

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**UNE ANALYSE SEMIOTIQUE D'UN RECIT DE
JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO:
LA GRANDE VIE**

ARŞALUYS ÇİLİNGİROĞLU

2501130292

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. NEDRET ÖZTOKAT

İSTANBUL,2015

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI


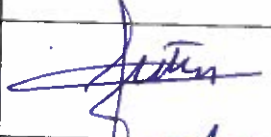

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Arşaluyş ÇİLİNGİROĞLU Numarası : 2501130292
Anabilim/Bilim Dalı : Batı Dilleri ve Edebiyatları ABD. Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. Nedret
Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı ÖZTOZLAT

Tez Savunma Tarihi : 11.08.2015 Tez Savunma Saati : 10.00'de

Tez Başlığı : "Une Analyse Semiotique d'un Recit de Jean-Marie Gustave Le Clezio: La Grande Vie"

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Nedret ÖZTOZLAT		Kabul
2-Doç. Dr. Füsün ŞAVLI		Kabul
3-Yrd. Doç. Dr. Buket KARSLI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Doç. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ		
2- Yrd. Doç. Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY		

ÖZ

Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun *Harika Hayat* adlı öyküsünün göstergebilimsel çözümlemesi

ARŞALUYS ÇİLİNGİROĞLU

Çalışmamızın temel amacı, Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun “La Grande Vie” (Harika Hayat) adlı öyküsünü Algirdas Julien Greimas ve Jacques Fontanille'in ortaya koyup geliştirdikleri göstergebilimsel inceleme yöntemi ışığında çözümlemektir. Bir kaçış hikayesi olan *Harika Hayat*, Pouce ve Poussy adlı iki ergenin sonsuz kaçış isteklerini ve maceralı yolculuklarını anlatır. İncelememiz iki doğrultu izlemektedir: nesnel ve öznel göstergebilim. İlk olarak, öykünün söylemsel, anlatısal ve izleksel düzeylerini inceleyen nesnel göstergebilimsel bir çözümleme yapılmıştır. İkinci olarak, söylemin duygusal boyutunu incelemeyi amaçlayan öznel göstergebilimden yararlanılmıştır. Çalışmamız, bu iki kuramsal çerçevenin ışığında söz konusu öykünün anlatısal, söylemsel ve duygusal boyutuna ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Harika Hayat*, oluşum öyküsü, söylem göstergebilimi

ABSTRACT

A semiotic analysis of the story of Jean-Marie Gustave Le Clézio:

The Great Life

ARŞALUYS ÇİLİNGİROĞLU

The main purpose of our research is to analyze the story entitled “ La Grande Vie” (The Great Life) by Jean-Marie Gustave Le Clézio in the light of semiotic analysis method that Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille have put forward and developed. *The Great Life*, which is a runaway story, tells the endless desire of running away of two adolescents named Pouce et Poussy and their adventurous voyage. Our analysis, thus, follows two directions: objective and subjective semiotics. Firstly, we present a semiotic analysis that scrutinizes the discursive, narrative and thematic levels of the story. Secondly, we make use of subjective semiotics which aims to examine the pathemical dimension of the discourse. Our research, in the light of these two theoretical frames, aims at enlightening the narrative, discursive and pathemical dimensions of the mentioned story.

Key Words: Jean-Marie Gustave Le Clézio, *The Great Life*, initiation story, discourse semiotics

SOMMAIRE

Une Analyse Sémiotique d'un Récit de Jean-Marie Gustave

Le Clézio: La Grande Vie

ARŞALUYS ÇİLİNGİROĞLU

Le but principal de notre étude est d'analyser *La Grande Vie*, le récit de Jean-Marie Gustave Le Clézio, à la lumière des méthodes d'analyse abordées et développées par Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille. *La Grande Vie* étant un récit de fugue relate le désir éternel de deux adolescentes, Pouce et Poussy et leur voyage aventureux. Notre étude suit deux axes : sémiotique objectale et sémiotique subjectale. En premier lieu, nous proposons une analyse sémiotique objectale qui sert d'examiner les niveaux discursifs, narratifs et thématiques du récit. En second lieu nous nous servons de la sémiotique subjectale qui a pour l'objectif d'étudier le niveau pathémique du discours. De cette manière, notre travail consiste à faire la lumière, conformément à ces deux cadres méthodologiques, sur les dimensions discursives, narratives et pathémiques du récit.

Mots-clés : Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La Grande Vie*, récit initiatique, sémiotique du discours

AVANT-PROPOS

Le présent mémoire vise à offrir une analyse sémiotique de “La Grande Vie”, l’un des récits de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Notre travail reposera sur deux méthodes d’analyse, à savoir sur la méthodologie d’Algirdas Julien Greimas et de Jacques Fontanille. D’emblée, nous allons présenter les méthodes d’analyse que nous avons servi. Lors de notre étude, nous avons confronté deux points de vue sémiotiques, à savoir le point de vue sémiotique objectale abordée par Greimas et le point de vue sémiotique subjectale développée par Fontanille. Conformément à la sémiotique objectale nous nous sommes concentrés sur les niveaux narratifs, figuratifs et thématiques. Notre travail nous a permis de découvrir la structure profonde mettant en valeur une signification sous-jacente du récit. Au niveau pathémique, nous avons utilisé quelques modèles proposés par Fontanille afin de mettre en évidence la dimension passionnelle du récit. En nous basant à la fois sur la sémiotique objectale et subjectale, nous tentons d’appliquer la méthode sémiotique pour effectuer une analyse exhaustive de “La Grande Vie”.

Je tiens tout d’abord à remercier infiniment ma directrice de thèse, Mme Nedret Öztokat, pour son soutien et pour le temps qu’elle a consacré tout au long de mes recherches. Je souhaite aussi remercier les membres du jury, Mme Buket Altınbüken Karşlı et Mme Füsün Şavlı pour avoir accepté de participer à ma soutenance de thèse. Je voudrais exprimer mes remerciements à mes amis Barışhan, Türkan et Osman qui tous m’ont toujours aidés et soutenus pendant tout ce travail. Pour terminer, je voudrais remercier ma mère et mon frère pour l’encouragement qu’ils m’apportent tout au long de mon cheminement académique.

TABLES DES MATIERES

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
SOMMAIRE	v
AVANT-PROPOS	vi
TABLE DE MATIERES	vii
LISTE DES SCHEMAS	ix
LISTE DES ABREVIATIONS	xii
INTRODUCTION.....	1
1. LA PARTIE THEORIQUE:	
L’APPROCHE METHODOLOGIQUE.....	4
1.1.La sémiotique objectale.....	4
1.1.1. Le parcours génératif de la signification.....	5
1.2.La sémiotique subjectale	9
2. LA PARTIE PRATIQUE:	
L’ANALYSE SEMIOTIQUE DU RECIT “LA GRANDE VIE”.....	16
2.1. Séquence I: La vie de Pouce et Poussy	18
2.1.1. Segment 1: Les similitudes entre Pouce et Poussy	18
2.1.2. Segment 2: L’atelier de Confection	21
2.1.3. Segment 3 : Rêver	24
2.1.4. Segment 4 : Le Chemin de l’aventure.....	34
2.1.5. Bilan de la séquence I	42
2.2. Séquence II: La Fugue.....	43
2.2.1. Segment 1: La préparation et le départ	43
2.2.2. Segment 2 : Le voyage en train à Monte-Carlo	46
2.2.3. Segment 3: Quelques jours dans un hôtel de luxe	54
2.2.4. Segment 4: Un jour à Menton.....	60
2.2.5. Segment 5: Le séjour en Italie.....	75

2.2.6. Segment 6 : Une nuit sur la plage	78
2.2.7. Bilan de la séquence II	88
2.3. Séquence III: La tentative de retour et l'arrestation	89
2.3.1. Segment 1: La décision de retour	89
2.3.2. Segment 2 : Sur le chemin de retour	97
2.3.3. Bilan de la séquence III.....	108
CONCLUSION	109
BIBLIOGRAPHIE	112
ANNEXE: <i>La Grande Vie</i>	114

LISTE DES SCHEMAS

Schéma 1 : Les visions saussurienne et hjelmslevienne de signe linguistique	4
Schéma 2 : Le parcours génératif de la signification	6
Schéma 3 : Le schéma actantiel	7
Schéma 4 : Le carré sémiotique	8
Schéma 5 : Les éléments tensifs.....	13
Schéma 6 : Typologie des schémas discursifs	14
Schéma 7 : Le schéma passionnel canonique	15
Schéma 8 : La segmentation du récit	17
Schéma 9 : Les sèmes /animalité/ et /petitesse/	19
Schéma 10: Leur état d'âme résultant de leur coprésence et de leur séparation	20
Schéma 11: Comparaison entre le baigneur et l'atelier	22
Schéma 12: Comparaison entre l'atelier et la prison	23
Schéma 13: La valeur dysphorique de l'atelier de confection	23
Schéma 14: Types d'autorité.....	26
Schéma 15: L'apparition de deux modulations de présence	27
Schéma 16 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy et de maman Janine.....	27
Schéma 17 : Inimitié entre elles et le patron Rossi	29
Schéma 18 : Comparaison entre l'atelier et le rêve.....	31
Schéma 19 : Monotonie/ dysphorie vs. extraordinaire/euphorie	32
Schéma 20: Rôle actif de Pouce vs. Rôle non-passif de Poussy.....	33
Schéma 21: L'apparition du PN de Base	35
Schéma 22 : L'acquisition des modalités.....	36
Schéma 23: Schéma de l'amplification du désir de la fugue	37
Schéma 24: Les Indications d'Intensité dans la Séquence I	38
Schéma 25 : Le PN de Base : "Réaliser leurs rêves"	39
Schéma 26: Le PN d'usage 1 : "Fugue"	40
Schéma 27: Le schéma passionnel canonique de la Séquence I	41
Schéma 28 : Synchrétisme actantiel de Pouce et Poussy	44
Schéma 29 : La fugue comme un jeu.....	45
Schéma 30 : Accomplissement du PN d'usage 1 : "fugue"	46
Schéma 31: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	47
Schéma 32 : Comparaison entre la banlieue et le paysage	47
Schéma 33 : Rôle non-passif de Pouce vs. Rôle actif de Poussy	48
Schéma 34 : Les rôles des deux acteurs	49
Schéma 35 : Comparaison entre l'atelier de confection et des usines	50
Schéma 36 : La nature /nourrissant vs. la culture/nourri	51
Schéma 37 : Solitude vs. Dynamisme.....	51
Schéma 38 : Obscurité vs. Luminosité.....	52
Schéma 39 : Les aliments comportant le sème /luxueux/	53
Schéma 40 : Comparaison entre Pouce et Poussy et les autres clients	55
Schéma 41 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	55
Schéma 42 : Parcours pathémique de Pouce et Poussy.....	55
Schéma 43 : Schéma de l'ascendance de l'éclat de joie	56
Schéma 44 : La figure de purification.....	57
Schéma 45 : Le sème /libérateur/ relevant des figures "barque", "bleu" et "Cat"	59

Schéma 46 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	59
Schéma 47 : L'état d'euphorie de Pouce et Poussy résultant de la solitude	60
Schéma 48: L'acquisition des modalités	61
Schéma 49 :Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	61
Schéma 50 :Pouce et Poussy vs. maman Janine	62
Schéma 51 : Les sentiments contradictoires	63
Schéma 52 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	64
Schéma 53 :Inimitié entre elles et le conducteur	64
Schéma 54 : La figure "pomme d'Adam"	65
Schéma 55: La figure de sexualité	65
Schéma 56 : La comparaison "une île perdue"	66
Schéma 57: Les trois éléments de la nature	66
Schéma 58 : La séparation entre Pouce et Poussy	67
Schéma 59 :Réprise de la meme appréciation dans les différents énoncés	68
Schéma 60: Les sèmes qu'assument des chats.....	69
Schéma 61: Les sèmes qu'assument des chiens	69
Schéma 62: Comparaison entre les chats et les chiens	69
Schéma 63: Chat/femelle vs. chien/mâle	70
Schéma 64: Rôles sociaux vs. Rôles thématiques	71
Schéma 65: Les oppositions sémiques	71
Schéma 66:Schéma de l'amplification de la sensation d'angoisse	72
Schéma 67: Le renversement de la valeur phorique de la "nature" pour Poussy	73
Schéma 68: La nature selon Poussy	73
Schéma 69: La nature selon Pouce.....	74
Schéma 70: Comparaison entre la fugue et le jeu	74
Schéma 71: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	75
Schéma 72 :Différenciation entre Pouce et Poussy.....	76
Schéma 73: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	76
Schéma 74: Comparaison entre les deux conducteurs	77
Schéma 75 La plage vs. la ville.....	79
Schéma 76: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	79
Schéma 77: Les traits sensoriels	80
Schéma 78: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	80
Schéma 79: Les trois éléments de la nature	81
Schéma 80: Le rôle thématique de Poussy	82
Schéma 81: Comparaison entre le corps de Poussy et la sensation d'angoisse	83
Schéma 82: L'état de dysphorie résultant de la sensation d'angoisse	83
Schéma 83: Le schéma de l'amplification et le schéma de l'atténuation	84
Schéma 84: Le rôle thématique de Poussy.....	85
Schéma 85: La dégradation de malaise de Pouce	85
Schéma 86: Poussy "angoissée" vs. Poussy "indifférente"	86
Schéma 87: Le schéma passionnel canonique de la séquence II	87
Schéma 88: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	90
Schéma 89: Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	90
Schéma 90: Parcours pathémique de Pouce.....	92
Schéma 91: Schéma de l'ascendance de la colère de Pouce.....	93
Schéma 92: Parcours pathémique de la colère de Pouce	93

Schéma 93 : Schéma de la décadence de la colère de Pouce	93
Schéma 94 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy	94
Schéma 95 : Apparition de l'intention du retour.....	95
Schéma 96 : Schéma de l'amplification du désir du retour	96
Schéma 97 : Le PN de base vs. Anti-PN.....	96
Schéma 98 : Accomplissement du PN de Base.....	96
Schéma 99 : Pouce et Poussy: deux actants-sujets autonomes	97
Schéma 100: Anti-PN "Retour"	97
Schéma 101: Nature vs. Culture.....	98
Schéma 102: PN d'usage 2 : "Voyage en France"	98
Schéma 103: Echec de l'Anti-PN et du PN d'usage 2	99
Schéma 104: Le lexème "amazones"	99
Schéma 105: Prison imaginaire vs. Prison réelle	100
Schéma 106: Une nouvelle autorité : Police	101
Schéma 107: Séquence II vs. Séquence III	101
Schéma 108: Le passage du "elles" au "elle"	103
Schéma 109: Le caractère enfantin de Pouce	103
Schéma 110: Va-et-vient de Pouce et Poussy entre les périodes	104
Schéma 111: Illusion vs. Désillusion	104
Schéma 112: Le carré sémiotique	105
Schéma 113: Les sèmes et ses occurrences dans le récit	105
Schéma 114: Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence III.....	106
Schéma 115: Le champ de présence de Pouce et Poussy.....	106

LISTE DES ABREVIATIONS

Coll.	Collection
Çev.	Çeviren / Traduit par
Et. al.	Et les autres personnes
F	Fonction
Ibid.	Même endroit
O	Objet
Op. cit.	Ouvrage cité
p.	Page
PN	Programme narratif
PN de base	Programme narratif de base
PN d'usage	Programme narratif d'usage
pp.	Pages
S	Sujet
SQ	Séquence
vs.	Versus
(v/s/p-faire)	(vouloir/ savoir/ pouvoir- faire)
U	Disjonction
∩	Conjonction

INTRODUCTION

Le présent mémoire a pour ambition d'appliquer la méthode sémiotique au récit intitulé *La Grande Vie* de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Notre corpus, *La Grande Vie* a paru dans le recueil intitulé *La ronde et autres faits divers*¹. Traitant principalement le thème de la fugue, ce récit relate l'angoisse ressentie par Pouce et Poussy, deux jeunes filles amoureuses de l'aventure et leur fugue résultant de cette émotion.

