

**Critique sociale à travers les jeux de la fragmentation et du sens****Social criticism through the games of fragmentation and meaning**

Date de réception : 20/09/2022 ; Date d'acceptation : 02/11/2022

**Résumé**

Cet article vise à décrire, à partir d'un exemple concret, comment les procédés d'écriture hérités en partie de « l'ère du soupçon » renouvent, voire prolongent les voies et moyens de l'engagement pour porter un regard lucide justement sur « le vide et l'indifférence qui régissent » la société postmoderne. Comment, dès lors, l'engagement littéraire se construit-il sur les « stratégies de la forme ? »

**Mots clés:** Littérature québécoise ; Engagement littéraire ; Discours littéraire ; postmoderne

**Hanène LOGBI**Laboratoire SLADD  
Université Frères  
Mentouri Constantine 1**Abstract**

This article aims to describe, from a concrete example, how the writing processes inherited in part from the "era of suspicion" renew, even extend the ways and means of commitment to take a lucid look precisely at "emptiness and indifference that govern" postmodern society. How, then, is literary engagement built on "strategies of form?"

**Keywords:** Quebec literature; commitment literary; speech; postmodern

**ملخص**

تهدف هذه المقالة إلى وصف ، من خلال مثال ملموس ، كيف تتجدد عمليات الكتابة الموروثة جزئيًا من "عصر الشك" ، بل وتوسع سبل ووسائل الالتزام لإلقاء نظرة واضحة على "الفراغ واللامبالاة التي تحكم" ما بعد الحداثة. المجتمع. كيف إذن ، المشاركة الأدبية مبنية على "استراتيجيات الشكل؟»

**الكلمات المفتاحية:** أدب كيبك ; الالتزام الأدبي;

الخطاب الأدبي; ما بعد الحداثة

\* Corresponding author, e-mail: [loogbi@yahoo.fr](mailto:loogbi@yahoo.fr)

## I- Introduction :

Le roman de langue française contemporain s'essouffle-t-il comme on a pu le déplorer ? Concurrencé par les médias (télévision, internet) et par d'autres formes d'expression artistiques telles que la bande dessinée, le roman se porte pourtant bien, enrichi, renforcé qu'il est par ces littératures francophones qu'on intègre dans ce qu'il est convenu de nommer la littérature-monde.

Pour autant un constat est fait, celui de la disparité qui entoure la production romanesque. Dominique Viart écrit ;

« La création romanesque semble si dispersée et tellement encombrée (il y a trop de livres et donc trop de médiocres), que les critiques ont du mal à fixer des catégories esthétiques »<sup>1</sup>

Dans la perspective d'un tel état des lieux que devient la catégorie de l'engagement en littérature ? Est-il encore possible de la considérer comme catégorie esthétique ? Comment a-t-elle évolué ? Sous quels aspects ? Pour quelles fonctions ? (L'engagement en littérature, notion prônée par Jean Paul Sartre dans son essai, Qu'est-ce que la littérature ? paru en 1948 a connu diverses fortunes. Près de nous, dans la littérature algérienne, qui m'est la plus proche, L'écrivain-phare, Kateb Yacine, confiait à Hafid Gafaïti

« Pour nous, il est vital de lutter, ceci n'est pas un choix ou une vision purement intellectuelle, mais une lutte qui nous est imposée. Dans un pays comme le nôtre où il se pose des problèmes urgents, il faut prendre nettement position. »<sup>2</sup>

Cette opinion d'un auteur, dont l'engagement n'est plus à démontrer, est, cependant, un indicateur de la force d'adhésion des écrivains contemporains aux thèses de Sartre.

Mais, en se penchant de près sur la question, on s'interroge sur le rôle du poète dans la cité antique pour convenir avec d'autres biens avant nous que dès l'antiquité, la littérature était porteuse d'engagement avant la lettre. L'idée que partout, que ce soit en Europe, en Asie, en Afrique ou en Amérique de nombreux écrivains s'inscrivent dans une littérature engagée est vérité admise. Aussi pour ce qui est de l'Amérique, voyons ce qu'il advient de cette notion dans la littérature contemporaine québécoise à travers les romans de Suzanne Jacob.

