, female characters are deconstructed and fragmented; they are caught up indeed in a logic of erasure and identity permutation. Despite their opposing aesthetics, the two authors present the female ego showing the evolution of subjectivity in modern literature.

**Keywords:** Female subject, Psychoanalysis, Metamorphosis, Naturalism, Identity.

## Introduction

Depuis ses origines, la critique littéraire a toujours accordé un grand intérêt au personnage romanesque, considéré comme l'un des piliers centraux dans toute narration. Pivot structurant de l'architecture narrative, il mobilise autour de lui, l'intrigue, l'espace et son utilisation, le temps et l'usage qui en est fait. Cependant, au fil du temps, le statut du personnage a connu de profondes transformations, surtout entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. D'un rôle central, marqué par une forte individualité et une cohérence psychologique et sociale dans le roman réaliste et naturaliste, il glisse vers une présence plus diffuse, presque effacée, dans le Nouveau Roman apparu au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Ce courant littéraire remet profondément en cause la conception classique du personnage au point d'envisager parfois sa disparition. Alain Robbe-Grillet reconnaît pourtant la difficulté, voire la résistance de cette figure à s'effacer complètement : « *le constat de son décès est enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes ; rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIX<sup>e</sup> siècle* » Alain Robbe-Grillet (1963, p. 26). Dans cette perspective, on évolue vers une figure incertaine, morcelée, éclatée dans les replis du texte, voire complètement absente, au profit d'une textualité fondée sur l'objectivité, la surface et la fragmentation.

La présente réflexion s'intéresse particulièrement au cas du personnage féminin. Elle se propose d'interroger ses métamorphoses dans le roman français, à partir de *La Curée* et *Nana* d'Émile Zola, ainsi que *La Jalousie* et *Djinn* d'Alain Robbe-Grillet. Comment les contextes historique, social et littéraire ont-ils influencé l'évolution du personnage féminin entre le roman naturaliste de Zola et le Nouveau Roman de Robbe-Grillet ? Quelles continuités ou ruptures cette transformation révèle-t-elle, notamment en ce qui concerne la représentation d'un moi féminin fragmenté, clivé ou en crise ? L'objectif de cet article est d'analyser le parcours du personnage féminin dans le roman français, du réalisme naturaliste de Zola au Nouveau Roman de Robbe-Grillet, en mettant en évidence les mutations de son statut narratif, sémiologique et identitaire. Il s'agit de comprendre comment les contextes

historique, social et littéraire ont contribué à le transformer en un moi féminin clivé, fragmenté, voire spectral. En croisant les approches narratologique, sémiotique et psychanalytique, nous analyserons la manière dont la représentation du sujet féminin passe d'une construction fondée sur le déterminisme social et biologique à une déconstruction radicale marquée par l'effacement, la fragmentation et l'ambiguïté. Les travaux de Philippe Hamon, Gérard Genette, Roland Barthes, ainsi que ceux du Groupe d'Entrevernes, fourniront le cadre méthodologique de cette analyse, tandis que les concepts psychanalytiques empruntés à Freud et à Lacan permettront de penser la dimension inconsciente des textes étudiés.

### **1-L'architecture romanesque du personnage féminin chez Zola**

L'architecture romanesque, perçue comme l'agencement structurant des éléments narratifs, personnages, intrigue, espace et temporalité au sein d'un récit, permet d'interroger la place et la fonction des figures féminines dans l'univers fictionnel. Chez Émile Zola, cette construction narrative repose sur une logique rigoureuse dans laquelle les héroïnes sont perçues comme des points nodaux à la croisée des logiques sociales, biologiques et morales.

#### **1-1 Construire le féminin chez Zola**

Construire le féminin dans le roman revient à interroger les modalités par lesquelles la femme est pensée, façonnée et insérée dans la trame narrative et idéologique d'un texte. Il s'agit d'un processus où la figure féminine participe activement à la structuration du récit, à son intelligibilité et à sa portée symbolique. À ce titre, Barthes affirme que cet être de papier constitue « *la grammaire du récit* », Roland Barthes, (1982, p. 10) et donc l'élément premier de sa lisibilité. En effet, si un récit peut faire l'économie du temps et de l'espace référentiels par exemple, aucune narration ne peut se faire sans personnage (Ibid, p. 15). Cette centralité lui confère un rôle irréductible dans toute narration, quel que soit le genre littéraire. Pour cette étude, nous nous limiterons à ce que Philippe Hamon nomme « *personnage anthropomorphe* », Philippe Hamon, (1972, p. 125), perceptible dans le roman dit traditionnel, celui du XIXe siècle. Celui-ci a un nom, un statut social précis, et il se

laisse appréhender ou catégoriser à travers des marqueurs linguistiques et descriptifs. Tous les aspects de cette nature qui visent à identifier le personnage constituent ce que nous appelons ici l'*être du personnage*. Cependant, il faut rappeler, avec Paul Valéry, que cet individu n'a d'existence que sur les pages d'un livre : « *Superstitions littéraires – j'appelle ainsi toutes croyances qui ont de commun l'oubli de la condition verbale de la littérature. Ainsi existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles.* » Paul Valéry (1960, p. 61). En définitive, le personnage n'est qu'un « *être de papier* » (ibid) dépourvu de toute réalité ontologique, quoique pleinement actif dans la structuration du sens.