Cette thèse repose sur les théories de la sémiotique abordées par Algirdas Julien Greimas et par Jacques Fontanille. Notre travail comprend deux grandes parties : la partie théorique et la partie pratique.

La partie théorique tenant lieu d'introduction à la méthodologie en sémiotique porte sur la présentation des méthodes essentielles de la sémiotique greimassienne et post-greimassienne. La partie pratique propose une analyse sémiotique du récit intitulé *La Grande Vie* en partant des concepts abordés dans la partie théorique.

Nous avons effectué la segmentation en nous basant sur le déroulement du récit. De cette manière, nous avons pu diviser le corpus en trois séquences, qui à leur tour se subdivisent en sous-segment. À l'issue de chaque séquence nous allons faire le bilan qui résume les données abordées dans la séquence.

La première séquence comporte quatre segments. Dans cette séquence, les héroïnes dont nous allons suivre les aventures sont présentées avec leur apparence physique et avec leur monde intérieur. Cette séquence relate la vie de Pouce et Poussy avant la réalisation de leur fugue. Par l'intermédiaire des histoires et des rêves que Pouce et Poussy font, nous sommes informés sur leur désir éternel d'aventure. La première séquence finit par la décision concrète d'échapper.

La deuxième séquence étant la partie la plus longue de notre travail raconte les aventures que Pouce et Poussy font au cours de leur fugue. Cette séquence est

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, "La Grande Vie", **La ronde et autres faits divers**, Paris, coll. Folio (no 2148), Editions Gallimard, 1982, pp. 153-191.

composée de six segments. Nous voyons que Pouce et Poussy rencontrent la nature et qu'elles ressentissent une appartenance au cosmos. Tout au long de leur parcours, elles vivent plusieurs expériences. Cette séquence nous fournit un moyen d'entrer à l'univers intérieur de Poussy par l'intermédiaire des passages qui mettent en lumière ses sentiments. En raison du malaise de Pouce, Poussy prend la décision de retour.

Divisée en deux segments, la troisième séquence commence par la décision de retour de Poussy. Nous voyons ici la crise de colère que Pouce éprouve à la suite de cette décision. La séquence se termine par leur arrestation sur le chemin du retour.

Avant de commencer l'analyse du récit, il est nécessaire d'évoquer quelques réflexions à propos de son genre. *La Grande Vie* peut être considéré comme un **récit initiatique**. Le récit initiatique traite le parcours du héros qui subit une transformation et une évolution durant son cheminement. Le héros, en passant d'une étape à une autre parvient à acquérir une connaissance et une expérience à l'issue de son parcours.

Si nous reprenons en détail, nous pouvons facilement conclure que *La Grande Vie* est un récit initiatique qui est centré sur l'évolution de nos deux jeunes personnages. Au tout début, Pouce et Poussy sont deux enfants-adolescentes étant à la recherche d'une expérience fantasmagorique. Pendant leur parcours elles ont eu beaucoup d'expérience. À la fin du récit, Poussy se dirige ensuite vers l'âge adulte alors que Pouce n'a connu aucun changement de sa pensée adolescente.

Nous pouvons affirmer que la fugue d'adolescent est l'un des thèmes fréquents que Le Clézio traite dans la plupart de ses œuvres. Le personnage leclézien réalise une fugue à des fins de découverte ou de libération. Nous pouvons égrener deux ouvrages de Le Clézio qui ont le thème de fugue : *Hasard Suivi de Angoli Mala* nous offre, à bien des égards, un pareil thème de fugue. Nassima, le personnage principal, en montant sur un bateau, se lance dans une aventure afin de se débarrasser de sa vie ennuyeuse. *Lullaby* est un autre récit éponyme de Le Clézio qui relate l'histoire d'une jeune fille et sa fugue à la recherche d'un mystère.

D'autre part, *La Grande Vie* apparaît comme une version moderne du mythe d'*Odyssée*, l'un des thèmes récurrents de la littérature occidentale. L'*Odyssée*, l'épopée d'Homère relate le voyage aventureux d'Ulysse et les événements fabuleux qu'il vit au cours de son itinéraire. À l'instar d'Ulysse, Pouce et Poussy se lancent dans un voyage dont la fin est incertaine et durant toute l'histoire, elles se déplacent.

Notre travail vise à faire une analyse sémiotique exhaustive de *La Grande Vie* dans le but de découvrir la signification sous-jacente du texte. Ainsi proposons-nous une analyse en nous basant sur les théories de la sémiotique objectale et subjectale afin de mettre en lumière les dimensions narratives, discursives et pathémiques du récit.

1. LA PARTIE THEORIQUE :

L'APPROCHE METHODOLOGIQUE

Dans notre mémoire nous suivons deux axes principaux. Nous tentons d'analyser notre corpus sur deux plans selon deux points de vue sémiotiques : sémiotique objectale et sémiotique subjectale. En premier lieu, nous essayons d'expliquer les modèles d'analyse de la sémiotique objectale élaborée par Algirdas Julien Greimas, et en second lieu, nous tentons de mettre en lumière les éléments de la sémiotique subjectale abordée par Jacques Fontanille.

1.1. La sémiotique objectale

Dans son *Cours de linguistique générale*, Ferdinand de Saussure, le fondateur de la linguistique moderne définit la sémiologie comme “une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale”². Le signe linguistique de Saussure est composé de deux plans : signifié et signifiant. Cette conception dualiste du signe a été reconstruite et développée par Louis Hjelmslev qui, par le biais d'une opération de stratification, a divisé chacun de deux faces du signe et a découpé la substance de la forme. En faisant cela, Hjelmslev a apporté une nouvelle vision à la fonction sémiotique. On peut visualiser la distinction entre ces deux visions (saussurienne et hjelmslevienne) du signe linguistique dans le schéma suivant :³

Schéma 1 : Les visions saussurienne et hjelmslevienne de signe linguistique

Ferdinand de Saussure	Louis Hjelmslev
Signe — Signifiant Signifié	Signe — Expression — Forme Substance
	Contenu — Forme Substance

² Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot-Rivages, 1995, p.33.

³ V. Doğan Günay- Alev F. Parsa, *Görsel göstergebilim : İmgenin anlamlandırılması*, İstanbul, es Yayınları, 2012, p.24.

Comme nous le voyons plus haut, la fonction sémiotique hjelmslevienne est établie entre *la forme de l'expression* et *la forme du contenu* puisque “la langue est une forme et non une substance.”⁴

Inspiré foncièrement de Saussure et de Hjelmslev, Greimas a fondé une théorie sémiotique qui s'intéresse au signe et à la signification.

“ La théorie sémiotique doit se présenter, d'abord, pour ce qu'elle est, c'est-à-dire comme une théorie de la signification. Son souci premier sera donc d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production de sens.”⁵

À la lumière de cette définition, Greimas recourt à une analyse visant étudier et évaluer la création du sens. Dans *Sémantique Structurale*, Greimas lance et explique une méthode d'analyse systématique du signe. La sémiotique pose quelques principes méthodologiques mettant l'accent sur la pertinence, la cohérence et l'immanence. Le principe d'immanence s'impose d'avoir recours aux éléments internes du texte. La réticence des structuralistes à analyser le plan extratextuel peut être expliqué par le souci d'être objectif.

1.1.1. Le Parcours Génératif de la Signification

Le parcours génératif nous fournit un moyen d'étudier systématiquement le corpus. Chaque niveau s'intéresse aux différents aspects du texte en utilisant différents modèles d'analyse. Le parcours génératif s'opère par la conversion de niveaux en niveaux. Ainsi est-il question d'une stratification comportant trois niveaux (figuratif, narratif, thématique). Le tableau suivant démontre le parcours génératif de la signification modifié par Nicole Everaert-Desmedt.⁶

⁴ De Saussure, *op.cit.*, p.169.

⁵ A.J. Greimas- J. Courtés, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Paris, Hachette, 1979, p. 345.

⁶ Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988, p. 85.

Schéma 2 : Le parcours génératif de la signification

énonciation					
énoncé	contenu	 ↓		perspective paradigmatique	perspective syntagmatique
		niveau profond ↓ niveau de surface	thématique narratif figuratif	articulations thématiques relations actantielles oppositions figuratives	parcours thématiques parcours narratifs parcours figuratifs
	expression				

Le niveau figuratif concerne l'espace, le temps et l'acteur qui sont mis en discours comme des éléments figuratifs. Avec les mots de Everaert-Desmedt "au niveau figuratif, les « personnages » sont pris en considération en tant qu' « acteurs » et l'on observe le déroulement concret de leurs actions dans des lieux et des temps déterminés."⁷ L'analyse des rôles figuratifs et thématiques est faite dans le niveau figuratif. Ces rôles dégagés fournissent les éléments analysables au niveau profond.

Le niveau narratif est considéré comme la composante fondamentale de l'analyse sémiotique objectale. Tout ce qui appartient à la narrativité est censé être

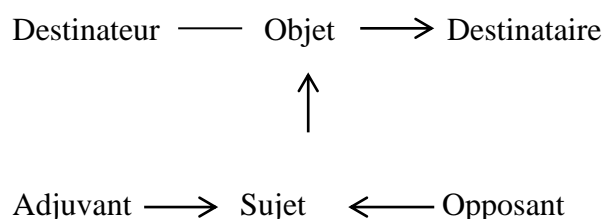
⁷ Ibid., p.65.

analysé dans le niveau narratif. Nous avons deux modèles principaux qui fournissent le cadre narratif : le schéma narratif et le schéma actantiel.

D'emblée, c'est le schéma narratif, composé de quatre étapes (manipulation, compétence, performance, sanction) qui nous permet de saisir la logique narrative. La manipulation est l'étape où le sujet est manipulé à effectuer une action par un destinateur-manipulateur dont le but est de modaliser le sujet. La compétence est l'étape nécessaire pour que le sujet puisse entreprendre son acte. Dans cette étape l'actant-sujet s'instaure des modalités (vouloir/ pouvoir/ devoir/ savoir). La performance est toute l'action que le sujet fait pendant son parcours, et en final, la sanction est le jugement final apporté sur la performance du sujet.

Outre le schéma narratif, à ce niveau-là, il y a un autre modèle d'analyse appelé le schéma actantiel qui consiste à mettre en lumière des actants auxquels est attribuée une fonction par rapport aux rôles narratifs qu'ils assument. Inspiré des travaux de Vladimir Propp, qui recense sept « sphère d'actions »⁸, Greimas les réduit au six : destinateur, destinataire, sujet, objet, adjuvant et opposant et il construit le modèle suivant :⁹

Schéma 3 : Le schéma actantiel



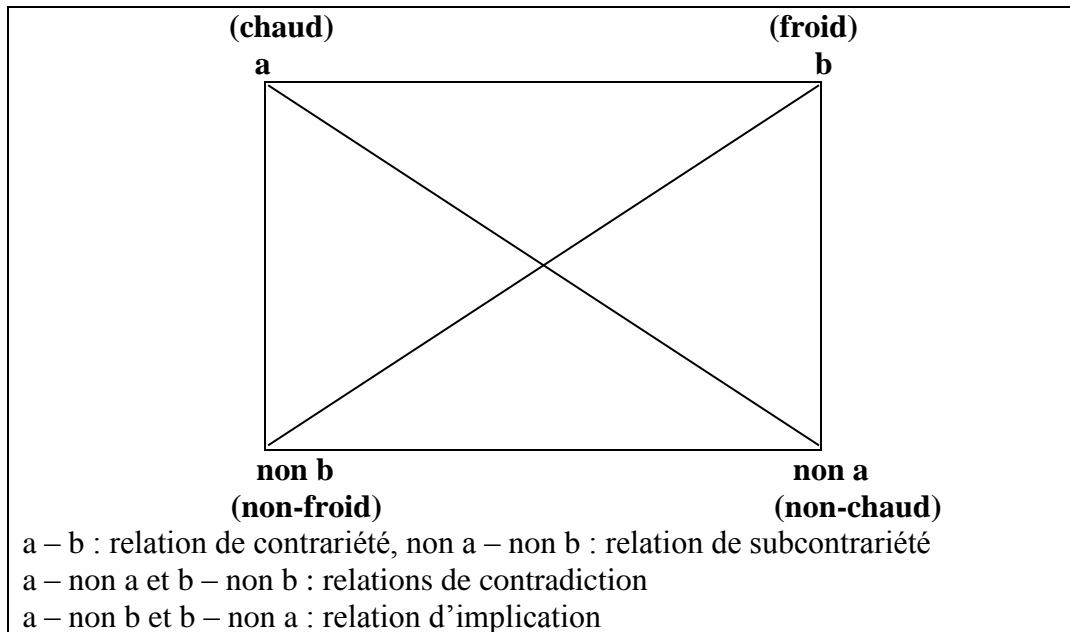
Le niveau thématique est le niveau le plus abstrait du parcours génératif de la signification. C'est à partir du carré sémiotique que se dégage la signification sous-jacente du texte. Le carré sémiotique structure les unités de signification minimale (à savoir, les sèmes) que nous dégagons du niveau figuratif. L'entrée "carré sémiotique" est alors définie dans *Dictionnaire raisonnée de la théorie du*

⁸ Vladimir Propp, "Mehmet Rifat'ın önsözü", **Masalın biçimbilimi**, çev. Mehmet Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, p. XII.

⁹ A.J. Greimas, **Sémantique structurale**, Paris, Larousse, 1966, p. 180.

langage comme suit : “On entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l’articulation logique d’une catégorie sémantique quelconque.”¹⁰ Le carré sémiotique s’affiche dans *Précis de Sémiotique Générale* comme suit :¹¹

Schéma 4 : Le carré sémiotique



Toujours au niveau thématique, en nous fiant à la catégorie thymique établie de la dichotomie euphorie /dysphorie, nous proposons une analyse d’éléments axiologiques du texte.

¹⁰ A.J. Greimas- J. Courtès, *op.cit.*, p. 29.