L'avènement de l'ère postmoderne semble modifier la posture critique vis à vis de la littérature. Avec la diffusion des formes nouvelles héritées du nouveau roman, la difficulté de conceptualiser de littéraire se nourrit d'une méfiance à l'égard des catégories et notions issues de la modernité.

Cette méfiance accompagne une fin de vingtième siècle placée sous le signe de l'incrédulité aux métrarécits et à l'attachement aux valeurs de la modernité :

« La société postmoderne est celle où règne l'indifférence de masse (...) la société moderne n'a plus d'idole ni de tabou, plus d'image glorieuse d'elle-même, plus de projet historique mobilisateur, c'est désormais le vide qui nous régite. »<sup>3</sup>

Avec le déclin des Idéaux et des Valeurs conçus à parti du siècle des Lumières, l'individualisme, l'indifférence, le renoncement prennent le pas face à un réel instable. Quelle conséquence cela a-t-il sur le fait littéraire ? L'écrivain retournera-t-il vers cet « isolement », ce retrait de la société d'où J. P. Sartre voulait l'extraire ? De fait, John Barth, écrivain américain, constate « *l'épuisement de certaines normes et possibilités* ». Parmi elles nous pensons bien sûr à la notion d'engagement qui semble ne plus être une norme efficace dans un tel contexte qui renie toute visée unitaire. Face à l'individualisme, la perte des valeurs, la notion de responsabilité dans le champ social

et/ou politique de l'écrivain n'aurait-elle donc plus de place parmi les normes esthétiques littéraires ?

Dans cette perspective, pour le critique hollandais Douwe Fokkema, tandis que l'écrivain moderne construit des modèles cohérents de la réalité, l'écrivain postmoderne critique et parodie ces positions.<sup>4</sup>

Pour autant, devons-nous en conclure, rapidement, que la posture d'engagement qui a été prônée, puis contestée, tempérée, et déplacée, revisitée ne peut être désormais que critiquée, ou parodiée ?

Suzanne Jacob, romancière québécoise, est également connue pour ses recueils de poèmes et pour ses textes de chansons. Parmi l'ensemble de ses romans, nous en avons choisi trois pour tenter de comprendre comment se manifeste l'engagement à l'ère postmoderne, sachant que traditionnellement les auteures au Québec s'inscrivent dans un héritage de la cause féministe. Le corpus est constitué de trois romans, *L'obéissance*, *Rouge, mère et fils* et *Fugueuses*.

## **II. Stratégies de la forme**

### **II.1. Du point de vue de la forme : le principe de tension – distorsion–**

De fait, l'auteure surprend son lecteur par un style vif, souvent trempé dans l'ironie, par des formes déroutantes, et par des thèmes dysphoriques. Ses romans interpellent le lecteur à plus d'un titre. Sur quoi se fonde la complexité de ses récits ? En quoi Suzanne Jacob souscrit-elle à l'engagement littéraire comme processus combiné à la recherche esthétique ?

Dès l'entrée en matière, ces trois romans donnent une première impression, celle d'histoires décousues, dépourvues d'une idée centrale précise. Ils font penser à la « *littérature déconcertante* » selon le mot de Viart<sup>5</sup>

Une fois que le lecteur a été surpris, dérouté, inquiet, bref, dérangé par l'étrangeté de ce qui se noue lentement, âprement dans ces récits, des thèmes prennent forme, mais complètement dilués, dispersés dans une composition savamment montée par l'auteure. Il s'établit, de ce fait, une tension entre la forme et le sens.

*L'obéissance*, roman du deuil et de la mort construit à partir d'un fait divers, rapporte l'histoire d'un infanticide. Je m'arrête un instant pour souligner avec Dominique Viart

« La dimension exceptionnelle-ou extraordinaire - du fait divers considéré, stimulante sans doute pour l'imaginaire fictionnel, et sa valeur de symptôme, révélatrice d'un état social - "ordinaire" - que la part critique prend en considération ».<sup>6</sup>

Le choix générique (écriture à partir d'un fait divers) » est dès lors susceptible d'émerger comme révélateur d'un engagement littéraire.

*Rouge, mère et fils* est la représentation du mal être qui unit un fils à sa mère. Delphine est présentée comme une femme angoissée. De son côté, son fils Luc jeune chômeur, pris dans une addiction au jeu du Solitaire, n'arrive pas à rédiger sa thèse en sociologie. Tous deux vivent dans un état d'extrême mal être.