Dans cette logique, Philippe Hamon insiste sur la fonction sémiotique du personnage dans l'univers zolien. En s'appuyant sur l'étude du personnage chez Zola dont il est spécialiste, il avoue que : « *Le personnage zolien, posons-le ici tout de suite, sera un personnage lisible et délégué à la lisibilité. [...] Lieu et objet de lisibilité, il sera aussi opérateur de lisibilité.* » Philippe Hamon (1998, p. 38). Ainsi conçu, le personnage romanesque n'a jamais autant fait fortune qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle où il s'était véritablement émancipé pour rivaliser avec la personne humaine dont il se voulait le miroir. Il avait alors un nom et des prénoms, des surnoms et sobriquets, des diminutifs, des parents, des grands-parents et même, parfois, des arrière-grands-parents, comme chez Zola dans les *Rougon-Macquart*. Tous ces éléments venaient s'ajouter au capital de l'influence du milieu social et naturel si cher aux naturalistes, qui prétendaient les mettre en situation, comme dans un laboratoire, afin d'observer leur évolution diégétique et d'en décrire les mécanismes, un peu comme le ferait un savant employant la méthode expérimentale. Mais Hamon nuance cette approche strictement déterministe en affirmant qu'« *avant d'être déterminé par une hérédité, des influences, des milieux, etc., le personnage zolien est donc prédéterminé, ce qui n'était peut-être pas évident a priori pour un personnage relevant de l'esthétique réaliste-naturaliste.* » Philippe Hamon (1998, p.55). Ainsi le personnage zolien est toujours déjà inscrit dans une architecture idéologique et narrative préalable.

À cette méditation théorique se greffe une pratique rigoureusement mise en œuvre par Zola. Comme les réalistes avant lui, il défendait une écriture fondée sur l'observation rigoureuse et l'enquête de terrain. Il procédait à des immersions dans les lieux de son roman, prenait des notes, établissait des plans et s'imprégnait des réalités sociales et spatiales. Olivier Lumbroso décrit ainsi cette méthode d'une manière fort éloquente:

C'est au contraire une immersion choisie, planifiée et orientée par le scénario que l'*Ébauche* a mis en place dans ses grandes lignes. La fiction passe commande d'un cadre spatial, d'un milieu à peindre avec exactitude et vérité, avec une exigence de rentabilité : il faut s'imprégner vite et bien d'un environnement inconnu. Chez Zola, l'immersion sera alors synthétique et totalisante : il visite les Halles de jour comme de nuit, par temps de pluie et beau soleil selon une logique sérielle qui met l'accent sur la variation des vues et la variabilité des points de vue. Ainsi, faut-il envisager une plasticité des coordonnées spatiales permettant le futur montage de la description qui sera prise en charge par le personnage, sans pour autant que l'écrivain connaisse précisément les derniers détails de la focalisation, fixée tardivement au cours de la rédaction. Olivier Lumbroso (2022, p. 83-84).

L'espace romanesque se construit, ainsi, comme un cadre documenté, propice à l'invention fictionnelle. Pour bâtir le personnage de Nana par exemple, Zola s'est inspiré, selon Henri Mitterrand, de la comédienne Blanche d'Antigny très en vogue à l'époque. Dès l'ébauche, Nana est assimilée au diable, avant de devenir une Vénus moderne, figure à la fois mythologique et contemporaine, Roger Ripoll (1981, p. 76). On pourrait dès lors s'interroger sur les procédés de peinture du portrait du personnage féminin chez Zola depuis l'Ébauche de l'œuvre jusqu'au roman publié.

## **1-2 Le portrait du personnage féminin chez Zola : du corps à l'âme**

Le portrait, dans l'esthétique romanesque, désigne l'ensemble des procédés descriptifs et narratifs par lesquels un personnage est caractérisé, à la fois dans son apparence physique et dans sa dimension intérieure. Chez Zola, ce portrait féminin s'inscrit justement dans une double perspective : il s'agit d'abord de montrer le corps, avec une précision quasi scientifique, puis de révéler, à travers lui, les pulsions, les contradictions et les affects qui structurent l'âme. Par ailleurs, l'écriture zolienne

accorde une attention méticuleuse aux moindres détails du corps, ainsi qu'aux pulsions enfouies dans la psyché de ses personnages, mais toujours en lien avec leur environnement social et historique. Quand l'écrivain revendiquait le goût de l'hypertrophie du détail vrai, il impliquait à la fois l'apparence physique et le caractère moral de ses personnages anthropomorphes.

Dans cette optique, Renée et Nana sont minutieusement décrites dans leurs traits physiques, à travers une série de marqueurs sensoriels : elles sont fraîches, avec une peau d'une blancheur de lait, avec des cheveux blonds, une gorge bien formée et ferme, avec des hanches de déesse. Elles sont présentées comme plantureuses et ne laissent aucun homme indifférent. La finesse des traits de leur visage est également peinte avec une précision d'orfèvre, Émile Zola (1964, p.1267). Et le plus notable est qu'elles sont bien trop conscientes de leur beauté et de leur pouvoir de séduction. C'est ainsi qu'elles se délectent du spectacle de leur propre corps devant les grands miroirs qui emplissent leurs cabinets personnels. Ces femmes séduisantes se révèlent également destructrices, portées par une pulsion de domination et de perversion morale. Elles ne sont pas seulement des Vénus, des Aphrodites, mais davantage des Sphinx, des Méduses et des monstres par le jeu de leur association à des figures mythiques redondantes. C'est pourquoi, Bertrand-Jennings les classe légitimement dans la catégorie des « *femmes fatales croqueuses d'hommes* » et des « *nymphomanes* » tant elles accumulent les conquêtes amoureuses, Chantal Bertrand-Jennings (1977, pp. 66-67).

Par le jeu des métaphores, qui est prépondérant dans le roman, Nana, en particulier, est comparée à « *la mouche* » qui, selon Losowski, représente un « *défi à la structure* » de la société Patrick Losowski (1982, p. 52). Issue du peuple, pur produit du fumier de l'*Assommoir*, fille de Gervaise Macquart et du charpentier Coupeau, la protagoniste se hisse au sommet de la France du Second Empire. De cette hauteur sociale, elle contamine la vieille aristocratie et ruine aussi bien les bourgeois que les diplomates. Comme une mouche vengeresse, elle part des détritiques de la société du XIX<sup>e</sup> siècle pour saper toutes les structures sociales en leur inoculant

le venin de la pourriture. Elle trouve ce jeu de destruction et de décomposition sociale particulièrement amusant, sans savoir qu'étant le miroir de cette société dégénérante, la ruine de celle-ci est aussi la sienne.