¹¹ Jean – Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Editions Points, coll. « Points », 2000, p.169.

1.2. La sémiotique subjectale

La sémiotique du sujet a été largement tributaire de l'enseignement de Jean-Claude Coquet qui a lancé la notion de non-sujet.

En sémiotique, le corps était dans le déni dans les années 60. Aucune place n'était accordée au corps. Le statut attribué au corps a changé au fil du temps par le biais des chercheurs qui donnaient au corps un rôle primordial dans la connaissance du monde auquel il appartient. Jusqu'aux années 80, on a considéré le corps comme un "objet" au pur sens du terme. A partir d'un changement dans l'épistémologie on l'a enfin reconnu comme 'sujet'.

Dans les années 80, s'étant inspirée de la phénoménologie et de la psychanalyse, une nouvelle approche sémiotique, dite sémiotique subjectale a émergé et le corps a commencé à être étudié en tant qu'un organisme vivant. Avec les mots de Fontanille, " le corps a fait un retour explicite en sémiotique dans les années quatre-vingt, avec les thématiques passionnelles, avec l'esthésie et l'ancrage de la sémiose dans l'expérience sensible."¹² Ce renouvellement méthodologique de la sémiotique fait fond sur le projet merleau-pontien qui dégage quelques pistes de réflexion sur la manière de traiter le "corps".

La sémiotique étant une science de la signification a attaché une grande importance au corps. Car le corps apparaît comme un moyen pour atteindre le sens et pour décoder la signification. Ainsi dans l'analyse sémiotique, le corps a-t-il regagné sa place en tant qu'objet d'étude.

L'intérêt porté au corps dans la production de sens trouve sa pertinence en sémiotique subjectale. Deux grands ouvrages, à savoir *De l'Imperfection* et *La Sémiotique des Passions* écrit en collaboration avec Jacques Fontanille ont signalé le renouvellement de l'épistémè sémiotique. Avec les mots de Fontanille, "La

¹² Jacques Fontanille, *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p.2.

Sémiotique des Passions apparaît à maints égards comme la reformulation de certaines thèses phénoménologiques.’’¹³

Selon Nedret Tanyolaç-Öztokat, ‘‘à partir des années 1980, avec la notion du « corps » mentionnée par la sémiotique de la passion et par la sémiotique de la présence, la notion du « sujet » qui constitue la question de base en sciences humaines a commencé à être interrogée sous un angle beaucoup plus général’’.¹⁴

La rencontre avec la phénoménologie suggère à la sémiotique de nouvelles pistes d’analyse qui visent à étudier et à dégager les états d’âmes, notamment la passion. Avec les mots de Fontanille ‘‘s’il y a des passions en sémiotique, il y a donc un corps sémiotique’’¹⁵ Pour ce faire, il faut bien tenir compte de la sensation et la perception des sujets passionnés. On sait que la sensation et la perception, ces deux mots-tabous étaient niés par le structuralisme formel des années soixante finalement ils ont trouvé leur propre position dans la théorie sémiotique.

Le corps est devenu le motif le plus répandu de telle sorte que sa popularité a entraîné la multiplication des domaines d’études qui portent sur la problématique du corps. Afin de comprendre sur quoi porte la notion du corps pour la sémiotique, il faut d’emblée élucider deux notions clés qui sont étroitement liées l’une à l’autre : celles de ‘‘sensation’’ et de ‘‘perception’’. *Le Petit Robert* les définit de la façon suivante :

Sensation est une ‘‘phénomène psychophysiologique par lequel une stimulation externe ou interne a un effet modificateur spécifique sur l’être vivant et conscient ; état ou changement d’état ainsi provoqué, à prédominance affective (plaisir, douleur) ou représentative (perception).’’ (*Petit Robert*)

Perception est la ‘‘fonction par laquelle l’esprit se représente les objets ; acte par lequel s’exerce cette fonction ; son résultat.’’ (*Petit Robert*)

¹³ Jacques Fontanille, ‘‘Sémiotique littéraire et phénoménologie’’, **Sémiotique, phénoménologie, discours: Du corps présent au sujet énonçant**, Ed. by. Michel Costantini et Ivan Darrault-Harris, Paris, L’Harmattan, 1996, p.173.

¹⁴ Nedret Tanyolaç Öztokat, **Yazınsal metin çözümlemesinde kuramsal yaklaşımlar**, İstanbul, Multilingual, 2005, p.96.

¹⁵ Fontanille, **Corps et sens**, p. 3.

En nous appuyant sur les définitions ci-dessus, nous pouvons dire que la sensation est née du contact avec un objet extérieur. Ainsi le corps entre-t-il toujours en rapport physique avec quelque chose qu'il expérimente par ses cinq sens. Quant à la perception, c'est un processus de signification à l'issue duquel on s'informe de ce que l'on ressent.

Le rôle du corps dans le processus perceptif est essentiel. Il y a un lien étroit entre la perception et la signification. Le corps vivant produit la signification à partir des connaissances qu'il acquiert. Pour qu'il y ait signification il faut que le corps percevant établisse un lien corporel avec le monde. En somme, le corps est la première condition de l'acte perceptif.

Sous un angle ontologique, on explique le corps du sujet en tant que corps sensible qui n'est pas un simple objet passif mais un sujet actif et capable de percevoir les stimulants. Bien plus, il sait comment réagir face aux stimulants.

Le corps, la sensation et la perception, concepts négligés par la théorie structuraliste, se sont faits jour dans les travaux sémiotiques. Avec les mots de Driss Ablali "la sémiotique a commencé à découvrir la perception, les passions et le corps comme des propriétés du texte".¹⁶ En outre, il n'est pas faux de dire que la sémiotique n'a jamais accepté une technique d'analyse purement phénoménologique bien qu'elle s'en soit inspirée jusqu'à un certain point car "ce qui intéresse le sémioticien dans le texte, ce ne sont pas les passions d'un sujet en chair et en os, ce ne sont pas les passions comme des vices ou des vertus, ce n'est pas l'éthique, mais des passions dites, énoncées et textualisées."¹⁷

L'être vivant s'enracine dans le monde. En faisant l'intermédiaire entre le monde extérieur à celui d'intérieur le corps affirme sa présence au monde. Du coup, ce témoignage avec le monde qui l'entoure l'aide à parvenir à son expérience corporelle. L'extéroceptif capte le monde extérieur, l'intéroceptif, à son tour, capte le monde intérieur. Après l'intervention du corps propre sur la scène de la

¹⁶ Driss Ablali, **La sémiotique du texte: Du discontinu au continu**, Paris, L'Harmattan, 2003, p.175.

¹⁷ **Ibid.**, p.229.

sémiotique, un nouveau terme s'ajoute à la définition de la fonction sémiotique : celui de "proprioception". Comme son nom l'indique, le «propro» signifie «propre». Le propriceptif, il joue selon Greimas, un rôle de "médiation"¹⁸ entre l'extéroceptif et l'intéroceptif. C'est la dimension propriceptive qui "institue une équivalence formelle entre les « états de choses» et les « états d'âme» du sujet"¹⁹.

L'extéroception et l'intéroception sont comme les deux faces d'une feuille de papier. Avec les mots de Fontanille "un langage est la mise en relation d'au moins deux dimensions, appelées plan de l'expression et plan du contenu, et qui correspondent respectivement à ce que nous avons désigné jusqu'à présent par « monde extérieur » et « monde intérieur »."²⁰ Bien entendu, ces deux dimensions sont liées l'une à l'autre et leur rapport réciproque est une condition nécessaire pour la sémiosis.

Comme il a été dit plus haut, une analyse exhaustive peut être menée si l'on tient compte de la dimension pathémique. Au cours des trente dernières années, la sémiotique a connu un changement en termes de méthodologie. Les chercheurs postgreimassiens ont développé une méthode d'analyse qui porte sur la cognition et sur la passion. De cette manière, la dimension pathémique revêt une importance particulière pour les recherches en sémiotique.

En sémiotique, l'analyse des éléments tensifs nous permet de mettre en discours la dimension pathémique du texte. Claude Zilberberg définit la tensivité comme "le lieu imaginaire où l'intensité, c'est-à-dire les états d'âme, le sensible, et l'extensité, c'est-à-dire les états de choses, l'intelligible, se conjoignent l'une à l'autre."²¹

¹⁸ A.J. Greimas-J. Fontanille, **Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme**, Paris, Seuil, 1991, p.106.

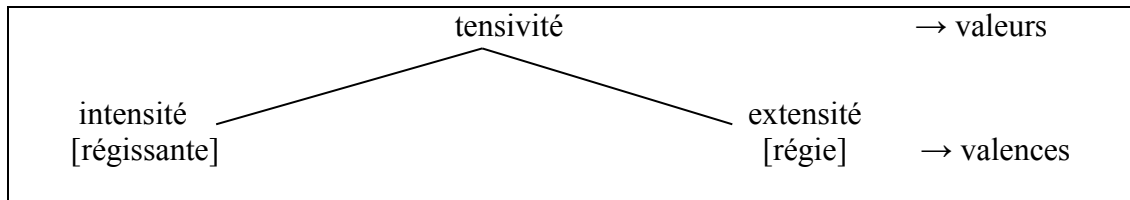
¹⁹ **Ibid.**, pp.13-14.

²⁰ Jacques Fontanille, **Sémiotique du discours**, Limoges, PULIM, 2003, p.33.

²¹ Claude Zilberberg, **Éléments de grammaire tensive**, Limoges, PULIM, 2006, p.55.

On peut visualiser les éléments tensifs dans le schéma suivant :²²

Schéma 5 : Les éléments tensifs



Dans le schéma ci-dessus, nous voyons le couple valeur/ valence. La valence [régissante] attribuée à l'intensité (les états d'âme), et celle de [régie] attribuée à l'extensité (les états de choses) sont expliquées par Zilberberg par le fait que "les états de choses sont dans la dépendance des états d'âme."²³

Les schémas discursifs, étant les modèles d'analyse abordés par Fontanille nous permettent de visualiser la passion éprouvée du sujet sentant. Les schémas discursifs nous montrent ce que le texte est censé construire. Les schémas discursifs se donnent les moyens d'expliquer comment se construit la composante passionnelle. Nous pouvons dire que les schémas discursifs sont applicables à toute circonstance qui comporte une valeur passionnelle. Chaque schéma discursif ayant deux axes ; l'une verticale et l'autre horizontale, constitue un espace tensif où l'intensité et l'extensité sont sujettes à variation. En se référant à la *Sémiotique du Discours*, "les schémas tensifs seront des schémas discursifs élémentaires qui régulent l'interaction du sensible et de l'intelligible, les tensions et les détentes qui modulent cette interaction."²⁴ Comme l'indique la définition précédente de Fontanille, l'articulation établie entre l'intensité et l'extensité engendre le degré de la passion schématisée.

Ainsi partons-nous du principe que les schémas discursifs offrent un regard détaillé à la passion éprouvée du sujet sentant. **Le schéma de la décadence** a une l'intensité faible et une l'extensité forte. **Le schéma de l'ascendance** s'oppose au

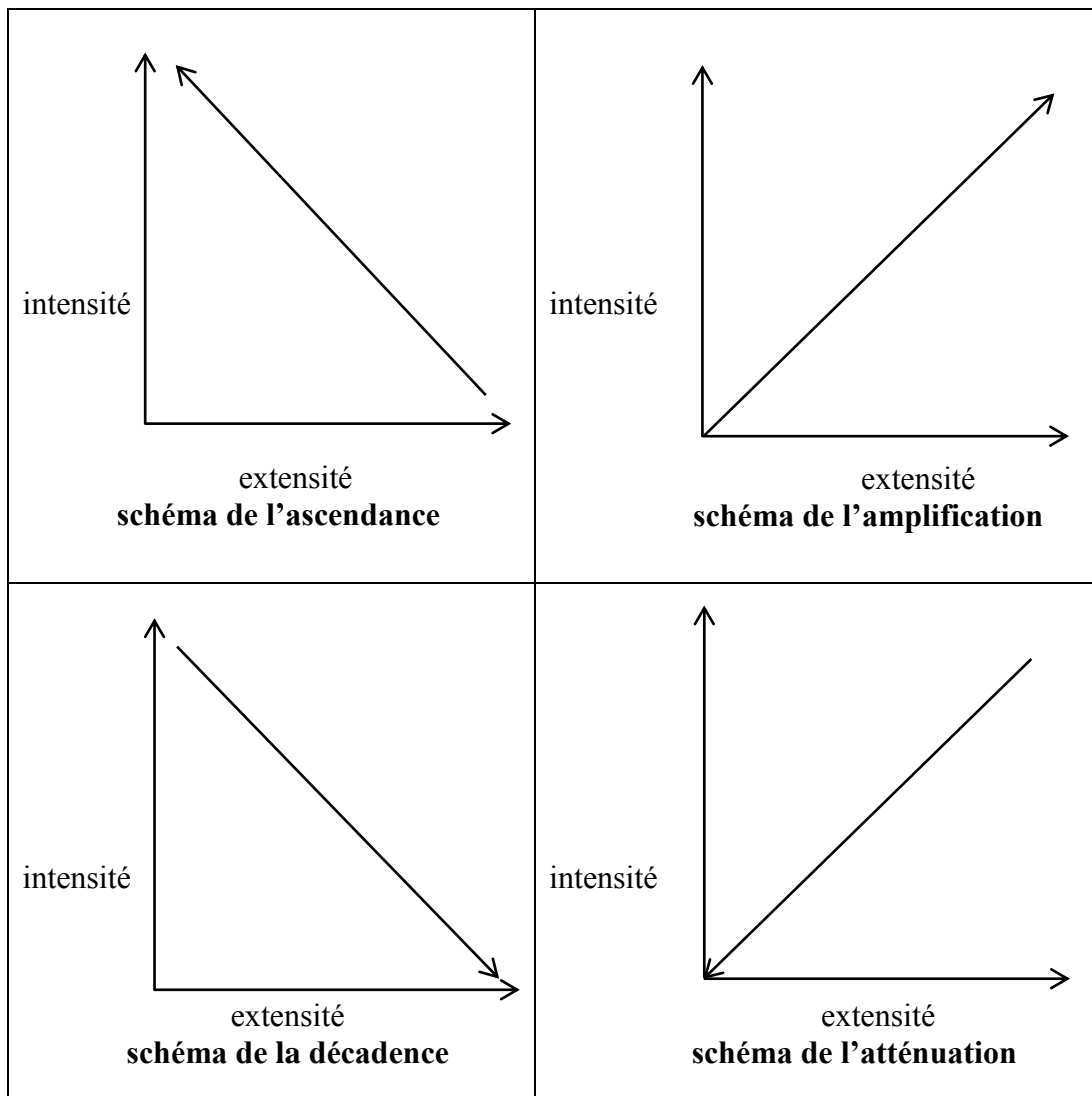
²² **Ibid.**, p. 55.

²³ **Ibid.**, p. 55.