*Fugueuses*, enfin, traite du bouleversement des relations familiales dans la société contemporaine à partir d'une saga généalogique.

Ces trois romans partagent certains thèmes, la maltraitance, et la perte des valeurs fondamentales et le dysfonctionnement familial dans une société où règne l'incommunicabilité et la solitude des êtres humains.

Ces textes partagent également des principes formels dont une structure commune, celle de la circularité, et se fondent sur des procédés apparentés à ceux nés avec les pratiques du nouveau roman et de l'ère du soupçon tels la fragmentation ou rupture de récit, la polyphonie et la multiplication.

Tous trois se fondent ainsi sur une structure circulaire dans la mesure où la linéarité diégétique canonique, début, milieu et fin, est révoquée au profit d'un bouleversement qui se traduit dans *L'Obéissance* par un début qui commence par la fin de l'histoire, l'enterrement de Marie, avocate de Florence, la mère accusée d'infanticide. La fin du roman venant se superposer à ce début.

Tandis que dans *Rouge, mère et fils*, l'ouverture après avoir introduit la mère, Delphine, une femme hésitante, stressée et inquiète, débute par une histoire interrompue, celle du jour où Delphine, son fils Luc, alors âgé de trois ans, faisaient une promenade en canot. A l'ouverture du roman Delphine repense à cette scène tandis qu'elle conduit sur une autoroute. Mais elle est tirée de ses pensées par un policier qui veut la verbaliser pour excès de vitesse. Ce n'est qu'à la fin du roman que la suite de cette scène à laquelle pensait Delphine sera narrée. Elle contient l'événement capital mystérieux, tu jusque-là, qui s'était déroulé lors de cette promenade en canot. La vérité sur les événements produits au cours de la balade en canot délivre la cause du mal être de Delphine et libère son fils.

Le lecteur est maintenu ainsi en haleine sur les raisons des comportements discordants des deux personnages jusqu'à la fin du récit. Par cet épisode de la promenade en canot, la fin vient donc encore une fois se superposer au début pour éliminer la tension et donner la clé du mal être de Delphine et Luc. Enfin le dernier roman, *Fugueuses* met en parallèle deux doubles fugues, l'une à l'incipit, et l'autre à la fin du roman. On relève d'abord la fugue d'Ulysse (orphelin, ami d'une adolescente, Nathe, qui l'a aidé à fuir) cette fugue est doublée de celle de la mère de Nathe, Émilie. Émilie prétexte une maladie nerveuse pour se rendre à un rendez-vous galant accordé à François Piano.

La fin du roman présente une deuxième fugue d'Ulysse, doublée, cette fois, de celle de l'arrière-grand-mère aveugle (qui quitte l'hôpital, encore une fois aidée par Nathe) pour se laisser mourir emportée par les eaux du fleuve dans le Nord.

Ces quatre fugues deux de l'ouverture et deux de la fin du roman constituent un cadre et enferme le récit sur lui-même. La différence entre les fugues du début et celles de la fin est la réussite des dernières, mais tout le reste de l'histoire révèle dans un désordre apparent les difficultés que tous les membres de cette famille -- ceux qui fuguent et les autres -- peuvent avoir du fait du silence et de l'absence de communication.

La tension sur le sens provoquée par la distorsion entre l'ordre de l'histoire et l'ordre de la narration se double de procédés tels que la répétition, la fragmentation, l'enchâssement, la mise en abîme, la polyphonie et la variation, la multiplication, le jeu de pistes, pour mieux dérouter et masquer les éléments de cohésion du sens.

*L'Obéissance* est caractérisé par l'enchâssement et la fragmentation dans la mesure où l'histoire principale, celle de la mort de l'enfant noyée, Alice, est enchâssée dans celle de l'avocate Marie qui a vécu le même calvaire que la petite fille et a malgré tout réussi à faire disculper la mère d'Alice. Les ruptures de récit sont le fait de la narration de l'histoire de Marie, puis de celle de Florence, Florence, accusée du meurtre de sa fille. Ces interruptions visent à mettre en avant la multiplication des mêmes faits c'est-à-dire les violences contre les fillettes dans leur propre famille. Sont

encore enchâssées d'autres récits d'enfants maltraités. Ces diverses histoires constituent des récits miniaturisés qui dans leur fonction de mise en abîme, tantôt anticipatrice, tantôt rétrospective, en donnant l'impression de digressions et noyant le fil principal et le sens immédiat viennent faire écho au thème traité dans une multiplication de voix narratives.