Pour autant, le plus remarquable réside sans doute dans le fait que le portrait physique du personnage féminin s'exacerbe chez Zola à travers des isotopies métaphoriques qui le relient au portrait moral des sujets en question. L'héroïne, ainsi placée au centre d'un vaste champ de métaphores animalières, est, tour à tour, décrite comme « *une chienne en chaleur* », « *une femme-empire* », « *une chatte* », « *une mouche d'or* », « *une couleuvre* », « *un monstre* », « *un fauve* » dans « *sa folie de destruction* », Émile Zola (1964, p. 1157, p. 1267, p. 1269, p. 1271).

Philippe Bonnefis, qui a travaillé de manière extensive sur le bestiaire de Zola, recense environ soixante-dix-huit (78) mutations successives que subit Nana et qui sont réparties en dix-sept (17) incarnations animales dans *Nana*, ce qui confère à l'héroïne un caractère à la fois hybride et instable, Philippe Bonnefis (1968, p. 106).

Plus qu'un personnage anthropomorphe, Nana incarne une force bestiale et satanique, Van Buuren, Maarten (1986, p. 156), qui renforce la prévisibilité de son faire. L'exploitation onomastique des traits sémiologiques de cet actant sexuel montre bien que Nana est une déesse maléfique comme l'affirme De Faria qui voit en elle : « *le symbole le plus puissant du sexe dans Les Rougon-Macquart* » Neide De Faria (1977, p. 282). Elle incarne, en effet, la « *femme fatale* », selon la terminologie de Bertrand-Jennings qui affirme que cette courtisane « *détient les records de tous les maléfices féminins [...]* ». Et cela, « *Dans une sorte de cannibalisme sexuel qui s'apparente à la mante religieuse, elle massacre ses amants ou cause leur mort indirectement.* » Chantal Bertrand-Jennings (1977, p. 61).

Au total, chez Zola, précise Seassau, les images sont bien plus riches en connotation que le discours ou la description, Claude Seassau (1989, p.39). Dans cette logique, Baguley voit dans l'assimilation des hommes et des femmes à des animaux, à des plantes et à des machines, une preuve de la promiscuité des états et des formes chez Zola, David Baguley (1990, p. 210). Les différentes associations de Renée à de

nombreuses figures mythiques font que « *De tous les romans de la série des Rougon-Macquart, La Curée est peut-être celui qui exhibe le plus de relations transtextuelles* », David Baguley (1993, p. 35).

Dans *La Curée*, Renée, autre incarnation de la beauté, n'échappe pas à la fatalité implacable qui tue précocement les héros dissipés dans l'œuvre de Zola. C'est pourquoi, comme tous les personnages dissipés de sa trempe, elle est vouée au même sort fatal si bien que l'on doit avouer avec Baguley que: « [...] *Renée se délecte de son narcissisme et son être se désagrège.* » David Baguley (1993, p. 40 ). Cette trajectoire tragique, marquée par la surabondance d'images mythiques, rejoint l'analyse de Borie qui identifie en Nana une synthèse de Dalila, de Circé et de Salomé, Jean Borie (1971, pp. 48-50). Sa pilosité donne, selon Borie, l'indice d'une animalité vorace, d'un pouvoir féminin comparable à celui de la Méduse. Parce qu'elle reste une éternelle enfant, Nana ne sera jamais mariée et restera belle jusqu'à sa désintégration finale à dix-neuf ans seulement, en même temps que le Second Empire dont elle était l'allégorie.

Ainsi, le personnage féminin chez Zola participe pleinement à l'architecture narrative du roman naturaliste, en y incarnant à la fois une force de fascination et de destruction. Par contre, avec l'avènement du Nouveau Roman, et en particulier sous la plume d'Alain Robbe-Grillet, ce modèle de personnage, qui semble stable et cohérent, va, peu à peu, s'effacer au cours du XX<sup>e</sup> siècle, au profit d'un sujet féminin éclaté, fragmenté, voire désintégré dans les plis du texte.

## **2- L'éclatement des repères du personnage féminin chez Robbe-Grillet**

Alors que chez Zola la figure féminine tend vers une individuation progressive, marquée par une conscience de soi et une inscription sociale lisible, Alain Robbe-Grillet, dans une rupture radicale avec les fondements du roman traditionnel, déconstruit toute cohérence psychologique et narrative. Le personnage féminin n'y est plus un sujet stable, mais une surface fragmentée, lieu de projections multiples et d'effacement identitaire.

## 2-1 Les fondements esthétiques de la nouvelle fiction

L'émergence du Nouveau Roman, ou « *nouvelle fiction* », s'affirme comme une entreprise de rupture radicale avec les codes hérités du roman du XIX<sup>e</sup> siècle. Il remet en cause les fondements traditionnels de la narration : la linéarité de l'intrigue, la cohérence psychologique du personnage et la logique de causalité réaliste. Selon Borgomano et Ravoux-Rallo, cette rupture vise à produire « *de nouvelles formes et surtout de nouvelles substances romanesques* » auxquelles le lecteur est appelé à prendre part activement, Madeleine Borgomano et Ravoux-Rallo (1995, p.102).

Cependant, comme le rappellent ces mêmes auteurs, les principes esthétiques du Nouveau Roman rencontrent souvent une certaine incompréhension : « *les questions de forme, de principes, la conception "sérieuse" du roman n'attirent apparemment personne* », Madeleine Borgomano et Ravoux-Rallo (1995, p.14). Ce constat rejoint les observations de Jacques Rivière, pour qui la fiction moderne ne simplifie plus le réel : elle le complexifie jusqu'à l'opacité. Il évoque un « *chiffre dont les lignes innombrables sont entrelacées* », à rebours de la clarté démonstrative du roman classique, Rivière cité par Madeleine Borgomano et Ravoux-Rallo (1995, p.15). Le récit est alors perçu comme une forme organique, presque monstrueuse, saturée de digressions, de récits enchâssés, de confessions ou d'exposés idéologiques, à l'image « *d'êtres marins qui avancent dans n'importe quel sens.* » Madeleine Borgomano et Ravoux-Rallo (1995, p.15).