²⁴ Fontanille, **op.cit.**, p.110.

schéma de la décadence par le fait qu'il a une l'intensité forte et une l'extensité faible. **Le schéma de l'amplification** se construit de l'augmentation graduelle à la fois dans l'intensité et dans l'extensité. **Le schéma de l'atténuation** se construit de l'abaissement graduel à la fois dans l'intensité et dans l'extensité. Nous pouvons schématiser les schémas discursifs dans le tableau suivant²⁵ :

Schéma 6 : Typologie des schémas discursifs



²⁵ Fontanille, *op.cit.*, pp.111-112.

À l’instar du schéma narratif canonique de Greimas, le schéma passionnel canonique se fonde sur l’articulation logique du parcours passionnel du sujet. Le schéma passionnel, composé de cinq étapes met en lumière la syntaxe passionnelle. Nous pouvons schématiser le schéma passionnel canonique de la façon suivante : ²⁶

Schéma 7 : Le schéma passionnel canonique

éveil affectif → disposition → pivot passionnel → émotion → moralisation
--

L’éveil affectif, c’est “ le moment de déclenchement de la passion”²⁷. C’est le cas de l’émergence d’une passion ressentie par le sujet. **La disposition**, c’est “ la mise en place des constituants modaux”²⁸ Dans cette étape, le sujet est censé d’être doté les modalités nécessaire afin qu’il puisse éprouver la passion. **Le pivot passionnel** est “la phase principale de la séquence, celle qui va modifier irrémédiablement l’état affectif du sujet”²⁹ La passion éprouvée connaît son point culminant. Ainsi, nous pouvons définir cette étape comme la poutre maîtresse du parcours passionnel. **L’émotion** “nous ramène au corps sentant”³⁰ C’est l’étape où les comportements somatiques résultant de la passion éprouvée sont examinés. **La moralisation** est l’étape finale où le parcours passionnel du sujet sera évalué.

²⁶ Fontanille, **op.cit.**, p.130.

²⁷ Jacques Fontanille, **Sémiotique et littérature**, Paris, Presses Universitaire de France, 1999, p. 86.

²⁸ **Ibid.** , p. 86.

²⁹ **Ibid.** , p. 80.

³⁰ **Ibid.** , p. 80.

2. PARTIE PRATIQUE :

L'ANALYSE SEMIOTIQUE DU RECIT “ LA GRANDE VIE”

Le récit s'ouvre en quelques sortes comme une introduction. De nombreux paragraphes du récit nous racontent la stricte similitude entre Pouce et Poussy. Elles ne sont pas de vraies sœurs et elles habitent chez maman Janine, leur mère adoptive. Ces deux amies ne se séparent jamais. Au tout début du récit, nous sommes informés sur les caractéristiques de personnages et sur leur désir éternel. Pouce et Poussy, deux jeunes filles désireuses, veulent se lancer à l'aventure. Elles relatent toujours la même histoire, une histoire d'une nouvelle vie qu'elles commenceront après une telle fugue. Après leur expulsion de l'école, elles sont obligées d'entrer dans la vie active à un jeune âge. Toutes les entreprises les mettent à la porte. Pouce et Poussy ayant marre de leur vie monotone décident de se fuir. En achetant un seul billet de train, elles sont allées à Monte-Carlo. Elles ont hébergé dans un hôtel de luxe. Après avoir passé quelques jours elles ont quitté Monte-Carlo pour aller à l'Italie. En Italie, elles ont eu de nombreuses difficultés à l'issue desquelles Poussy a décidé de prendre le retour. Enfin elles ont pris le chemin du retour sur lequel elles ont été arrêtées par la police.

Avant de commencer l'analyse sémiotique, il nous est apparu utile de faire la segmentation de notre objet d'étude. La segmentation étant considérée comme la première étape de l'analyse sémiotique sert à projeter une analyse pratique et détaillée.

Le récit est divisé en trois séquences. La première séquence est consacrée à la présentation de nos personnages. La deuxième séquence qui est la partie la plus longue de notre recherche se focalise sur l'acte de fugue de Pouce et Poussy, et la troisième séquence porte sur la décision de retour de Poussy. Nous pouvons disposer la segmentation de notre récit dans le tableau suivant :

Schéma 8 : La segmentation du récit

SEQUENCE I : La Vie de Pouce et Poussy (pp. 153- 159)

Segment 1: Les Similitudes entre Pouce et Poussy (pp.153-154)

Segment 2: L'atelier de Confection (pp.154-155)

Segment 3: Rêver (pp.155-159)

Segment 4: Le Chemin de l'aventure (p.159)

Bilan de la première séquence

SEQUENCE II: La Fugue (pp. 159- 188)

Segment 1: La Préparation et le départ (pp.159-160)

Segment 2: Le Voyage en train à Monte-Carlo (pp.160-163)

Segment 3: Quelques jours dans un hôtel de luxe (pp.163-167)

Segment 4: Un jour à Menton (pp.167-174)

Segment 5: Le Séjour en Italie (pp.174-179)

Segment 6: Une nuit sur la plage (pp.179-188)

Bilan de la deuxième séquence

SEQUENCE III : La Tentative de Retour et L'arrestation (pp. 188-191)

Segment 1: La décision de retour (pp.188-190)

Segment 2: Sur le chemin de retour (pp.190-191)

Bilan de la troisième séquence

2.1. L'ANALYSE DE LA SEQUENCE I

“ LA VIE DE POUCE ET POUSSY ”

La première séquence du récit s'ouvre par la présentation des personnages principaux, Pouce et Poussy. Cette séquence a un rôle informateur par le biais duquel nous trouvons un moyen pour entrer dans l'univers de nos deux héroïnes. Cette séquence nous donne des éléments pour expliquer la vie ennuyeuse de Pouce et Poussy. Toute la séquence focalise ouvertement autour d'un désir éternel de fuir. Aussi la séquence se clôt-elle par la prise de décision concernant la tentative de fugue. En outre, nous pouvons recenser quatre sous-segments que comporte la première séquence de notre corpus.

2.1.1. Segment 1 : Les similitudes entre Pouce et Poussy (pp. 153-154)

Ce segment présente les deux protagonistes féminins de notre récit. “Elles s'appellent Pouce et Poussy, enfin, c'est le petit nom qu'on leur a donné, depuis leur enfance, et pas beaucoup de gens savent qu'en réalité elles s'appellent Christèle et Christelle, de leur vrai nom.”(p.153). Ici, la première chose qui nous frappe, c'est la forte similarité en ce qui concerne leurs prénoms et leurs surnoms. Le narrateur explique cette similitude comme étant corrélée à leurs apparences. “On les a appelées Pouce et Poussy parce qu'elles sont comme des sœurs jumelles, et pas très grandes.” (p.153). Vu leurs ressemblances physiques, on les a donné ces noms.

En outre, on est également informé grâce aux autres remarques au sujet des caractéristiques physiques de Pouce et Poussy. Parmi elles, la plus importante est la notion de /petitesse/ évoquée à plusieurs reprises.

“Pour vrai dire, elles sont mêmes petites, assez petites. Et très brunes toutes les deux, avec un drôle de visage enfantin, et un bout de nez, et de beaux yeux noirs qui brillent. Elles ne sont pas belles, pas vraiment, parce qu'elles sont trop petites, et un peu trop minces aussi, avec de petit bras et des jambes longues, et des épaules carrées.” (p.153)

Au niveau discursif, les expressions “elles sont mêmes petites, assez petites”, “avec un drôle de visage enfantin”, “elles sont trop petites, et un peu trop minces aussi” et “avec de petits bras” montrent le rôle thématique “petites” qu’assument Pouce et Poussy.

En nous appuyant sur leur similitude et sur leur petitesse nous pouvons comprendre pourquoi elles sont appelées Pouce et Poussy. D’une part, elles se ressemblent l’une à l’autre à tel point que l’on croit qu’elles sont jumelles. D’autre part, Pouce est un nom qui sert à désigner des personnes de petite taille. Poussy, à son tour, est un nom qui signifie “chaton”. Au niveau thématique les sèmes /animalité/ et /petitesse/ se dégagent de leurs surnoms. Le sème /petitesse/ dans Pouce dénote une personne de petite taille. Quant à Poussy, ce surnom comporte les sèmes /petitesse/ et /animalité/ car Poussy signifie le jeune chat en français. Ainsi, nous pouvons conclure que leurs surnoms s’ajoutent à leur similitude et à leur petitesse.

Schéma 9 : Les sèmes /animalité/ et /petitesse/

$$\frac{\text{Pouce}}{\text{/petitesse/}} \approx \frac{\text{Poussy}}{\text{/petitesse/} + \text{/animalité/}}$$

En outre, nous apprenons dans ce premier segment qu’elles sont toujours gaies. Elles ont “un drôle de rire aigu qui résonne comme des grelots” (p.153) Elles commencent à rire n’importe où et n’importe quand. D’autre part, nous pouvons dégager du texte qu’elles sont toujours ensemble. Elles ne se séparent jamais l’une de l’autre. Aussi faut-il bien noter que le lexème “ensemble” connaît plusieurs occurrences dans ce segment. “Quand elles sont l’une sans l’autre (ça arrive, à cause des cours, ou bien quand il y en a une qui est malade), elles ne s’amusent plus. Elles deviennent tristes, on n’entend pas leur rire.” (pp. 153-154). Nous pouvons ainsi les considérer comme sujet syncrétique puisque leur gaité n’est liée qu’à la présence de l’autre. Autrement dit, être ensemble, semble-t-il, serait la source de leur bonheur.

De cette manière, leur état d'âme qui dépend de leur coprésence trouve son expression concrète dans le schéma suivant :

Schéma 10 : Leur état d'âme résultant de leur coprésence et de leur séparation

être ensemble	vs.	être séparée
<p>“elles rient [...] lorsqu’elles sont ensemble” (p.153)</p> <p>/euphorie/</p>		<p>“elles ne s’amusent plus”(p.154) “elles deviennent tristes”(p.154) “on n’entend pas leur rire” (p.154)</p> <p>/dysphorie/</p>

“Mais la vérité, c’est que c’est très difficile de les différencier, et sans doute personne n’aurait pu le faire, d’autant plus qu’elles s’habillent de la même façon, qu’elles marchent et parlent de la même façon, et qu’elles ont toutes les deux le même rire, dans le genre de grelots qu’on agite.” (p. 154)

Dans l’extrait ci-dessus, nous assistons à la notion de dualité. Pouce et Poussy, bien qu’elles soient deux personnes différentes qui essayent d’affirmer leur individualité elles se complètent. Pour ce faire elles se comportent comme un seul sujet. Nous pouvons recourir au concept de dualité pour expliquer la situation de Pouce et Poussy qui se considèrent comme les êtres doubles. Ce motif du double se révèle parce qu’elles ont une existence fusionnelle et qu’elles apparaissent comme deux parties de cette symbiose.

Dans notre récit, Pouce et Poussy sont dans la période d’adolescence. Elles se sont liées d’un attachement intense qui provoque le désir d’être toujours ensemble de telle sorte qu’elles ne peuvent jamais penser à se séparer. Nous avons vu dans ce segment qu’elles sont heureuses quand elles sont ensemble. De la même façon, il est annoncé clairement que face à la séparation, même de courte durée, alors s’attristent-

elles. Ce trait nous fait penser à la pulsion homosexuelle et cela laisse entendre qu'elles sont toujours ensemble pour ne pas affronter la fragilité d'adolescence.¹

D'autre part, s'habiller de la même manière, avoir la même façon de parler ou de marcher donnent de la force positive à l'adolescent. Cette force qui puise sa source dans la ressemblance explique l'orientation semblable parmi les adolescents. Et voilà, dans le cas de Pouce et Poussy, il s'agit d'une « micro-clique » constituée d'elles-mêmes. Lorsqu'elles sont ensemble, elles forment un tout, comme un seul corps. Elles sont toutes les deux heureuses d'être ensemble dans cette « micro-clique ». Cependant, quand elles sont séparées, elles restent seules avec leur sentiment de néant. Le fait de se sentir à l'aise cède sa place à la tristesse. En un sens, leur éloignement déclenche une anxiété de séparation.

2.1.2. Segment 2 : L'atelier de Confection (pp. 154-155)

Nous pouvons admettre sans peine que ce segment est décisif car il nous révèle à la première vue, l'apparition du programme de faire de nos héroïnes. « C'est probablement comme cela qu'elles ont eu l'idée de se lancer dans cette grande aventure. » (p.154) Avec cette phrase, le narrateur nous signale qu'elles ont une idée de se jeter dans une aventure.

“ A l'époque, elles travaillaient toutes les deux dans un atelier de confection, [...] Elles faisaient cela huit heures par jour et cinq jours par semaines, de neuf à cinq avec une interruption de vingt minutes pour manger debout devant leur machine. « C'est le bagne », disait Olga, une voisine. » (p. 154)

Par ailleurs, l'extrait ci-dessus porte foncièrement sur la condition de travail dans l'atelier de confection où travaillent Pouce et Poussy. C'est particulièrement

¹ Nous voyons que la sémiotique post-greimassienne recourt, au cas nécessaire, à la psychanalyse qui permet dans une certaine mesure de trouver la signification sous-jacente du texte. Dans le cas présent, nous tentons de nous servir d'une notion abordée par Sigmund Freud, à savoir de la pulsion homosexuelle. Selon Freud, les pulsions homosexuelles chez l'humain surviennent à l'adolescence et ce désir se diminue au fil du temps, mais ne s'épuise jamais. A cet égard, ladite tendance homosexuelle que nous mentionnons est issue d'une sexualité fantasmatique plutôt que d'une sexualité physique. Nous pouvons donc dire que cette tendance n'est pas simplement basée sur la sexualité physique. Les relations individuelles avec des personnes du sexe opposé aussi bien que du même sexe peuvent également compte tenues sous la lumière de la pulsion homosexuelle.

grâce à Olga, l'une des ouvrières que nous nous enquêrions d'une manière directe de ce lieu de travail à propos duquel nous obtenons quelques renseignements.

En comparant l'atelier avec un "bagne" Olga tire notre attention sur la condition de travail désagréable de l'atelier. "« C'est le bagne »" (p.154). *Le Petit Robert* définit le "bagne" de deux façons suivantes : "établissement pénitentiaire où furent internés les forçats après la suppression des galères, [...], séjour où l'on est astreint à un travail pénible". La notion de "captivité" se dégage de cette métaphore du bagne. En s'adressant à cette métaphore de "bagne", Olga a sans aucun doute l'intention d'attirer l'intérêt sur l'air étouffant de l'atelier dont les horaires de travail semblent insupportables. À partir de la description du narrateur, nous pouvons relever le rôle thématique "insupportable" de l'atelier de confection.