De la même manière dans *Rouge, mère et fils*, l'éparpillement, le jeu constituent des procédés d'écriture destinés à perturber l'ordre du récit. Dès le titre, calqué par sa construction ternaire sur une formule de jeu de hasard célèbre, la référence au jeu est présente : (*Rouge, mère et fils* fait penser, en effet, à *Noir, pair et gagne*, par exemple. Les jeux, hasard, jeux de pistes sont récurrents dans *Rouge, mère et fils*.) Plusieurs autres éléments sont à relever.

Le signe « rouge », annoncé dès le titre semble être un fil d'Ariane pour guider le lecteur dans un enchevêtrement de relations éparpillées qui se tissent telle une toile d'araignée autour de Delphine la mère et semblent l'emprisonner et l'éloigner de son fils, Luc. (Enfin la lettre « L » portée comme initiale du prénom constitue un jeu sur l'onomastique puisque la plupart des hommes qui gravitent autour de Delphine portent à l'initiale du nom ou du prénom cette lettre.

Pourtant, c'est en effet la multiplication du signe « rouge » qui mène à la clé du problème de Delphine. Un homme, le Trickster, personnage inspiré d'un mythe amérindien, encouragera Delphine à se délivrer du poids de son secret en racontant à Luc ce qui s'était produit le fameux jour de la promenade en canot quand il avait trois ans (Elle finira par s'exprimer sur le mal qui la ronge.

Le viol de Delphine suivi du meurtre accidentel commis par elle sur un homme à moto. La répétition du signe « rouge » (le canot, les chaussures rouges, le tableau, le toit rouge...) sont effectivement des fils qui conduisent vers le Trickster, ce personnage mythique issu de la communauté autochtone « peau rouge » du Québec. Ce qui permet de relever une seconde raison au mal être de Delphine qui porte en elle également le poids d'une crise d'identité, conséquence de l'histoire de la colonisation.)

Dans le dernier roman, la multiplication des fugues entraîne une variation en polyphonie, car l'auteure donne la parole à plusieurs personnages mais dans des monologues intérieurs qui introduisent l'hétérogénéité.

Des voix narratives dont la principale est celle de Nathe rapportent à divers niveaux du texte des fugues : vraies fugues, (celle de Stéphanie et Carole Monty qui fuguent régulièrement du pensionnat) ; fausses fugues de Stéphanie (qui, morte, laisse croire à son amie Carole qu'elle a fugué en emportant l'argent qu'elle lui aurait volé) ; puis il y a les vellétés de fugues, (celles d'Antoine, l'oncle de Nathe qui n'a jamais pu s'y résoudre malgré ses ressentiments) ; les fugues temporaires (de Fabienne la grand-mère, qui fatiguée par ses responsabilités s'octroie des départs) qui sont « des fuites en apnée ».

En contrepoint de toutes ces fugues, des personnages secondaires refusent de fuguer, (il s'agit de Vanessa et d'Amina.) Mais les fugues principales sont ces doubles fugues qui forment le cadre de l'histoire, celles du début et de la fin.

Le thème de la fugue est ainsi traité selon des variations comme en musique, par multiplications et polyphonie énonciative. Le procédé consiste à répéter ce thème de la fugue pour mieux voiler ou donner à déduire en fin de compte un autre thème, celui de la peur à l'origine sans doute de ces fugues.

L'hétérogénéité, la multiplication, la polyphonie énonciative, la fragmentation, la discontinuité, les jeux de pistes instaurent une tension sur le sens qui tarde à se constituer, se dérobe et se dissimule sous les récits parallèles et pluriels. Ces traits constitutifs des romans de Jacob sont à rattacher au souci de la recherche formelle de l'auteur. En résumé, l'on retiendra que L'obéissance est caractérisé par la récurrence et

la mise en abyme, Rouge, mère et fils par une structure arachnéenne et Fugueuses par le procédé de la variation polyphonique emprunté à la structure musicale.