C'est dans ce contexte que se développe la poétique d'Alain Robbe-Grillet, souvent critiquée par la réception traditionnelle. Comme le souligne Saint-Édouard, certains lecteurs perçoivent son univers comme hermétique, dépourvu de repères : « *on a beau se promener dans cet univers, on n'y voit rien, on n'y entend rien, on n'y comprend rien.* » Martin Saint-Édouard (1996, p. 851). Ce sentiment d'opacité semble remettre en question la possibilité même de l'interprétation. Pourtant, l'auteur affirme au contraire l'exigence d'une écriture minutieuse, rigoureuse, dans laquelle il « *met tout son savoir à la lente recherche du mot exact et de son juste emplacement.* » Alain Robbe-Grillet (1963, p. 42). Ce travail d'ajustement révèle une esthétique

précise, affranchie des conventions narratives, mais porteuse de sens. Barthes insiste à cet égard sur la richesse interprétative de ses romans, qu'il décrit comme des « *objets pleins, et pleins de secrets* », invitant à une lecture « *déchiffreuse et herméneutique.* » Roland Barthes (1971, p.13). Cette ouverture à l'interprétation justifie la remise en question du personnage romanesque perceptible au cœur de cette nouvelle écriture.

En décalage avec l'héritage zolien, cohérent, inscrit dans un contexte social lisible, souvent soumis à une logique de déterminisme, le personnage chez Robbe-Grillet perd toute stabilité : « *le personnage traditionnel n'existe plus. Il n'y a plus de nom, plus de famille, plus de métier, plus d'histoire. Au lecteur de construire les personnages avec les maigres renseignements qu'on lui donne.* », Madeleine Borgomano et Ravoux-Rallo (1995, p.104). Nathalie Sarraute exprime également ce désaveu du modèle classique : « *non seulement le romancier ne croit plus guère à ses propres personnages, mais le lecteur, de son côté, n'arrive plus à y croire.* » Nathalie Sarraute, (1990, p.59). Ce rejet provoque une redéfinition de la fonction du personnage : il n'est plus porteur d'identité ni d'intériorité psychologique, mais il prend la forme d'un « *je* » instable, indéfini et changeant, Alain Robbe-Grillet (1963, p.61). En ce sens, l'écrivain récuse l'idée selon laquelle la fiction devrait refléter le monde en s'incarnant dans quelques figures centrales comme : « *une propriété privée, héréditaire et monnayable.* » Alain Robbe-Grillet (1963, p.28). Pour lui, la vérité du récit ne vient pas de l'imitation du réel, mais de sa capacité à créer un monde possible, qui touche le lecteur non parce qu'il semble vrai, mais parce qu'il fait sens et stimule l'imaginaire. Autrement dit, il s'agit de faire croire que « *les personnages sont réels, que l'histoire s'est vraiment passée et que [le lecteur] en est le véritable témoin.* » Alain Robbe-Grillet (1963, p.94). Ce détournement du modèle réaliste ouvre la voie à une nouvelle forme de récit, où le sens ne surgit plus d'un message idéologique, mais de la texture même du texte, de sa capacité à faire naître des interprétations.

Dans *La Jalousie* et dans *Djinn*, les personnages, les objets et les figures mythiques, surtout féminines, évoluent dans des espaces et des temps instables, parfois proches du rêve, où les limites entre réel et imaginaire deviennent floues.

## 2-2 Une esthétique de l'effacement dans *La Jalousie* et dans *Djinn*

L'« *esthétique de l'effacement* » est un style d'écriture qui supprime ou interrompt les éléments classiques du récit, comme la cohérence des personnages, la progression claire de l'intrigue ou le sens évident. Ce style propre au Nouveau Roman, est particulièrement visible chez Alain Robbe-Grillet. Dans *La Jalousie* et dans *Djinn*, le désir de l'auteur s'exprime en effaçant peu à peu le sujet, le référent et un sens clair. Il n'est jamais dit directement, mais laissé en suspens, caché derrière des formes géométriques, des objets fétiches ou des gestes répétés. La narration, quant à elle, évacue toute psychologie des personnages au profit d'une neutralité descriptive, ce qui trouble notre compréhension habituelle. Le personnage féminin apparaît ainsi comme une figure mystérieuse et instable, évoluant dans un monde fragmenté, où la frontière entre présence et absence, voix et silence, oblige le lecteur à interpréter le texte de façon symbolique.

Dans *La Jalousie*, l'auteur élabore une poétique du flou identitaire grâce à une construction symétrique des personnages. Ainsi, les figures féminines, comme A... et Christiane, sont volontairement difficiles à distinguer. Elles portent des vêtements similaires : la « *robe blanche à large jupe* » (p.115) et la « *bague, un mince ruban d'or* » (Alain Robbe-Grillet (1957, p. 113) et leurs postures sont également décrites dans des termes de parfaite synchronie : « *Ils sont assis côte à côte [...], les bras allongés sur les accoudoirs, leurs quatre mains dans une position semblable.* » Alain Robbe-Grillet, (1957, pp.31-32). Ce jeu de miroir conduit aux identités qui se confondent, où chaque personne perd son individualité. L'effacement du personnage, toutefois, ne s'arrête guère à la construction des figures féminines ; il atteint également le narrateur lui-même. Ce dernier n'est jamais nommé et semble partager les mêmes gestes qu'A..., notamment lors de scènes d'effacement : il gomme une tache sur la table tandis qu'A... efface un mot sur une feuille, Alain Robbe-Grillet

(1957, p.130, p.134). Le miroir agit alors comme un dispositif de dédoublement, A... apparaissant simultanément dans sa forme réelle et son reflet, sans jamais se fondre complètement : « *Les deux visages se rapprochent [...]. Mais ils conservent leur forme et leurs positions respectives.* » Alain Robbe-Grillet (1957, p.142).