C'est à travers la métaphore de "bagne" que l'on peut établir une ressemblance entre le bagne (où travaillent les forçats) et l'atelier (où travaillent les ouvrières). Cette comparaison renferme en soi une autre ressemblance entre les forçats et les ouvrières. Dans cette perspective, nous pouvons dégager que les ouvrières (comme des forçats) succombent à la peine insupportable. Donc, il est aisé de percevoir que l'atelier de confection évoque une profonde sensation de malheur qui peut être schématisée de la façon suivante :

Schéma 11 : Comparaison entre le bagne et l'atelier

"bagne" ≈ atelier

"insupportable", "forcé"
/état dysphorique/

" Mais elle ne parlait pas trop fort parce que c'était défendu de parler pendant le temps de travail. Celles qui parlaient, qui arrivaient en retard, ou qui se déplaçaient sans autorisation devaient payer une amende au patron, vingt francs, quelquefois trente, ou même cinquante. Il ne fallait pas qu'il y ait de temps mort." (p. 154)

En plus, Olga énonce son discours à voix basse parce qu'il est interdit de parler au moment de travail. De crainte qu'elles ne paient une amende, les ouvrières s'efforcent d'éviter l'arrivée tardive, de ne pas parler, ou encore de ne pas s'occuper d'autres affaires pendant le travail.

On peut constater facilement la pression exercée sur les ouvrières avec la phrase suivante : “ Il ne fallait pas qu'il y ait de temps mort” (p.154). Étant donné ces règles oppressives qui provoquent une forte détresse, les ouvrières se sentent comme prisonnières. Par l'intermédiaire de la métaphore du “bagne”, l'atelier assume désormais le rôle thématique “prison”. Dans cette perspective, nous pouvons présumer que l'atelier restreint la liberté des ouvrières.

Schéma 12 : Comparaison entre l'atelier et la prison

atelier ≈ “prison”

manque de liberté

“« Personne ne reste », disait Olga. « Moi je suis là depuis deux ans, c'est parce que j'habite à côté. Mais je ne resterai pas une troisième année. »” (p. 155)

En outre, le discours d'Olga est rempli d'autres indices à l'aide desquels nous pouvons justifier cette atmosphère insupportable de l'atelier. On obtient ainsi le schéma suivant :

Schéma 13 : La valeur dysphorique de l'atelier de confection

“Personne ne reste” (p.155)
“Moi je suis là depuis deux ans, [...]” (p.155)
“ Mais je ne resterai pas une troisième année” (p.155)
atelier de confection :

/insupportable/
/dysphorie/

Ensuite, un autre personnage, le patron intervient dans le récit. Le patron n'est pas un acteur du fait qu'il n'assume aucun rôle dans le déroulement du récit. Il est indiqué dans le récit qu'il se prend pour quelqu'un de beau. De plus, le patron est défini par l'une des ouvrières comme “« c'est un coureur ce type-là, c'est un

salopard »” (p.155) On peut déduire par cette définition que le patron est un genre d’homme qui a un sale caractère et qui dérange les filles. Au niveau discursif, le patron prend en charge le rôle thématique “déplaisant”. Un jour il a essayé de parler avec Pouce et Poussy, pourtant sa tentative d’approche n’est pas réussie. Son acte visant à entamer une conversation aboutit par un éclat de rire de la part d’elles. Elles ont ri tellement fort qu’elles ont attiré tous les yeux sur eux.

Face aux regards d’autres ouvrières, le patron s’en est allé à toute vitesse. Après cet événement, elles ne sont pas mises à la porte mais leur travail est désormais contrôlé de très près. Quant au patron, il n’a guère osé s’approcher d’elles.

“Elles avaient un rire vraiment un peu dévastateur.”(p.155) La figure “dévastateur” décrivant le rire de Pouce et Poussy est ici remarquable. Au niveau discursif, Pouce et Poussy prennent en charge de rôle thématique “indifférente” et “insouciant”. Pouce et Poussy ne prennent rien au sérieux et elles se moquent de tout. Ce comportement d’indifférence est aussi propre à l’adolescence.

2.1.3. Segment 3 : Rêver (pp. 155-159)

Ce segment nous informe sur les familles de Pouce et de Poussy. Contrairement à ce que nous considérons jusqu’à ce segment, Pouce et Poussy ne sont pas sœurs. Toutes les deux sont adoptées. Elles n’ont pas de familles. Dans ce segment, un nouveau personnage, maman Janine apparaît dans le récit. Maman Janine n’a pas aussi bien que le patron un rôle définitif dans la suite du récit. Maman Janine est la mère adoptante. Elle a reçu Pouce après la mort de sa mère et a adopté Poussy à l’Assistance.

“ Elle s’était occupée des deux fillettes parce qu’elles n’avaient personne d’autre au monde, et qu’elle-même n’était pas mariée et n’avait pas d’enfants.” (p.156)

Le passage nous apprend que maman Janine n’a pas non plus une famille, elle n’a ni mari, ni enfant. Ici, il y a un détail qui nous frappe pour ce qui concerne les deux filles adoptées. À noter que le texte signale leur forte ressemblance l’une à l’autre. Nous pouvons dire que maman Janine a adopté la deuxième, à savoir Poussy en raison de sa ressemblance à la première, à savoir Pouce. Ainsi pouvons-nous en

déduire que maman Janine a peut-être eu le but de construire sa propre famille. En outre, nous avons appris que maman Janine s'inquiète beaucoup pour Pouce et Poussy. "Son seul problème, c'étaient ces filles qui étaient unies comme deux sœurs." (p. 156)

D'autre part, aux yeux de Pouce et Poussy, maman Janine n'est pas considérée comme une véritable mère. Nous pouvons comprendre cela à partir de l'appellation "maman Janine". Si elles la considéraient comme leur véritable mère, elles ne la dénommeraient pas de cette façon.

"[...] celles que dans tout l'immeuble, et même dans le quartier, on appelait les deux "terribles". Pendant les cinq ou six années qu'avait duré leur enfance, il ne s'était pas passé de jour qu'elles ne soient ensemble, et c'était la plupart du temps pour faire quelque bêtise, quelque farce. Elles sonnaient à toutes les portes, changeaient de place les noms sur les boîtes aux lettres, dessinaient à la craie sur les murs, fabriquaient de faux cafards en papier qu'elles glissaient sous les portes, ou dégonflaient les pneus des bicyclettes."(p. 156)

En outre, dans ce segment, nous constatons le rôle figuratif de "terribles" qu'assument Pouce et Poussy. Dans *Le Petit Robert*, ce trait figuratif est défini comme "personne qui se signale par certaine turbulence, dans un groupe." Nous trouvons dans ce fragment un trait particulier résultant de l'adolescence. Elles expriment le désir d'être remarquées par les autres. C'est peut-être l'une des raisons de la bêtise qu'elles font.

D'autre part, l'indication sur l'âge de Pouce et Poussy est donnée dans ce segment. Nous pouvons aisément inférer que Pouce et Poussy sont de même âge. En plus de cela, leur âge est cité deux fois dans cette séquence.

"Quand elles avaient eu **seize ans**, elles avaient été renvoyées de l'école." (p.156)

"C'est comme cela que le jour de leurs **dix-neuf ans** elles étaient encore dans l'atelier Ohio Made in U.S.A." (p. 156)

Cette deuxième citation nous permet de supposer à quel âge elles se sont enfuies. De cette manière, nous constatons qu'au moment où elles se sont lancées dans cette aventure elles ont toutes les deux dix-neuf ans.

Le tableau ci-dessous qui tâche de présenter les actes de Pouce et Poussy, nous permet également d'effectuer une analyse en nous servant de la notion « autorité » qui, quel que soit le type (ici, l'école et la vie professionnelle) fait jour dans presque tous les niveaux de la vie sociale.

Schéma 14 : Types d'autorité

types d'autorité	apparition de l'« autorité » dans le récit
l'école	<p>“Quand elles avaient eu seize ans, elles avaient été renvoyées de l'école, ensemble, parce qu'elles avaient jeté un œuf du haut de la galerie sur la tête du proviseur.” (p. 156)</p>
la vie professionnelle	<p>“Depuis, elles entraient régulièrement dans les ateliers, pour en sortir un mois ou deux plus tard, après avoir semé la pagaille et manqué faire brûler la baraque.” (p. 156)</p> <p>“Quand elles étaient entées là-dedans, Pouce avait promis à maman Janine d'être raisonnable, et de se comporter en honnête ouvrière et Poussy avait fait la même promesse. Mais quelques jours plus tard, l'atmosphère de bague de l'atelier avait eu raison de leurs résolutions.”(p.157)</p>

Nous pouvons remarquer à partir des données obtenues jusqu'ici que Pouce et Poussy éprouvent des problèmes avec l'autorité. Dans ce contexte, l'autorité parentale est reconnue comme la source de toute autorité qui structure l'être humain. Rappelons-nous que ni Pouce ni Poussy n'a une famille. Bien qu'elles aient été adoptées, le vide résultant de l'absence de la figure parentale réside dans tous leurs actes. Nous pouvons dire que leur comportement incompatible avec l'autorité sociale peut trouver sa signification dans l'absence de la figure parentale. À cet égard, l'absence de l'autorité parentale se manifeste dans les actions qu'elles entreprennent. Citons-les : l'expulsion de l'école, la perte d'emploi, le renvoi perpétuel du travail.

Tous les renseignements fournis jusqu'ici nous permettent de dégager le rôle thématique “instable” de Pouce et Poussy.

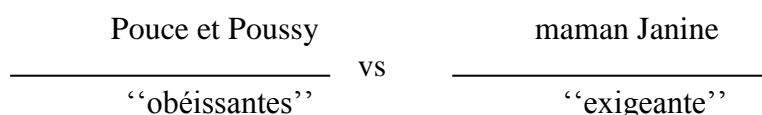
C'est ainsi que l'absence de la figure parentale produit un /manque/ dans Pouce et Poussy. Le seul moyen de combler ce vide réside dans leur coprésence. C'est pour cette raison qu'elles sont toujours ensemble. Elles s'identifient l'une à l'autre de sorte que le vide produit de l'identification à la figure parentale soit rempli avec leur unité. Ainsi une /plénitude/ se révèle-t-elle.

Schéma 15 :L'apparition de deux modulations de présence

Absence de la figure parentale	→	/ manque/
La coprésence de Pouce et Poussy	→	/plénitude/

D'autre part, nous pouvons inférer que maman Janine applique une oppression sur elles. “ Quand elles étaient entrées là-dedans, Pouce avait promis à maman Janine d'être raisonnable, et de se comporter en honnête ouvrière et Poussy avait fait la même promesse.”(p.157) Au niveau discursif, l'expression “avait promis à maman Janine” nous fait entendre que maman Janine assume le rôle thématique “exigeante”. Quant aux Pouce et Poussy, elles prennent en charge le rôle thématique “obéissantes” parce qu'elles promettent à maman Janine “d'être raisonnable, et de se comporter en honnête ouvrière”.

Schéma 16 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy et maman Janine



Toujours avec cette phrase, nous pouvons conclure qu'au début elles n'ont pas l'idée de partir. Elles voient le rêve comme un abri qui les protège de la difficulté de la vie quotidienne. C'est un lieu imaginaire grâce auquel elles rompent avec le

monde dont elles ont marre. En d'autres termes, rêver était d'abord un bon moyen d'oublier les problèmes du monde réel.

“ Mais quelques jours plus tard, l'atmosphère de baignade de l'atelier avait eu raison de leurs résolutions.” (p. 157)

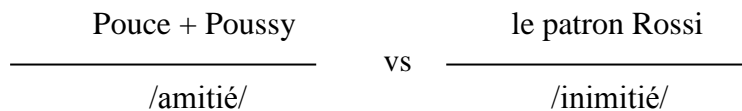
L'extrait ci-dessus nous permet de conclure que les paroles d'Olga ont sans doute un impact prépondérant sur Pouce et Poussy. Il n'est pas faux de dire que leurs esprits sont intensément nourris par la définition d'Olga qui est, en ce sens, l'origine de leur idée de faire une fugue. C'est Olga qui qualifie l'atelier comme un baignade, ensuite on voit que Pouce et Poussy adopte le point de vue d'Olga en tant que tel. Bien qu'elles aient eu au début ladite idée, ce n'étaient qu'un projet virtuel auquel elles n'accordaient pas beaucoup d'importance. Par le temps, ce projet s'est petit à petit concrétisé. Le discours d'Olga concernant la condition dure de travail les a faites interroger sur la fugue visée. À ce sujet, Olga joue un rôle essentiel dans leur décision de partir au lieu de rester dans ce “baignade” qui est à l'origine de toute détresse ressentie. Vu sous cet angle, Olga n'est pas un simple personnage que nous avons affirmé auparavant mais un *actant manipulateur* qui suscite d'une manière indirecte l'envie de fugue. Ainsi Olga devient-elle un actant manipulateur qui aide Pouce et Poussy à faire d'un rêve un sémiotique-objet.

“Entre elles et Rossi, c'était la guerre. Les autres filles ne parlaient pas, et s'en allaient très vite dès que le travail était fini, parce qu'elles avaient un fiancé, qui venait les chercher en voiture pour les amener danser.” (p. 157)

Outre les conditions de travail, il s'agit ici de deux autres problèmes concernant à la fois le patron et les autres ouvrières. C'est la première fois que le nom du patron figure dans le texte. Au niveau discursif, l'expression “ entre elles et Rossi, c'était la guerre.” nous indique qu'il s'agit d'un désaccord entre eux. Ce désaccord résulte de leur indifférence au comportement de flirt du patron. Dans le segment précédent nous avons découvert des traits dépréciatifs qui nous permettent d'avoir une idée négative sur le patron Rossi. “« C'est un coureur ce type-là, c'est un salopard. »” (p. 155) Cette phrase confirme l'image négative du patron Rossi. Le patron Rossi s'annonce comme un personnage déplaisant. Dans ce segment, nous

apprenons qu'il y a inimitié entre Pouce, Poussy et le patron. Au niveau discursif, la figure " guerre" nous renvoie à une opposition entre les sèmes 'amitié' et 'inimitié'.

Schéma 17 : Inimitié entre elles et le patron Rossi



Toujours dans cet extrait, nous pouvons dire que Pouce et Poussy ont la difficulté à établir un rapport avec leurs amies de travail. Elles manifestent des comportements problématiques dans leur relation avec les autres ouvrières. Elles ne peuvent pas s'entendre avec les autres ouvrières parce que ces dernières ne se ressemblent pas à Pouce et Poussy. À titre d'exemple, chacune a un fiancé. Pouce et Poussy, à leur tour, elles se suffisent à elles-mêmes.²

"Pouce et Poussy, elles, n'avaient pas de fiancé. Elles n'aimaient pas trop séparer et quand elles sortaient avec des types, elles s'arrangeaient pour se retrouver et passer la soirée ensemble. Il n'y avait pas de garçon qui résiste à cela. Pouce et Poussy s'en fichaient. "

(p.157)

Ce passage nous montre qu'il ne leur manque pas de flirt car elles sont liées de façon puissante. Elles partagent les mêmes problèmes aussi bien que les mêmes rêves. Parfois, elles sortent avec des hommes à condition de se réunir le soir. Nous pouvons déduire qu'elles n'attachent pas d'importance à la présence d'un autre. Aux yeux d'elles, le fiancé et le petit ami sont des concepts neutres, et même vides, dépourvus de sens.³ Cela nous fait penser aux caractères immatures de Pouce et Poussy qui, étant deux adolescentes, ont manqué de maturité émotionnelle pour avoir une relation avec un autre.