## II.2. Le style et les mots

D'autre part, le style chez Jacob, est volontiers trempé dans une poésie qui confère aux textes une fonction expressive par la répétition créant le rythme, les métaphores, les images, la musicalité des mots. La poésie selon Riffaterre « exprime des idées et des choses de manière indirecte »<sup>7</sup> La poésie va de pair avec l'implicite qui permet à l'auteur de ne pas mettre de mots sur les maux sociaux ciblés. Voici un exemple extrait de L'obéissance au moment où l'enfant va se noyer :

« Il est quatre heures quand l'eau de la rivière vient comme un chat qui a faim se glisser et s'enrouler autour des jambes d'une petite fille. Elle pénètre dans les deux petites bottes blanches... »<sup>8</sup>

Le procédé de l'animalisation est utilisé comme un euphémisme pour masquer la violence de la scène.

Également une tendre ironie se dégage de l'association des mots, qui dans leur combinaison se prêtent au jeu de langage.

« Émilie voulait savoir si j'avais trompé son père, si son père m'avait trompé. J'ai soupiré. Elle a dit : « Tu vides ton accordéon ». Je lui ai dit : « Ce n'est pourtant pas un instrument familier à notre famille, l'accordéon. » Elle a dit : « Je connais un français. » Elle a éclaté de rire. Son rire m'a fait du bien. J'ai ri avec elle. Elle a dit : « Alors ? J'ai levé les yeux au plafond. » Elle a dit : « Tu refermes ton éventail. » J'ai dit : « Tu connais un japonais ? » Nous avons ri entre nous... »<sup>9</sup>

La gravité du propos est atténuée par les associations des mots accordéon et éventail à français et japonais. Ces éléments poétiques viennent contrebalancer la tension sur le sens et la gravité des thèmes tout en introduisant l'implicite qui dissimule ou atténue la responsabilité auctoriale.

## II.3. Le principe de décrédibilisation

Déjà désarçonné par la tension sur le sens, le lecteur est confronté à un ensemble de situations rocambolesques, étranges, qui finissent par décrédibiliser les récits construits. Des faits insolites comme la gifle donnée à son père en public par Florence, le jour du mariage de celle-ci dans L'obéissance ; ou la remise au lendemain de l'enterrement de la mère d'Armelle afin de ne point annuler la fête d'anniversaire de son compagnon dans Rouge, mère et fils, et encore l'adultère qu'Émilie s'apprête à commettre avec le violeur de ses propres filles dans Fugueuses viennent se greffer sur des récits pour lesquels l'illusion référentielle a déjà été bien mise à mal. En outre, la multiplication de sévices (comme maintenir la tête d'un enfant dans l'eau pour le corriger) donnent la mesure d'une violence que l'esprit a du mal à admettre.

La multiplication de ces séquences hors normes ruine l'illusion référentielle. Cette récurrence annule le principe de vraisemblance qui fonde la cohérence de tout discours. Elles décrédibilisent les récits par l'outrance de leur répétition. Mais en même temps l'étrangeté pousse le lecteur à la réflexion, justement parce que les valeurs morales et sociales bafouées révoquent la fonction d'adhésion du lecteur, elles le forcent à réfléchir.

Une nouvelle perception de l'engagement, la part du lecteur.

Nous semblons nous écarter de la notion d'engagement qui nécessite obligatoirement une forme d'adhésion liée à la force référentielle puisque celle-ci tend à disparaître d'une part, sous l'effet de la dispersion du sens créée par la composition, et d'autre part par le rejet de la crédibilité.

A cela s'ajoute, les non-dits des personnages qui taisent les véritables motifs à l'origine du malaise ressenti par le lecteur. Il y a là comme la présence d'un élément

dysphorique mais, tu, caché, égaré, presque jusqu'au, au milieu de cette tension sur le sens.

Cette stratégie consistant à montrer sans désigner, par suite d'une présence-absence de sens, d'une suspension d'avis, de jugement de la part de l'auteur, par un jeu de voilement-dévoilement des valeurs visées se construit sur les principes d'écriture suivants, fragmenter pour disperser le sens, multiplier pour frapper l'esprit du lecteur, rendre peu crédible pour provoquer la méditation. Il s'agit d'intriguer, d'introduire le doute et le questionnement plutôt que d'affirmer la position de l'auteur à l'égard des valeurs morales. Valeurs qui sont pourtant le pôle d'attraction ou « la force de frappe » de la fonction perlocutoire de ces fictions. Ne pouvant déboucher que sur une critique sociale émise par le lecteur.