Cette esthétique de l'effacement est revendiquée par Robbe-Grillet lui-même, qui reconnaît que ses personnages « *ont des noms. Ils en ont même plusieurs* » Alain Robbe-Grillet/ Jacqueline Piatier (1965, p.13), signe d'une identité instable mais démultipliée. Bernard Andrès analyse ce phénomène comme le passage d'un personnage classique à un personnage éclaté, « *un moi souvent identifiable [qui] court à travers de multiples avatars de tous les relais énonciatifs et focalisateurs.* » Bernard Andrès (1992, p.15.). La figure romanesque subit alors une métamorphose permanente, comme dans un labyrinthe ontologique. Dans cette même perspective, l'auteur confesse : « *J'ai besoin de prendre la parole pour dire ce que c'est que moi.* » Alain Robbe-Grillet/ Frédérique Duvalles (1970, p.2), soulignant que la quête de soi passe par des figures de projection instables, qui sont souvent sans nom, ou qui ne sont nommées que de manière fragmentaire. Ces figures deviennent des simulacres : des « mannequins » Alain Robbe-Grillet (1981, p.14), des « poupées sans vie » Alain Robbe-Grillet (1981, p.15), ou encore des spectres plastiques à mi-chemin entre l'objet et le sujet.

*Djinn* intensifie cette esthétique de l'effacement en diversifiant les personnages féminins dont l'identité reste volontairement identifiée. Djinn, personnage éponyme, incarne cette instabilité. Elle est, à la fois, cheffe, espionne, étudiante, enfant, et même cadavre. Dès sa première apparition, elle est décrite de manière ambiguë, presque inhumaine : « *Ce n'est pas une femme ni un homme. J'ai devant moi un mannequin en matière plastique pour vitrine de mode.* » Alain Robbe-Grillet (1981, p.14). Cette indétermination est renforcée par sa présentation dans un hangar plongé dans l'obscurité : « *il fait de plus en plus sombre* » Alain Robbe-Grillet (1981, p.11), et par des attributs qui masquent encore davantage son individualité : « *le personnage porte des lunettes noires* » Alain Robbe-Grillet (1981, p.12).

L'effacement identitaire de Djinn se prolonge dans ses transformations successives. Elle apparaît à un moment sous les traits d'une fillette, puis sous ceux d'un cadavre dont l'apparence est identique à celle du narrateur, Simon Lecoeur, Alain Robbe-Grillet (1981, pp.81, 136-137). Cette confusion s'amplifie surtout dans une scène qui mime la duplication : « *en face de moi, à cinq ou six pas, se dresse le même personnage, immobile [...] un second mannequin, reproduction exacte du premier, dans une posture identique.* » Alain Robbe-Grillet (1981, p.15). Le texte met ainsi en place un véritable jeu de miroirs où les personnages se répondent, se doublent ou s'effacent les uns dans les autres. Le narrateur lui-même participe de cette logique d'effacement. Présenté comme « *instable, lacunaire ou comme fissuré* » Alain Robbe-Grillet, (1981, p.7), Simon reste une figure insaisissable. On ignore tout de ses origines : « *Personne ne lui connaissait aucun parent, éloigné ou proche* » (p.7-8). Après sa disparition, un passeport français au nom de Boris Koershimen, prétendument ingénieur né à Kiev, est retrouvé à son domicile. Mais les autorités affirment qu'il s'agit d'« *un faux grossier, probablement d'origine étrangère* ». Pourtant, « *la photographie qui s'y trouve fixée, d'après tous les témoins, semble bien être celle du garçon.* » Alain Robbe-Grillet (1981, pp.7-8). Le doute s'installe alors non seulement sur l'identité du narrateur, mais aussi sur la nature même du récit qu'il propose.

Cette indistinction généralisée entre les figures féminines, (Djinn, Simon Lecoeur, Laura, l'enfant, la fillette, etc.), concourt à une véritable fission identitaire, où tous les personnages semblent être les facettes éclatées d'un même « *je* » fictionnel. Cette fragmentation trouve sa justification dans la poétique robbe-grillétienne, fondée sur une « *écriture de la surface* » qui, selon l'auteur, rejette les « *vieux mythes de la profondeur* » Alain Robbe-Grillet (1963, p.61). Le désir n'y est jamais exprimé de manière explicite ou psychologiquement motivée. Il circule à travers des signes ténus : objets-fétiches, allusions discrètes, gestes répétés, éclats sensoriels éparpillés dans le texte. Du coup, si le personnage représente fictivement

une personne, aux dires de Schaeffer, Robbe-Grillet déconstruit cette illusion en refusant toute stabilité ontologique, Jean-Marie Schaeffer (1995, p. 623).

Cependant, la volonté de déstabilisation narrative se traduit également par une structure volontairement délinéarisée et dépourvue d'un début ou d'une fin au sens traditionnel. Robbe-Grillet semble pleinement conscient des attentes des lecteurs : la nécessité que « *le récit coule sans heurts, comme de lui-même, avec cet élan irrépressible qui emporte d'un coup, l'adhésion* », Alain Robbe-Grillet (1963, p.30), sans rupture susceptible de briser l'élan narratif. Pourtant, l'attention portée à la fluidité ne vise pas à reconduire une logique classique de résolution. Au contraire, le véritable enjeu du récit réside, non dans sa clôture, mais dans le mouvement même de la quête permanente, comme l'affirme Simon dans *Djinn* : « *Ces mystères successifs m'ont fait penser à une course au trésor [...]. Et le trésor, c'était Djinn.* » (Alain Robbe-Grillet (198, p.61).

En ce sens, *Djinn* illustre de manière exemplaire une esthétique de l'effacement où la fiction romanesque cesse de produire des personnages psychologiquement consistants pour proposer des figures mouvantes, instables, ouvertes à une infinité d'interprétations. Robbe-Grillet ne cherche pas à représenter le réel, mais à créer un univers où l'écriture s'impose comme le lieu même de l'interrogation du sens. En cela, il redonne à la littérature sa fonction première : non celle de reproduire fidèlement le monde, mais d'en faire émerger les zones d'ombre en modelant un désir, toujours fuyant, jamais entièrement formulé. L'esthétique du non-dit, marquée par l'effacement des repères traditionnels, ne relève pas seulement d'une rupture formelle. Elle engage une lecture plus souterraine du texte, où l'absence, le silence et la fragmentation renvoient à des malaises enfouis. C'est pourquoi, ce jeu entre effacement et apparition devrait conduire à une lecture psychanalytique de la fiction, où le récit nous plonge dans un espace d'expression de l'inconscient particulièrement visible dans la représentation d'un moi féminin divisé, traversé par le refoulé, le double et le désir.