² A ce sujet nous pouvons déduire qu'il s'agit d'une solidarité adolescente entre Pouce et Poussy.

³ A ce sujet, nous recourons à une autre notion freudienne, celle d « auto-érotisme ». Comme nous avons souligné précédemment, Pouce et Poussy se considèrent comme un seul corps. Le fait de ne pas avoir un petit ami ou un fiancé et de ne pas s'intéresser qu'à elles-mêmes nous permet de conclure cela. Elles se voient dans une seule image de corps. Elles canalisent leurs énergies libidinales l'une vers l'autre. Ce transfert de ladite énergie peut être appelé « auto-érotique ».

“ Elles racontent toujours la même histoire, une histoire sans fin qui les entraînait loin de l’Atelier, avec ses barres de néon, son toit de tôle ondulée, ses fenêtres grillagées, le bruit assourdissant de toutes les machines en train de coudre inlassablement les mêmes poches, les mêmes boutonnieres, les mêmes étiquettes Ohio Made in U.S.A.” (p. 157)

Avec ce passage, nous nous apercevons facilement quelques figures isotopantes par le biais desquelles nous parvenons à trouver la valeur thématique sous-jacente. Expliquons-nous : Les figures comme “barres de néon”, “ toit de tôle ondulée” et “fenêtres grillagées” nous permettent de dégager le rôle thématique “prison” de l’atelier. À ce sujet, nous revenons de nouveau à la métaphore d’Olga, à savoir au trait figuratif de “bagne” qui pousse les deux filles à comparer l’atelier à une prison. Donc, dans ce segment outre la métaphore du bagne, nous rencontrons l’image de prison qui s’émerge à l’aide des traits figuratifs qu’assume l’atelier.

Dans cette partie du récit, ce qui est remarquable c’est l’utilisation de l’image de prison, qui à son tour, elle réfère à la métaphore du bagne, déjà apparu dans le segment précédent. Ces deux emplois symboliques à propos de l’atelier nous amènent à penser qu’ils ont un impact négatif sur Pouce et Poussy. Quant à leur rêve, il se sert à établir un moyen de fuir de cet impact. A cet égard, le rêve devient un espace imaginaire comblé de l’imagination par rapport à la réalité amère de l’atelier.

Par ailleurs, une monotonie étouffante est suscitée par l’intermédiaire de l’adverbe “ inlassablement” et de l’adjectif “même” répété trois fois. Alors, il faut mentionner que la monotonie inclut le sème de l’immobilité/ qui provoque un état dysphorique chez Pouce et Poussy. En revanche, les rêves qu’elles font effectuent un déplacement dans l’espace (ici imaginaire). Ainsi les rêves se rattachent-ils à un thème isotopique où nous retrouvons le sème /mobilité/.

Schéma 18 : Comparaison entre l'atelier et le rêve

“atelier” ≈ “prison” ≈ “baigne”	vs.	rêve
espace réel		espace imaginaire
/borné/		/sans-borne/
/immobilité/		/mobilité/
/dysphorie/		/euphorie/

“Elles s’en allaient déjà, elles partaient pour la grande aventure, à travers le monde, dans le pays qu’on voit au cinéma : l’Inde, Bali, la Californie, les îles Fidji, l’Amazonie, Casablanca. Ou bien dans les grandes villes où il y a des monuments magiques, des hôtels fabuleux avec des jardins sur le toit, des jets d’eau, et même des piscines avec des vagues, comme sur la mer.” (pp. 157-158)

C’est une histoire dans laquelle elles voyagent à travers le monde. Ce qui est frappant dans ce paragraphe de ci-dessus, c’est l’assemblage des particularités extraordinaires. Le choix des pays attire notre attention sur ce trait “extraordinaire” du rêve. Outre les pays, les expressions comme “monuments magiques”, “hôtels fabuleux”, “des jardins sur le toit”, “des jets d’eau”, “piscines avec de vagues” scandent cette rêverie invraisemblable. Par l’intermédiaire de ce passage, nous apprenons que cette histoire les aide à s’échapper du monde réel où elles connaissent la difficulté d’adaptation à la monotonie accablante de la vie quotidienne. Nous pouvons ainsi établir une opposition entre ce qu’elles vivent et ce qu’elles rêvent, à savoir entre ce qui est monotone et ce qui est extraordinaire. Ainsi la catégorie thymique se construit-elle à son tour grâce à cette opposition quotidien vs extraordinaire.

Schéma 19 : monotonie/ dysphorie vs. extraordinaire/euphorie

<u>monotonie</u>	vs	<u>extraordinaire</u>
ennui		envie
/dysphorie/		/euphorie/

Un autre point qui tire notre attention au sujet d'adolescence est la difficulté d'adaptation à la vie professionnelle. Pouce et Poussy se sont lancées dans la vie de travail de leur jeune âge. Cela a un grand impact sur leur psychologie. Nous pouvons dire que la vie de travail qui appartient aux adultes organise une pression et une contrainte sur leur champ de présence. Cette contrainte suscite un mécontentement. Etant donné qu'elles ne peuvent pas supporter le monde réel en tant que tel, elles préfèrent se réfugier dans le fantasme de fugue.

Ni Pouce ni Poussy ne sont satisfaites des conditions concrètes de leur vie. D'une façon, ce mécontentement découle de la monotonie de leur vie quotidienne. Elles se débarrassent de ce mécontentement en se réfugiant aux fantasmes qui les rendent heureuses, d'après ce que nous dégageons du texte.

“ C'était Pouce qui racontait le mieux l'histoire sans fin, parce qu'elle avait lu tout cela dans des livres et dans des journaux. Elle savait tout sur ces villes, sur ces pays : la température en hiver et en été, la saison des pluies, les spécialités de la cuisine, les curiosités, les mœurs des habitants. Ce qu'elle ne savait pas, elle l'inventait, et c'était encore plus extraordinaire.” (p.158)

Dans cet extrait nous pouvons affirmer que la reprise des histoires peut apparaître comme un moyen pour confronter les difficultés. C'est Pouce qui a tout lu sur toutes ces villes à propos desquelles elle a dégagé tous les traits particuliers à voire la température, l'art culinaire etc. En somme, la fabrication des histoires résulte d'une nécessité de rompre la monotonie. Pouce qui fait l'usage de cette accumulation intellectuelle enrichit ses rêves en leur donnant un aspect soi-disant “réel”. De cette manière, Pouce chasse l'angoisse causée par la monotonie. Nous pouvons dire que Pouce profite de son imagination et fait surgir des histoires comme

si elles étaient vécues. Elle fabrique des événements qui n'ont pas eu lieu, ces derniers lui paraissent plus merveilleux.

“Poussy l'écoutait, et elle ajoutait des détails, ou bien elle faisait des objections, comme si elle corrigeait des souvenirs, rectifiait des inexactitudes, ou bien ramenait au réel des faits exagérés.” (p.158)

Nous entendons par ce passage que Poussy a un rôle secondaire dans ce jeu de rêve. Elle fait seulement des commentaires sur ce qui est racontée. Par suite, nous pouvons inférer que c'est Pouce qui assume un rôle actif dans la fabrication et dans la narration des histoires tandis que Poussy, à son tour, elle a un rôle non-passif. En d'autres termes, elles établissent une complémentarité pour ce qui concerne les rôles.

Schéma 20 : Rôle actif de Pouce vs. Rôle non-passif de Poussy

<u>Pouce</u>	vs.	<u>Poussy</u>
énonciateur		énonciataire
/ rôle actif /		/ rôle non – passif/

“ Elles racontaient l'histoire sans fin partout, n'importe quand, à midi au moment de la pause, ou bien le matin de bonne heure, en attendant l'autobus qui les menait à l'atelier.” (p. 158)

Chaque fois qu'elles parlent de leur rêves elles sont ou dans l'atelier ou aux alentours de l'atelier. Elles rêvent pendant la pause, en attendant l'autobus. Comme raconter l'histoire est leur seul moyen dans l'objectif de fugue, elles s'y adressent afin de s'échapper de la quotidienneté.

“Quelquefois les gens écoutaient, un peu étonnés, et ils haussaient les épaules. François le petit ami de Pouce, essayait de placer une blague, mais au bout d'un instant, il s'en allait, excédé. Mais Poussy aimait bien quand Marc venait s'asseoir avec elles au Café-Bar-Tabacs, parce qu'il jouait très bien le jeu.” (p. 158)

Dans ce passage, la figure “jeu” a recours au rêve qu'elles font. Le jeu est quelque chose qui plaît à celui qui joue. Il est question d'une relation réciproque

entre le rêve et le jeu. Le jeu faisant partie du rêve a donc une signification positive. Le rêve et l'histoire qu'elles font ont un rôle ludique pour Pouce et Poussy.

Il faut également faire référence à un autre point qui mérite notre attention au sujet de l'attitude distante de Pouce et Poussy à l'égard des figures masculines. Jusqu'ici nous avons trouvé quatre personnages de sexe masculin. Citons-les par leur ordre d'apparition : le patron Rossi, le contremaître Philippi, François (petit ami de Pouce), Marc (leur ami). À travers ces personnages masculins, il nous semble que les hommes non seulement ne jouent aucun rôle important dans l'histoire mais ils n'ont aucune importance aux yeux de Pouce et Poussy. Ces personnages servent notamment à mettre l'accent sur les caractères de Pouce et Poussy. François ne prend leurs rêves au sérieux, il se moque d'elles. Marc est aimé par Poussy car lui a aussi le même genre de rêves. D'une manière Marc partage le même goût avec elles. Le contremaître Philippi n'est désigné ni positivement ni négativement mais nous pouvons dire qu'il est attaché à l'atelier et au patron. “ Le contremaître, un nommé Philippi, avait seulement surveillé un peu plus la rangée où les deux sœurs travaillaient.” (Segment 2/ p. 155)

Ainsi pouvons-nous conclure qu'à part le patron Rossi, aux yeux de nos deux protagonistes les autres personnages masculins ne se voient ni comme un ami ni comme un ennemi. Le patron Rossi, quant à lui, est considéré comme un ennemi.

En partant de cette idée nous pouvons constater que Pouce et Poussy sont indifférentes avec des personnages de sexe masculin dans le monde qu'elles ont créé à elles seules.

2.1.4. Segment 4 : Le Chemin de l'aventure (p. 159)

“C'est comme cela qu'elles ont commencé à parler de la grande vie. Au début, elles en ont parlé sans y prendre garde [...] C'était un jeu, simplement, pour rêver, pour oublier le bagne de l'atelier et toutes les histoires, avec les autres filles, et avec le patron Rossi. Et puis, peu à peu, ça a pris corps, et elles ont commencé à parler pour de vrai, comme si c'était quelque chose de sûr. Il fallait qu'elles partent, elles n'en pouvaient plus.”(p.159)

Au tout début, elles s'en tiennent à rêver sans aucune intention de se lancer dans une aventure. Au fil du temps, elles se mettent à parler à un tel point que l'idée de la fugue a pris forme. Le rêve qu'elles faisaient est graduellement devenu réel. Etant précédemment un moyen de fugue du monde réel à celui d'imaginaire, le rêve est maintenant leur seul objectif visant la liberté. La métaphore du "baigne" se manifeste-elle toujours dans ce dernier segment. L'atmosphère de l'atelier a nourri leur envie de fugue. Il est à noter que les autres ouvrières et le patron en sont deux autres causes principales. Les sujets prennent la décision et se préparent pour leur parcours. Cette progression du programme narratif peut être montrée dans le tableau suivant :

Schéma 21 : L'apparition du PN de Base

Apparition du Programme Narratif	
Segment 2	Segment 4
" C'est probablement comme cela qu'elles ont eu l'idée de se lancer dans cette grande aventure. " (p.154)	" C'est comme cela qu'elles ont commencé à parler de la grande vie. " (p. 159)

Au niveau de l'acquisition de la compétence nous constatons les modalités qui peuvent être considérées comme le pivot pour le commencement et pour l'accomplissement du programme narratif visé dont la réalisation dépend de la modalisation du sujet sémiotique. Pour que Pouce et Poussy puissent s'instaurer en tant que sujets- sémiotiques, il faut qu'elles soient modalisées par le /vouloir/.

Dans la première séquence se dégagent deux modalités qui se trouvent dans la catégorie des modalités virtualisantes. Lesdites modalités sont celles de volutives et de déontiques. En outre, une modalité actualisante, à savoir le /pouvoir/ se dégage au niveau narratif. En premier lieu, nous pouvons dire qu'au niveau actantiel, les protagonistes sont dotées d'un pouvoir pour partir parce qu'elles ont le moyen économique pour s'échapper. En second lieu, nous pouvons révéler la modalité de

/vouloir/ qui fait jour à plusieurs reprises et dans presque chaque segment. Pouce et Poussy (S1) sont modalisées par le vouloir-partir parce qu'elles expriment une volonté intense de se lancer dans l'acte de fugue. Après l'acquisition de la modalité de /vouloir/ elles sont désormais virtualisées d'effectuer l'acte de fugue.

À la modalité volutive s'ajoute une autre modalité qui se dégage du discours de Pouce et Poussy. "Il fallait qu'elles partent, elles n'en pouvaient plus [...] elles savaient bien qu'elles ne tiendraient plus très longtemps maintenant." (p.159) Nous constatons par l'emploi du verbe modalisant " falloir" la modalité de /devoir/. Le verbe falloir qui implique une nécessité nous laisse entendre que l'acte de fugue apparaît comme une obligation. Il n'y a pas d'autre choix que de partir, elles sont contraintes de partir. Outre la modalité de /devoir/ un "ne plus pouvoir" que Pouce et Poussy subissent se manifeste dans la phrase de ci-dessus. On retrouve dans "elles n'en pouvaient plus" l'indice concernant la modalité de /devoir/ ainsi que la notion qui fait appel à l'idée de l'obligation. Nous pouvons aller vers une inférence que l'atelier exerce une forte tension sur Pouce et Poussy, et cette tension fait naître la modalité du /devoir/. Leur discours nous dit que la vie devient insupportable à un tel point qu'elles ne peuvent pas trouver un moyen autre que de se fuir.