Partant de ces deux principes, celui de la tension sur le sens et de son brouillage et celui de la décrédibilisation des fictions narrées, l'on peut faire correspondre à chacun une visée.

Le premier principe vise à créer le malaise du lecteur, ce malaise provoque la volonté de comprendre. Une fois la signification cernée, l'émotion entraîne la réaction du lecteur. Celui-ci ne peut qu'accorder sa sympathie aux personnages, sous le coup de l'émotion éveillée par des thèmes récurrents (fillettes torturées, femmes meurtries, victimes violées). Ce principe constitue une forme de mise en condition du lecteur.

Le second principe vise à choquer ce même lecteur en vertu de la violation des valeurs qui relèvent de convictions profondes fondées sur une partie des valeurs sociales universelles. Le malaise et le choc entraînent irrémédiablement le lecteur à la réflexion sur le fonctionnement de la société décrite. Dès lors, la critique sociale proviendra du lecteur et non plus de l'auteur.

Ces deux principes correspondent à ce que John Stauffer décrit lorsqu'il affirme :

“La littérature emploie trois stratégies rhétoriques dans sa quête pour convertir le public. Les deux premières sont l'empathie et la volonté de choquer. L'empathie est au cœur de toute réforme humanitaire, et la littérature protestataire encourage ses lecteurs à participer aux émotions des victimes, à « sentir leur douleur ». La volonté de choquer, outrage, agite, et fait naître le désir de guérir la société de ses maux. La troisième caractéristique est “l'action symbolique”, pour emprunter un terme Kenneth Burke. L'action symbolique implique une indétermination de sens, une riche ambiguïté, une ouverture du texte qui dépasse les intentions de l'auteur. Elle invite le lecteur au dialogue, au débat, et à l'interprétation. Elle pointe du doigt la différence entre ce qu'un auteur montre et ce qu'il laisse voir.”<sup>10</sup>

L'engagement de Suzanne Jacob se définit dans cette forme d'écriture qui n'a pas pour but de remettre en question les conventions classiques, mais qui expérimente les possibilités des structures et des techniques telles que le monologue intérieur pour dire « la vérité toute crue ».

Suzanne Jacob met en place un dispositif formel qui inscrit le lecteur dans un espace de réflexion.

Benoît Denis détermine trois critères essentiels pour l'engagement en littérature : la présence totale de l'écrivain à son œuvre, la conception de celle-ci comme porteuse d'un message explicite, et « l'appel lancé au profane » c'est-à-dire au lecteur. L'écriture chez Jacob répond elle, alors, à ces critères ?

A première vue, l'auteur ne semble pas être présent dans ses récits. Elle se maintient dans un retrait relatif dans ses textes, elle se tient tout juste derrière l'évidence des valeurs qu'elle ne désigne pas, des maux qu'elle ne dénonce pas mais qu'elle place à l'entrecroisement de ses techniques narratives et de ses fictions dont elle prend le soin de faire déduire par le lecteur les leçons. Elle ne met pas en avant son engagement dans ses romans, elle ne désigne pas les maux mais en proposant de les déterminer par soi-même, elle leur donne une force persuasive. Elle laisse les personnages se dire par leur comportement et par leurs silences, et n'accorde pas un

narrateur extradiégétique qui serait son porte-parole le soin de porter ses idées. Mais sa présence est là pour qui sait faire les rapprochements entre les différents textes du corpus dans la mesure où tous évoquent les difficultés des femmes, des fillettes, des adolescentes au sein de la société contemporaine. La constante dans les thèmes est un révélateur de la présence de Suzanne Jacob dans son œuvre. La conception de celle-ci comme porteuse d'un message est facilement identifiable. Il suffit de relever ses propos :

« Les artistes sont peut-être tous des médiums qui font surgir les images les plus enfouies, les plus défigurées, méconnaissables, inconnues. C'est peut-être la tâche des artistes de nous en libérer à notre insu. »<sup>11</sup>