### 3-Vers une lecture psychanalytique du moi féminin clivé

L'analyse croisée des figures féminines chez Émile Zola et Alain Robbe-Grillet, à la lumière des concepts de la psychanalyse freudienne, met en évidence une profonde mutation dans la représentation du sujet féminin dans le roman occidental. Malgré la divergence formelle entre l'esthétique naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle et la déconstruction narrative du Nouveau Roman au XX<sup>e</sup> siècle, une constante structurelle demeure : le moi féminin apparaît comme une entité clivée, tiraillée entre les pulsions inconscientes et les contraintes sociales et morales. Ce clivage du moi, que Freud désigne sous le terme d'*Ichspaltung*, Paul-Laurent Assoum (2014, p. 82), constitue un axe interprétatif majeur pour comprendre la dynamique interne de ces personnages, tant dans leur surdétermination corporelle et symbolique (chez Zola) que dans leur éclatement identitaire et narratif (chez Robbe-Grillet).

#### 3-1 La construction d'un moi féminin clivé entre pulsions et contraintes morales chez Zola

Dans le projet naturaliste de Zola, les personnages féminins (Renée et Nana) sont façonnés par un mélange de déterminisme biologique, de contraintes sociales et de pulsions inconscientes. Cette situation renvoie, en psychanalyse, à la notion freudienne de clivage du moi qui décrit la coexistence conflictuelle et souvent irréconciliable de forces psychiques opposées au sein d'un même sujet. Pour Freud, ce mécanisme est au cœur de la littérature moderne : l'écrivain, en s'observant lui-même, projette ses conflits intérieurs dans différents personnages. Il écrit ainsi que « *le roman psychologique doit en tout point sa particularité à la tendance de l'écrivain moderne à cliver (zerspalten) son moi [...] et à personnifier en conséquence les courants conflictuels de sa vie psychique en plusieurs héros.* », Freud cité par Paul-Laurent Assoum (2014, p. 80). Cette lecture freudienne permet d'éclairer la construction des figures féminines dans le cycle zolien, qui incarnent le modèle du moi féminin clivé. Formées à la croisée de déterminismes génétiques et sociaux puissants, et de pulsions inconscientes incontrôlables, ces héroïnes, Renée et Nana en particulier, vivent une sexualité jugée excessive ou scandaleuse par la société à

travers la débauche, l'inceste ou l'adultère. Leur comportement ne relève toutefois pas d'une simple immoralité, mais il manifeste un conflit entre le ça, réservoir des désirs primitifs, et le surmoi, représentant des lois sociales et morales intériorisées. Le moi, pris dans cet étau, vacille, se fissure, glisse vers la névrose, voire vers l'anéantissement du sujet.

Renée, par exemple, se trouve déchirée entre son rôle social d'épouse bourgeoise et un désir incestueux pour son beau-fils Maxime. Ce tiraillement met en scène la lutte entre les forces pulsionnelles du ça et les interdits du *surmoi*, conflit qui conduit à une déstructuration progressive du moi. Zola symbolise ce fait à travers l'image de la serre, espace clos, saturé d'humidité et d'odeurs, où la végétation se décompose dans une luxuriance morbide. Cet univers met en évidence la métaphore d'un enfermement psychique où les forces inconscientes prennent le dessus, annonçant la dégénérescence morale et la chute du personnage.

Chez Nana, le clivage est davantage marqué par une dualité entre puissance sexuelle et impuissance affective. Issue des milieux populaires, la protagoniste fait de son corps un instrument de pouvoir, mais son ascension sociale est sans cesse contrecarrée par une culpabilité inconsciente et une immaturité affective chronique. Sa fin tragique, marquée par la décomposition physique, met en évidence la métaphore d'un moi féminin incapable d'intégrer le désir dans un cadre symbolique. Comme le souligne Bertrand-Jennings : « *C'est volontairement que Zola a fait de Nana l'allégorie de l'Empire [...] la geste de la décomposition d'une société et d'une civilisation par la contagion du vice et de la débauche.* » Chantal Bertrand-Jennings (1977, p.72). Dans la perspective freudienne, l'inceste, réalisé ou fantasmé chez Zola (Renée-Maxime, Nana-Georges Hugon, Nana-Philippe Hugon) s'inscrit dans la logique du complexe d'Œdipe. Pour Freud, le *surmoi* est chargé de censurer ces velléités incestueuses issues du ça, au fur et à mesure que le sujet intériorise les normes sociales : « *Le moi se chargerait de réguler ce penchant vicieux et pervers.* » Maarten Van Buuren (1986, p.55).

Toutefois, lorsque le refoulement échoue, cela peut conduire à la névrose, voire à la réalisation du désir incestueux, Maarten Van Buuren (1986, p.59). Au total, la sanction finale infligée aux héroïnes zoliennes semble répondre à la logique moraliste et scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle. Michel Foucault note en effet que la théorie de la dégénérescence permettait de lier hérédité pathologique, perversion sexuelle et stérilité sociale : « *L'ensemble perversion - hérédité - dégénérescence a constitué le noyau solide des nouvelles technologies du sexe.* » Michel Foucault (1976, pp.156-157). Ainsi, Nana est l'expression littéraire d'un corps social malade, porteur d'un moi clivé et condamné à disparaître. Tandis que Zola inscrit le clivage du moi féminin dans une logique sociale et héréditaire, Robbe-Grillet, quant à lui, en propose une relecture moderne et radicale, où l'éclatement identitaire devient le symptôme d'une crise ontologique plus profonde.