Dotées des modalités positives volutives et déontiques Pouce et Poussy s'instaurent en tant que sujets sémiotiques. Ainsi pouvons-nous construire la formule ci-dessous :

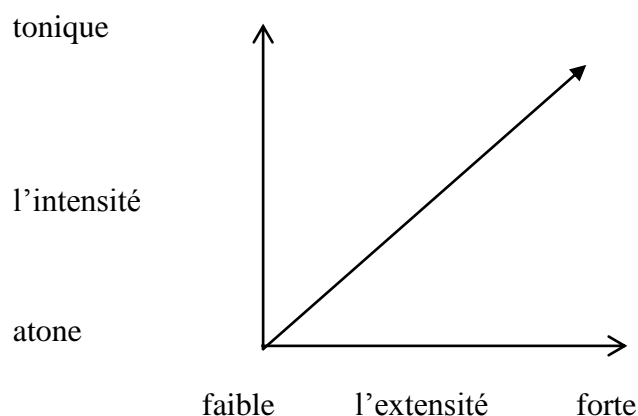
Schéma 22 : L'acquisition des modalités

$S1 \wedge \text{Objet modal (}/\text{vouloir/ + }/\text{pouvoir/+ }/\text{devoir/)} \text{ partir}$
--

L'acquisition des compétences modales est faite par notre sujet syncrétique, à savoir Pouce et Poussy elles-mêmes. Au niveau actantiel, elles assument le rôle du destinataire de leur propre parcours. En outre, comme nous avons déjà expliqué, Olga, une des ouvrières aurait le rôle du co-destinataire car elle a quoiqu'indirectement un impact sur leur prise d'acte.

Avant de clore l'analyse de cette séquence, nous construisons un schéma discursif qui nous présente le parcours tensif et passionnel des sujets. Le parcours passionnel de la fugue nous a été donné par le biais de rêves. Le désir de fugue qui résulte d'un simple jeu est devenu une véritable passion croissante tout au long de la cette première séquence. L'obsession de fugue a graduellement augmenté au fil de cette séquence. Nous constatons dans cette optique que la passion de la fugue chez Pouce et Poussy a connu une amplification sur le schéma discursif. Au départ, la visée était atone puis on va vers la visée tonique. Le schéma de l'amplification se donne pour décrire les stades par lesquels ont passé nos sujets passionnels. Ainsi l'évolution du désir de fugue trouve-t-elle sa disposition dans le schéma de l'amplification. La distribution du désir tout au long du récit nous emmène à construire un schéma de l'amplification.

Schéma 23 : Schéma de l'amplification du désir de la fugue



Le processus de l'amplification du désir de fugue peut être mis sous forme d'un tableau comme suit :

Schéma 24 : Les Indications d'Intensité dans la Séquence I

Les Indications d'Intensité dans la Séquence I			
Segment I	Segment II	Segment III	Segment IV
Aucun Indice	<p>Ebauche</p> <p>« Elles ont eu l'idée de se lancer dans cette grande aventure. » (p. 154)</p>	<p>Reprise de l'idée de fugue Répétition Verbale Verbalisation</p> <p>« Elles racontaient toujours la même histoire, une histoire sans fin qui les entraînait loin de l'atelier. » (p. 157)</p> <p>« Elles racontaient l'histoire sans fin partout, n'importe quand, à midi au moment de la pause, ou bien le matin de bonne heure, en attendant l'autobus qui les menait à l'atelier » (p.158)</p>	<p>Obsession Insistance Décision</p> <p>« Et puis, peu à peu, ça a pris corps, et elles ont commencé à parler pour de vrai, comme si c'était quelque chose de sûr. Il fallait qu'elles partent, elles n'en pouvaient plus. » (p. 159)</p> <p>« Pouce et Poussy ne pensaient plus à rien d'autre. » (p. 159)</p> <p>« Elles savaient bien qu'elles ne tiendraient plus longtemps maintenant. » (p. 159)</p>

Le premier segment de la première séquence ne donne aucun indice à propos du désir de fugue. Le deuxième segment de la première séquence commence avec l'apparition de l'idée d'une aventure qui reste encore loin d'être un désir. Nous ne pouvons pas encore parler d'un désir au sens propre du terme. Elles n'ont qu'une idée de fugue. À part cette idée, nous ne trouvons aucune volonté de fuir. Avec le troisième segment de la première séquence, nous découvrons le contenu de cette "aventure" projetée. Une bonne partie de ce segment raconte leurs rêves d'aventure. Dans ce segment l'idée de fugue s'est transformée en désir de fugue. Ce désir commence à s'intensifier à partir du troisième segment. Le désir de fugue prend

forme petit à petit. À la volonté de fuir s'ajoute l'obligation de fuir. " Il fallait qu'elles partent, elles n'en pouvaient plus." (p. 159) Il est question d'une forte tension, puisque partir signifie pour elles ne plus avoir d'obligation. L'addition d'un /devoir-partir/ forme une haute tension avec un /vouloir-partir/. L'obligation de fuir renforce le désir de fuir. Dans un sens, c'est ce sentiment d'obligation qui porte le désir de fugue à son point culminant.

D'autre part, il est possible de trouver des éléments qui renvoient au syncrétisme actantiel de Pouce et Poussy.⁴ Ce sont les *sujets syncrétiques* qui subsument un caractère intrinsèque à la fois au niveau actantiel et au niveau actoriel. On peut égrener à titre d'exemple quelques citations dans lesquelles Pouce et Poussy apparaissent comme sujet syncrétique. En voici quelques-unes :

" Elles sont d'ailleurs presque toujours ensemble." (Segment 1 / p.153)

" Son seul problème, c'étaient ces filles qui étaient unies comme deux sœurs"
(Segment 3 / p.156)

" Pendant les cinq ou six années qu'avait duré leur enfance, il ne s'était pas passé de jour qu'elles ne soient ensemble. " (Segment 3 / p.156)

" Elles n'aimaient pas trop se séparer, et quand elles sortaient avec des types, elles s'arrangeaient pour se retrouver et passer la soirée ensemble. " (Segment 3/ p.157)

" Il fallait qu'elles partent. " (Segment 4/ p.159)

C'est ainsi que nous pouvons mettre en avant le PN de base de nos deux héroïnes.

Schéma 25 : Le PN de Base : "Réaliser leurs rêves"

PN "Réaliser leurs rêves": $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)\}$ où

S_1 : Pouce et Poussy, O_1 : plaisir

⁴ Le syncrétisme actantiel connaît une modification vers la fin du récit. Pouce et Poussy deviendront deux actants – sujets autonomes dans la troisième séquence.

Pour qu'il ce PN "Réaliser leurs rêves" puisse se réalise il faut qu'un PN d'usage soit accompli avec succès. On se sert du PN d'usage comme outil permettant la réalisation du PN de base. Dans notre récit ce PN d'usage serait "la fugue".

Schéma 26 : Le PN d'usage 1 : " fugue"

Donc, le PN d'usage 1 : $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_2) \rightarrow (S_1 \cap O_2)\}$ où

S_1 : Pouce et Poussy, O_2 : fugue

En nous fiant à la notion d'omnipotence abordée par Jacques Lacan, nous pouvons expliquer le motif de la fugue et obtenir quelques éclaircissements à propos du programme de faire de Pouce et Poussy. Selon Lacan, l'omnipotence commence dans l'enfance et se termine vers la fin de l'adolescence. L'enfant ou l'adolescent nourri des fantaisies, passe par un processus dans lequel il croit que ses fantaisies n'ont pas de limites. Il n'y a pas de lieu aux contraintes dans la fantaisie. Ce monde imaginaire plein de fantaisies n'accorde aucune place à l'impossible. L'adolescent conçoit tout dans ses fantaisies où il surmonte toutes les difficultés. Cette notion d'omnipotence nous apporte un autre perspectif pour expliquer le PN de nos deux héroïnes. Pouce et Poussy sont parfaitement adolescentes. Elles se croient libres. Elles refusent toute forme de responsabilité. Elles conçoivent la vie de leurs rêves. Leur puissance est si forte et infinie qu'elles vont partout, qu'elles font tout ce qu'elles veulent. Pouce et Poussy considèrent la fantaisie comme le meilleur moyen pour éviter de faire face aux problèmes de la vie quotidienne. Elles racontent une histoire comme si c'était vécue. Elles parlent des pays comme si elles y sont vraiment allées et d'aventures qu'elles n'ont jamais expérimentées. Elles pensent pouvoir parvenir à survivre dans leur fantaisie qu'elles ont établie pour échapper à la pression exercée sur elles par l'autorité sociale. Ainsi cette fantaisie qui a été considérée comme un jeu au tout début a-t-elle pris corps à l'issue de la première séquence.

Dans le schéma passionnel ci-dessous nous tentons d'aborder les deux premières étapes. L'éveil affectif est la première étape où se manifeste la passion de la fugue qui constitue une force motrice pour Pouce et Poussy. La disposition est l'étape où les actants-sujets sont munis de la modalité nécessaire pour entreprendre leur acte de fugue. Au niveau actantiel, elles sont dotées de trois modalités à savoir le /vouloir/ et le /pouvoir/ et le /devoir/ partir.

Schéma 27 : Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence I

Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence I				
L'éveil affectif	Disposition	Pivot Passionnel	Emotion	Moralisation
désir de la fugue	/vouloir/ , /pouvoir/ et /devoir/ Les sujets sont prêts à l'action.	(-)	(-)	(-)

2.1.5. Bilan de la séquence I

Nous concluons l'analyse de cette séquence par un bilan en tenant compte de l'analyse que nous avons faite jusqu'ici. Dans cette séquence, nous avons appris que Pouce et Poussy, deux jeunes filles de dix-neuf ans, sont comme des sœurs. Vu qu'elles sont orphelines, elles ont été adoptées par maman Janine avec qui elles habitent depuis leur enfance.

En outre, une grande partie de cette séquence met l'accent sur leur stricte ressemblance l'une à l'autre et leur unité amicale. Pouce et Poussy ne se séparent jamais l'une de l'autre. De ce fait, au niveau actantiel, nous les avons considérées comme un sujet syncrétique.

Après avoir renvoyé de l'école, elles ont dû se lancer dans la vie professionnelle de leur jeune âge. Cependant, l'atelier où elles travaillent engendre chez elles un sentiment d'angoisse. L'atmosphère foncièrement étouffante et monotone de l'atelier les amène à faire une fugue. Au fur à mesure qu'elles restent dans cet atelier, leur mécontentement augmente davantage. Elles ne peuvent et ne veulent pas continuer vivre de cette façon. C'est presque obligatoirement qu'elles ont eu l'idée de fugue.

À part de l'atelier, l'envie de fugue, semble-t-il, serait issue de l'adolescence de Pouce et Poussy. Etant donné qu'elles sont dans la période de l'adolescence, Pouce et Poussy sont poussées par le désir de l'aventure qui résulte des histoires qu'elles racontent et des rêves qu'elles font constamment.

Il nous serait nécessaire d'ajouter le fait que l'idée de fugue a graduellement pris corps dans cette séquence. Tout d'abord, elles ne prennent pas cette aventure au sérieux. Pourtant, l'atmosphère baigne de l'atelier a probablement fait progresser cette envie et les a forcées de faire une fugue.

2.2. L'ANALYSE DE LA SEQUENCE II

“ LA FUGUE ”

La séquence qui commence par annoncer le départ de nos deux héroïnes se différencie de la précédente par trois disjonctions : temporelle, événementielle et spatiale. Dès le début, nous trouvons les indications d'une disjonction temporelle (“un jour”, “la fin du mois de mars” p. 159) et d'une disjonction événementielle (“le départ”, p.159). À celles-ci s'ajoute une disjonction spatiale (“devant la grande gare”, p.159).

Cette séquence concerne la fugue de Pouce et Poussy et notamment leur voyage aventureux. À cet égard, ce récit comporte une similitude partielle avec l'*Odyssee* d'Homère. En outre, la transformation psychologique subite de Pouce et Poussy nous est procurée par plusieurs indices. Divisée en six segments, cette séquence comprend la partie la plus longue de notre travail.

2.2.1. Segment 1 : La préparation et le départ (pp. 159-160)

“Alors, un jour, elles sont parties. C'était la fin du mois de mars, et il pleuvait sur la ville, toute grise et sale, il pleuvait une petite pluie froide qui mouillait tout, même les cheveux, même les pieds dans les bottes, même les draps de lit. ” (p. 159)

Le segment commence par l'annonce du départ. Puis, le narrateur cesse de rapporter l'acte de fugue de Pouce et Poussy pour donner une description de la pluie intense qui tombe sur toute la ville. Dans l'extrait ci-dessus, un état dépressif prévaut dans la narration.⁵

Cette description du narrateur juste à l'instant de fugue nous fait penser que le mauvais temps a servi à renforcer la décision de fugue vers le Midi. (Monte-Carlo).

⁵L'adolescence est d'ailleurs une période où l'ennui prédomine. Un point important à souligner à ce sujet, c'est l'expression 'doldrums' employé par Winnicott au lieu du terme 'adolescence'. Winnicott emprunte 'doldrums' à la terminologie maritime afin d'expliquer l'adolescence comme une phase dépressive, voire lugubre dont le début et la fin ne sont pas tout à fait certains. Durant ce processus lugubre, l'adolescent entreprend la quête d'identité pour s'affranchir des troubles d'adolescence.

“Au lieu d’aller à l’atelier, les deux filles se sont retrouvées devant la grande gare, à l’abri de l’auvent, avec un seul billet de train aller première classe pour Monte-Carlo. ” (p. 159)

Le narrateur se focalise à nouveau sur la fugue de Pouce et Poussy. Nous apprenons qu’elles aboutissent à réaliser leurs rêves. Ce qui est intéressant, c’est qu’elles ont acheté un seul billet alors qu’elles voyageraient à deux.

Il est beaucoup fréquent que l’adolescent puisse se lancer dans l’expérience risquée. Les adolescents montrent les comportements à risque d’autant que ces comportements dangereux provoquent chez eux de l’enthousiasme. Le cas de Pouce et Poussy se rapproche de ces observations psychologiques. Si Pouce et Poussy avaient acheté deux billets, elles n’auraient pas été satisfaites parce qu’alors tout aurait été en conformité avec des règles. Autrement dit, il leur faut prendre des risques ce qui explique leur caractère soumis aux troubles d’adolescence. C’est probablement pour cette raison qu’elles avaient acheté un seul billet pour deux personnes.

D’autre part, l’une des raisons pour laquelle Pouce et Poussy voyagent avec un seul billet peut s’expliquer par le fait qu’elles se considèrent comme une seule personne. Au niveau actantiel, il s’agit d’un syncrétisme actantiel que nous avons repéré dans l’analyse de la séquence précédente.

Schéma 28 : Syncrétisme actantiel de Pouce et Poussy

Pouce et Poussy \approx (actants syncrétiques)

“ avec un seul billet ”

Toujours dans ce fragment, au niveau discursif, il nous est possible de dégager le rôle thématique “fugitive” de Pouce et Poussy.

“Elles auraient bien voulu aller à Rome, ou à Venise, pour commencer, mais elles n’avaient pas assez d’argent. Le billet de première classe pour Monte-Carlo avait déjà mangé la plus grande partie de leurs économies.” (pp. 159-160)

Le passage nous indique que Pouce et Poussy voulaient d’abord aller à Rome ou à Venise. Faute d’argent, elles décident de voyager à Monte-Carlo. Ainsi pouvons-nous déduire qu’elles ne veulent et peuvent planifier leur itinéraire.