Enfin, Le troisième critère est celui que nous avons noté en disant que l'auteur laisse le soin au lecteur de mettre des mots sur le mal qui est prégnant dans la société représentée. De la sorte, elle pousse le lecteur à prendre conscience par lui-même de son ampleur. Et par la multiplication des exemples, Suzanne Jacob donne le caractère collectif au phénomène visé, l'intégrant du même coup dans l'Histoire et la société. Par conséquent elle incite le lecteur à réagir par la réflexion. La force persuasive de ses textes se trouve entièrement construite sur « la stratégie de la forme. »

### III- Conclusion:

Dans ces récits où le sens semble être en perdition, mais où il est de fait livré de façon indirecte, le lecteur a du mal à saisir un discours engagé. Pour autant, l'engagement se construit sur les stratégies de la forme qui confèrent au lecteur la responsabilité de la désignation des valeurs morales à défendre, celle du dévoilement des failles de la société restant la part de l'écrivain. L'énergie de la fragmentation, le dynamisme de l'éparpillement, l'impulsion donnée par les jeux formels sont les voies qui allient la problématique formelle de la narration et l'écriture porteuse de l'engagement littéraire chez Suzanne Jacob. Contrairement aux œuvres qui sont fermées sur elles-mêmes, chez Jacob, l'engagement se situe dans la forme de représentation dans la mesure où l'écrivain assigne le lecteur à dégager de l'imbricatio de la narration un fait de société posant problème sans donner la « promesse d'une réponse, autre que la condamnation. »

L'engagement littéraire met « en évidence une réalité que le corps social connaît sans vouloir la réfléchir »<sup>12</sup>

Les romans de Suzanne Jacob sont l'illustration de cette remarque de Dominique Viart. Ce qui explique les jeux formels qui ne sont pas gratuits, mais porteurs d'un engagement différent de celui au sens classique du terme, gage de renouveau de l'engagement en littérature.

### Références :

- [1]. Braudeau Michel, Proguidis Lakis, Salgas Jean-Pierre, Viart Dominique. (2002), Le roman français contemporain. Université du Michigan .Ministère des affaires étrangères .ADPF. French fiction Viart .in Braudeau, 2002, p.154
- [2]. Gafaïti Hafid, (1986) : *Kateb Yacine, un homme, une œuvre, un pays*. Alger, Laphomic coll, Voix Multiples, p .45
- [3]. Lipovetsky Gilles. (1983) : *L'ère du vide*, Paris, Edi. Gallimard (Lipovetsky, 1983, pp. 15-16
- [4]. Logbi, Hanène. (2016) : *Ecriture et contextes dans la littérature féminine québécoise* : Marie Laberge et Suzanne Jacob, Soutenue le 4 décembre 2016, sous la direction du Pr. Alikhodja Djamel, Université frères Mentouri ,Constantine, p.262
- [5]. Braudeau Michel, Proguidis Lakis, Salgas Jean-Pierre, Viart Dominique. (2002). : Le roman français contemporain. Université du Michigan .Ministère des affaires étrangères .ADPF. French fiction (Viart in Braudeau, 2002, p. 136



- [6]. Braudeau Michel, Proguidis Lakis, Salgas Jean-Pierre, Viart Dominique. (2002). : Le roman français contemporain. Université du Michigan .Ministère des affaires étrangères .ADPF. French fiction,p. 155
- [7]. Riffaterre in Barthes, Roland. [1953] : Le degré zéro de la littérature. Paris .Editions du Seuil. (1972),p.44
- [8]. Jacob Suzanne. (1991) : *L'Obéissance*, Paris, Seuil,p. 104
- [9]. Jacob Suzanne :(2005) : *Fugueuses*. Québec : Les Éditions Boréal.
- [10].Béja Alice, 11/2006 Au-delà de l'engagement : la transfiguration du politique par la fiction. In Tracé, revue des sciences humaines, ENS Lyon ,pp.85 - 96
- [11].Interview Suzanne Jacob interview accordée à Chantal Guy.
- [12].Viart, Alain. (2002) : Écrire avec le soupçon, Le Roman français contemporain <http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/roman/11.html> [archive] p. 155

**Comment citer cet article par la méthode APA:**

LOGBI Hanène, *Critique sociale à travers les jeux de la fragmentation et du sens*, Revue des Sciences Humaine Numéro 47 (volume 01), Algérie : Université des Frères Mentouri Constantine, pp. 01-16.

---