### **3-2 Robbe-Grillet : vers un moi féminin éclaté et spectral**

La notion de « *moi spectral* » renvoie à un sujet à la fois fragmenté et immatériel, dont la présence, insaisissable et instable, évoque davantage une trace ou une apparition qu'une entité pleinement constituée. Chez Alain Robbe-Grillet, cette figure du moi féminin éclaté et spectral traduit une volonté radicale de rupture avec la tradition naturaliste et psychologisante du roman du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, dans l'esthétique du Nouveau Roman, l'auteur déconstruit la notion classique de personnage : l'intériorité, la cohérence psychologique et la progression narrative linéaire sont abandonnées au profit d'une écriture de la surface, où les identités se fragmentent, se dédoublent, voire s'effacent. Le sujet féminin n'est plus porteur d'une essence ou d'une vérité psychique, mais il incarne une figure mouvante, permutable, qui est inscrite dans une dynamique de disparition et de trouble identitaire. Cette conception s'arrime aux propositions freudiennes sur le moi fissible (*spaltbar*), c'est-à-dire la capacité du sujet à se cliver et à projeter ses divisions internes dans des figures fictives. Freud note que : « *Le moi peut se prendre lui-même comme objet [...]* *Le moi est donc fissible ; il se clive en maintes de ses fonctions.* » Freud cité par Paul-Laurent Assoun (2014, p. 82).

Cependant, chez Robbe-Grillet, ce clivage du moi ne prend plus la forme d'un affrontement entre pulsions et normes, mais plutôt celle d'une désintégration identitaire progressive, qui est induite par une poétique de l'effacement. Dans *La Jalousie* et dans *Djinn*, les figures féminines apparaissent de façon pléthorique comme des entités indéterminées, interchangeables, sans intériorité psychologique stable. Elles sont multiples, fuyantes, jamais clairement définies, flottant dans un espace narratif où l'identité éclate, se diffracte, se reflète.

Dans *La Jalousie* (1957), ce clivage se traduit par une symétrie obsédante entre les personnages féminins et le narrateur. Les gestes d'A... et de Christiane, leurs tenues, leurs postures se répondent dans une logique de duplication sans origine. Le narrateur, jamais nommé, semble projeter ses propres désirs sur ces figures féminines, qui apparaissent comme des écrans, des simulacres, voire des hologrammes du désir. Il ne s'agit plus d'un sujet incarné, mais d'un moi éclaté, flottant entre fantasme et refoulement. Robbe-Grillet lui-même revendique cette logique de l'effacement et de la multiplication : « *Mes personnages ont des noms. Ils en ont même plusieurs.* » Alain Robbe-Grillet (1965, 13). Cette multiplication est analysée par la critique psychanalytique comme un mécanisme de personnification des pulsions du créateur : « *Le créateur, en se décomposant à la façon d'une machinerie pulsionnelle, incarnait ses diverses motions pulsionnelles par un processus de personnification.* » Paul-Laurent Assoun (2014, p.84).

Le roman *Djinn* (1981) renforce cette démarche. *Djinn*, androgyne, enfant et aussi cadavre, incarne une série de métamorphoses pulsionnelles qui correspondent à ce que Lacan nomme l'« objet  $a^1$  », à savoir l'objet cause du désir, insaisissable, toujours manquant. *Djinn* n'est pas une entité définie, mais plutôt le lieu d'une condensation de pulsions érotiques, maternelles, mortifères et castratrices. Le récit met en scène le retour du refoulé sous la forme d'une narration éclatée et hallucinée,

---

<sup>1</sup> Le concept d'« objet petit a », formulé par Lacan dans les années 1960, désigne l'objet cause du désir. Il ne s'agit pas d'un objet réel, mais d'un manque fondateur qui fonde le désir du sujet sans jamais pouvoir être pleinement saisi.

où le féminin ne se donne que comme absence, masque ou trace. L'écriture robbe-grilletienne illustre alors pleinement la thèse freudienne selon laquelle l'écrivain projette le clivage de son propre moi dans ses personnages : « *Ce n'est pas grâce à son « don » créatif que l'écrivain a le pouvoir d'évocation de multiples « personnages » : c'est par sa disposition clivée qu'il est en quelque sorte nécessité à pratiquer « sa division subjective » par une activité de « démultiplication-personnification ».* » Paul-Laurent Assoun (2014, pp.81-82). Ainsi, le texte semble être le symptôme d'une subjectivité fragmentée, à la fois chez les personnages et chez l'auteur lui-même.

L'analyse des figures féminines chez Zola et Robbe-Grillet, à partir des concepts freudiens du clivage du moi, révèle une évolution du traitement du féminin dans la littérature moderne : du personnage pathologisé et sanctionné (Zola) à la figure spectrale et instable du Nouveau Roman (Robbe-Grillet). Dans les deux cas, la littérature s'établit comme un espace d'expression ou de mise en scène du refoulé, selon un processus que Freud identifie comme central dans l'œuvre moderne. Chez Zola, ce refoulé s'exprime par la pathologie, la perversion, la sanction biologique et sociale. Chez Robbe-Grillet, il prend la forme d'un jeu symbolique, où le moi est absorbé par la surface du récit. Mais dans les deux démarches, la figure féminine apparaît comme le lieu privilégié de la scission à la fois objet du désir et support des projections inconscientes. La figure du double, du reflet, du spectre ou de la femme fatale ne sont pas des motifs purement esthétiques. Ils signalent la présence d'un inconscient à l'œuvre dans la structure même du récit. Ce que le récit naturaliste montre de façon réaliste et causale, le Nouveau Roman le déploie dans l'abstraction et la fragmentation. Mais tous deux traduisent une même chose : la difficulté d'un sujet à coïncider avec lui-même, à dire son désir sans sombrer dans le morcellement.

In fine, la figure féminine demeure un espace privilégié de l'expression d'un moi divisé, symptôme narratif d'un conflit intrapsychique irrésolu. Cette lecture psychanalytique met ainsi en lumière le rôle central de la fiction dans la mise en scène de l'inconscient, tant du personnage que de l'auteur.

## Conclusion

L'étude des figures féminines chez Émile Zola et Alain Robbe-Grillet met en lumière deux régimes esthétiques et discursifs radicalement différents, mais traversés par une problématique commune : celle d'un moi féminin fondamentalement instable, fragmenté et clivé. À travers une lecture croisée, nourrie par la psychanalyse freudienne, cet article interroge les mutations du sujet féminin dans le roman français moderne, du naturalisme à la déconstruction formelle du Nouveau Roman. Chez Zola, les héroïnes comme Renée ou Nana incarnent des corps féminins façonnés par des contraintes sociales, biologiques et morales. Prisonnières d'un dispositif narratif déterministe, elles sont construites comme des figures pathologiques, chez lesquelles la sexualité féminine, jugée excessive ou déviante, est soumise à une logique de culpabilisation, de punition et d'effondrement. Dans cet univers romanesque, la femme semble être le symptôme visible d'un ordre social en crise, et le récit, un espace de régulation où se croisent médecine, morale et discours judiciaire. À l'inverse, dans les romans de Robbe-Grillet, les personnages féminins, A..., et Djinn représentent des figures spectrales, insaisissables et désancrées. Leur identité narrative est mise en crise dans une écriture du morcellement, où le féminin évolue dans un brouillage constant entre désir, absence et fictionnalisation.

Ces figures ne représentent plus la femme en tant qu'objet social, mais agissent comme des surfaces de projection d'un moi éclaté selon une logique psychanalytique du refoulé et du clivage intérieur. Elles dévoilent un désordre plus vaste : celui de la subjectivité moderne elle-même. À travers donc ce va-et-vient entre construction et déconstruction du féminin, entre naturalisme et Nouveau Roman, cet article propose une réflexion sur les formes de subjectivation dans le récit moderne : penser désormais le personnage féminin comme un lieu d'expérimentation narrative, un miroir des contradictions internes du sujet contemporain et un point de cristallisation du rapport entre écriture, désir et identité

## BIBLIOGRAPHIE :

ANDRÈS Bernard (1992), *Profils du personnage chez Claude Simon*, Les Éditions de Minuit, Paris.

ASSOUN Paul-Laurent (2014), *Littérature et psychanalyse « Freud et la création littéraire »*, Paris, Ellipses.

BAGULEY David (1990), *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*, Cambridge, Cambridge University Press & Assessment.

BAGULEY David (1993), *Zola et les Genres*, Glasgow, University of Glasgow French & German Publications.

BAGULEY David (1995), *Le naturalisme et ses genres*, Paris, Nathan.

BARTHES Roland (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

BARTHES Roland (1963), Préface à Bruce Morrissette, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Les Éditions de Minuit, Paris.

BERTRAND-JENNINGS Chantal (1977), *L'Éros et la Femme chez Zola*, Paris, Klincksieck.

BONNEFILS Philippe (1968), *Le bestiaire d'Émile Zola : valeur et signification des images animales dans son œuvre romanesque*, in *Europe : Zola*, n°. 468-469.

BORIE Jean (1971), *Zola et les Mythes, ou de la Nausée au Salut*, Paris, Seuil.

DE FARIA Neide (1977), *Structure et Unité dans Les Rougon-Macquart de Zola (la poétique du cycle)*, Paris, Nizet.

FOUCAULT Michel (1976), *Histoire de la Sexualité, I, La Volonté de Savoir*, Paris, Gallimard, Tel.

GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Seuil, Paris.

HAMON Philippe (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit* (R. Barthes), pp. 115-180, Paris, Seuil.

HAMON Philippe (1998), *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz.

LUMBROSO Olivier (2022), *La « sociologie pratique » d'Émile Zola : immersion et enquêtes de terrain en régime naturaliste* (pp.79-92) dans *En Immersion. Pratiques intensives du terrain en journalisme, littérature et sciences sociales*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Res Publica, LEROUX Pierre et NEVEU Éric (Éds) .

LOSOWSKI Patrick W. (1982), *Syphilis. Essai sur la Littérature Française du XIXème Siècle*, Paris, Gallimard.

MARTIN Saint-Édouard (1996), « Esthétique d'Alain Robbe-Grillet », in *Revue de l'Université de Laval*, vol. XX, n° 9, Mai, p.851.

RIPOLL Roger (1981), *Réalité et Mythe chez Zola*, Lille, Université de Lille III, Atelier de Reproduction des Thèses.

ROBBE-GRILLET Alain / DUVALLES Frédérique (1970), « Robbe-Grillet à Vincennes : Qu'est-ce qu'un écrivain ? », in *Nouvelles littéraires*, 5 février.

ROBBE-GRILLET Alain/ MONTALBETTI Jean (1985), « Alain Robbe-Grillet autobiographe », in *Magazine littéraire*, n°214, janvier.

ROBBE-GRILLET / PIATIER Jacqueline (1965), « Alain Robbe-Grillet présente *La Maison de rendez-vous* », in *Le Monde*, 9 octobre.

ROBBE-GRILLET Alain (1957), *La Jalousie*, Éditions de Minuit.

ROBBE-GRILLET Alain (1963), « La littérature aujourd'hui VI », in *Tel Quel*, numéro 14, Paris.

ROBBE-GRILLET Alain (1963), *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Éditions de Minuit.

ROBBE-GRILLET Alain (1981) (2013), *Djinn un trou rouge entre les pavés disjoints*, Paris, Éditions Minuit.

SARRAUTE Nathalie (1956), *L'ère du soupçon, Essais sur le roman*, Paris, Gallimard.

SCHAEFFER Jean Marie (1995), *Le Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.

VALÉRY Paul (1996), *Tel Quel*, Paris, Folio, Essais.

VAN BUUREN Maarten (1986), *Les Rougon-Macquart d'Émile Zola. De la Métaphore au Mythe*, Paris, José Corti.

ZOLA Émile (1960), *Les Rougon-Macquart I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

ZOLA Émile (1964), *Les Rougon-Macquart III*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

ZOLA Émile (2003), *Curée (Œuvres complètes)*, Tome 5, Paris, Nouveau Monde Éditions.

ZOLA Émile (2004), *Nana (Œuvres complètes)*, Tome 9, Paris, Nouveau Monde Éditions.