“Pour maman Janine, elles avaient préparé une carte postale, sur laquelle il y avait écrit : Nous partons en vacances. Ne t’inquiète pas. Baisers. ” (p.160)

Nous savons que, dès le début, Pouce et Poussy projettent de s’échapper de maman Janine et de l’atelier. Dans la première séquence, nous avons rencontré les thèmes de “fugue” et de “libération”. Cependant, elles ont envoyé une carte postale à maman Janine dans laquelle elles précisent qu’elles partent en vacances. Dans un sens, elles savent, sans en avoir conscience, qu’elles ne peuvent pas prendre une fugue permanente. “Et ensemble, en riant, elles ont mis la carte postale dans la boîte aux lettres.” (p.160) Dans cette perspective, nous pouvons constater qu’elles pensent à un retour. Il est possible de rencontrer les sentiments contradictoires dans le champ de présence de l’adolescent. Dans ce cas-là, il est question d’une ambivalence entre “la crainte d’être attrapé” et “le désir d’être attrapé”. Pouce et Poussy prennent le risque d’être attrapées.

Nous pouvons ainsi dire qu’elles considèrent cette fugue comme un jeu. Nous avons indiqué dans la séquence précédente que le rêve fait partie de leur jeu d’adolescent. Dans cette séquence, ce rêve prend corps, il se transforme en réalité cependant sa valeur ludique aux yeux de Pouce et Poussy ne connaît aucune modification.

Schéma 29 : La fugue comme un jeu

Séquence I	Séquence II
fugue rêvée	fugue réalisée
se considèrent comme un “jeu”	
/euphorie/	

D'autre part, nous ne pouvons pas considérer leur fugue comme un acte de non- soumission puisqu'elles laissent un message à maman Janine. De plus, elles n'ont pas pris de valise de crainte de l'inquiéter. En fonction de tous ces indices, nous pouvons conclure que l'idée de la fugue n'est pas nourrie par un pur sentiment de révolte, mais par le désir d'aventure. La fugue fournit à Pouce et Poussy un moyen pour réaliser une aventure rêvée.

Dans ce segment, nous assistons à la réalisation du PN d'usage 1 "la fugue" que nous avons établi dans la séquence précédente. Pouce et Poussy ont finalement pu prendre la fuite.

Schéma 30 : Accomplissement du PN d'usage 1 : "fugue"

PN d'usage 1 : $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_2) \rightarrow (S_1 \cap O_2)\} \rightarrow \text{succès}$

2.2.2. Segment 2 : Le voyage en train à Monte-Carlo (pp. 160-163)

Ce segment relate les événements vécus dans le train durant tout le voyage de Pouce et Poussy.

"Quand elles se sont retrouvées dans le beau train, assises sur les banquettes neuves recouvertes de feutre gris, avec le tapis bleu marine sous leurs pieds, leur cœur battait très vite, plus vite qu'il n'avait jamais battu." (p.160)

Elles sont excitées parce qu'elles ont fait un grand pas pour la première fois de leur vie. Au niveau discursif, "leur cœur battait très vite" dénote que Pouce et Poussy sont "passionnées" et "émues" par leur départ. En outre, dans le passage ci-dessus se dégage le sème "luxueux" qu'assume le train. C'est ainsi que ce départ réalisé provoque chez elles un état euphorique.

Schéma 31 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

“passionnées” et “émues”
Pouce et Poussy : _____
/euphorie/

“Alors le trains s’est ébranlé, a commencé à rouler à travers la banlieue laide, puis à toute vitesse le long des talus. Pouce et Poussy s’étaient installées tout contre le vitre, et elles regardaient le paysage tant qu’elles pouvaient, au point qu’elles en oubliaient de parler ou de rire.” (p.160)

Dans cet extrait, “la banlieue” est décrite de façon négative. L’adjectif “laide” attribué à la “banlieue” comporte le sème /banal/. Ainsi pouvons-nous en déduire que “la banlieue laide” assume une valeur méprisante.

Au début du premier segment la ville où habitent Pouce et Poussy est dépeinte comme “toute grise et sale”. Donc, au niveau discursif la ville assume également le trait “méprisé”. De même, comme nous l’avons indiqué plus haut, “la banlieue laide” a aussi le trait “méprisé” puisqu’elle contient le sème /banal/. En revanche, “le paysage” qu’elles contemplant à travers la fenêtre du train dénote le trait “désiré” car il suscite l’euphorie à Pouce et Poussy.

Schéma 32 : Comparaison entre la banlieue et le paysage

“ville toute grise et sale”, “banlieue laide” vs. “le paysage”

/méprisé/
/dysphorie/

/désiré/
/euphorie/

Par ailleurs, nous pouvons présumer qu’elles savent inconsciemment qu’elles vont retourner. “Elles n’avaient pris de bagages, pour ne pas effrayer maman Janine”. (p.160) Si elles partaient sans retour elles ne se soucieraient de ce que maman Janine penserait. En outre, elles ont probablement ressenti un peu de

culpabilité. C'est peut-être pour cette raison qu'elles n'ont pas pris de valise. Elles ont juste pris un sac à voyage comme si elles partent en vacances.

“Mais c'est à peine si l'une d'elles ressentait, de temps à autre, une légère inquiétude. De toute façon, cela faisait partie du plaisir. Pouce regardait Poussy, de temps en temps à la dérobée, et elle se sentait aussitôt rassurée.” (p.160)

De cette manière, dans cette partie du récit, un dilemme apparaît entre l'inquiétude et l'insouciance. Elles ont souvent un sentiment d'inquiétude qui leur plaît. Ainsi une ambivalence se manifeste-elle entre l'inquiétude et le désir. Dans cet extrait, nous voyons également que Pouce se repose sur Poussy afin d'obtenir son soutien. Au moment où Pouce ressent une inquiétude, elle regarde Poussy pour soulager sa propre inquiétude. Vu sous cet angle, nous pouvons dégager que Pouce considère Poussy comme une adulte.

Dans le train, Poussy est fascinée par la beauté du paysage. “Poussy, elle, ne quittait pas des yeux le paysage vert [...]” (p.160) Au niveau discursif, Poussy a le rôle thématique “émervillée”. Le paysage est évalué par Poussy de façon positive. Nous pouvons ainsi affirmer que le paysage dénote l'état euphorique de Poussy.

“Pouce s'est endormie, pendant que sa sœur faisait le guet. Après Dijon, il fallait faire attention aux contrôleurs, et Poussy a réveillé Pouce.” (p.161)

Avec cette phrase nous pouvons comprendre que Poussy se présente comme autorité. Poussy est désormais consciente qu'il existe des règles à respecter. D'autre part, par le biais de la phrase citée ci-dessus, nous pouvons dire que Pouce a un rôle non-passif pendant leur voyage. Quant à Poussy, elle assume un rôle actif puisque c'est elle qui gère tout le contrôle pendant le trajet.

Schéma 33 : Rôle non-passif de Pouce vs. Rôle actif de Poussy

Pouce	vs.	Poussy
_____		_____
/rôle non-passif/		/rôle actif/

Dans la première séquence, c'est Pouce qui a un rôle actif. C'est Pouce qui rêve d'aller visiter des pays. C'est encore Pouce qui recueille d'information sur ces pays. Quant à Poussy, elle se contente d'ajouter quelques détails ou d'apporter quelques rectifications à propos de ces rêves. En revanche, dans la deuxième séquence, Pouce et Poussy changent de rôles. Maintenant, c'est Poussy qui assume un rôle actif. C'est Poussy qui prend une part active dans la réalisation de ces rêves.

Schéma 34 : Les rôles des deux acteurs

	Pouce	Poussy
Séquence I	/actif/	/non-passif/
Séquence II	/non-passif/	/actif/

“Leur plan était simple : elles devaient se séparer chacune dans un wagon. La première qui verrait le contrôleur prendrait le billet, puis le rapporterait à l'autre, et elles se feraient passer l'une pour l'autre.” (p.161)

Nous sommes à nouveau vis-à-vis d'un fantasme d'omnipotence. Nous pouvons dire qu'acheter un seul billet pour deux personnes est issu d'un fantasme d'omnipotence. Pouce et Poussy croient qu'elles peuvent tromper les contrôleurs, mais au-delà de cela elles se permettent prendre le train en cachette. Elles essayent de tricher les contrôleurs et elles y réussissent. Du fait qu'elles n'ont pas été aperçues par les contrôleurs, leur illusion d'omnipotence reste intacte.

“Le contrôleur était un jeune homme avec une petite moustache, et il a regardé davantage la poitrine de Pouce que son billet. Quand il l'a revue, un peu plus loin, il lui a dit simplement : « vous êtes mieux ici ? ». A partir de là, Pouce et Poussy ont compris qu'elles voyageraient tranquilles.” (p.161)

Au niveau psychique, nous savons que les adolescents ont un rapport particulier avec la sexualité. Dans cet extrait, Pouce comprend que le contrôleur

regarde sa poitrine. Ainsi pouvons-nous constater que Pouce est consciente de sa sexualité et elle sait comment en profiter.

“Le train a roulé tout le jour, puis quand la nuit est tombée, Pouce et Poussy ont vu la mer Méditerranée pour la première fois, les grandes flaques couleur de métal dans l’échancrure des montagnes noires.” (p.161)

Dans ce passage, l’isotopie de la “nature” se manifeste par l’intermédiaire des figures “la mer Méditerranée”, “les grandes falques”, “l’échancrure des montagnes noires”.

“ « C’est beau ! » disait Pouce.” (p.161) Avec cette phrase, nous pouvons déduire que “la nature” suscite chez Pouce du contentement. “« Regarde, des usines »”(p.161) Il est question ici d’une ambivalence en ce qui concerne l’état thymique de nos héroïnes. Nous avons mentionné dans la première séquence que l’atelier a un impact dysphorique sur Pouce et Poussy. Conformément à ce que l’on dit, l’atelier est maintes fois évalué négativement. En revanche, dans cette séquence, nous voyons que des usines attirent leur attention. Nous pouvons en conclure que Pouce et Poussy sont émues de les voir. C’est probablement parce que les usines leur sont familières.

Schéma 35 : Comparaison entre l’atelier de confection et des usines

atelier de confection		des usines
_____	vs	_____
/dysphorie/		/euphorie/

“Les grandes cheminées crachaient des flammes dans la lueur du crépuscule. C’était comme si la mer alimentait ces feux.” (p.161)

Dans ce passage, l’isotopie de la “nature” réapparaît par le biais des traits figuratifs “la lueur du crépuscule” et “la mer”. Bien plus, nous trouvons l’isotopie de la “culture” qui se manifeste par la figure “grandes cheminées”.

Dans le passage ci-dessus, il faut également noter que le lexème /alimenter/ contient le couple sémique nourrissant/nourri. Dans le texte, le sème /nourissant/ est accordé à l'eau, à savoir à la nature. Quant au sème /nourri/, il est attribué au feu, à savoir à la culture. Il convient de souligner que le "feu" appartient ici à la culture parce qu'il sort de la cheminée des usines.

Schéma 36 : la nature /nourissant vs. la culture/nourri

eau ≈ " la mer"	vs	feu ≈ "les grandes cheminées crachaient des flammes"
/nature/ /nourissant/		/culture/ /nourri/

" C'est beau ! » disait Pouce « Je voudrais aller là ! » Elle pensait qu'elle pourrait marcher au bord du lac d'acier, entre les tanks et les cheminées. C'était la solitude au bord de la mer. Le ciel était absolument pur, couleur d'eau et du feu." (p.161)

Pouce répète son discours. Elle a une pensée presque enfantine qui résulte probablement de son omnipotence. Elle croit pouvoir y aller. En outre, la mer renferme le sème /solitude/ , "les tanks" et "les cheminées", quant à eux, ils ont le sème /dynamisme/. Là où les cheminées des usines fument il y a du dynamisme. Comme l'eau éteint le feu, la solitude l'emporte sur le dynamisme.

Schéma 37 : Solitude vs. Dynamisme

"au bord du lac d'acier" "au bord de la mer"	vs	"les tanks et les cheminées"
/nature/ /solitude/		/culture/ /dynamisme/

"Tout éclairé de lumières, les glaces fermées de reflets." (p.161) L'intérieur du train est lumineux, quant au dehors, il fait la nuit. Ainsi une opposition sémique est établie entre /intérieur/-/extérieur/ et /obscurité/- /luminosité/.

Schéma 38 : Obscurité vs. Luminosité

$$\frac{\text{extérieur}}{\text{intérieur}} = \frac{\text{obscurité}}{\text{luminosité}}$$

Pouce et Poussy sont tellement passionnées pour arriver à leur destination qu'elles deviennent émues chaque fois que le train s'arrête. « A chaque gare ; elles croyaient que ç y était, et elles se penchaient au-dehors pour lire les noms : Beaulieu, Cap d'Ail'' (p.162) Cette phrase nous donne un indice sur les états d'âmes de nos héroïnes.

«Enfin le train s'est arrêté à Monte-Carlo, et elles sont descendues sur le quai. [...] Les gens les regardaient avec des yeux bizarres, les hommes surtout, engoncés dans leur pardessus. Pouce a regardé Poussy, l'air de dire : « Qu'est-ce que tu en dis, hein ? » Mais elles étaient si fatiguées qu'elles n'avaient même plus la force de rire.» (p.162)

Quand elles descendent du train elles commencent à ressentir une légère inquiétude parce que les hommes les regardent bizarrement dans la gare. Elles ont peut-être perçu le regard des hommes comme une menace. C'est le temps d'activer leur mécanisme de défense, c'est-à-dire leur fameux rire. Etant donné leur fatigue, elles n'ont pas pu relancer leur mécanisme de défense. Aux yeux de Pouce et Poussy, le rire est un mécanisme de défense qui consiste à les protéger du danger du monde extérieur. Nous pouvons remarquer qu'elles rient quand elles tentent de réprimer une quelconque sensation.

Il est nécessaire de noter ici que le rire n'est pas toujours expliqué comme étant un mécanisme de défense. Certes, ces deux filles rient au moment où elles sont heureuses, notamment lorsqu'elles sont ensemble. Mais au fait, il est fortement probable qu'elles se servent du rire quand elles font face à une menace, quand elles ont de la peur de quelque chose, et quand elles n'ont rien à dire. Ainsi avons- nous le droit d'affirmer qu'un mécanisme de défense apparaît consciemment ou inconsciemment en guise du rire.

“Dans le taxi qui les conduisait à l’hôtel (« le plus bel hôtel, d’où on voit bien la mer, et où il y a un bon restaurant ») elles se sont chuchoté des idées pour manger. Du poisson, du homard, des crevettes, et du champagne ; ce n’était pas le moment de boire de la bière.”
(p.162)

Dans l’extrait ci-dessus nous apprenons qu’elles ont choisi l’hôtel le plus luxueux de la région.

Toujours dans cet extrait, nous assistons aux états d’âmes passionnés de Pouce et Poussy. Elles s’impatientent à arriver à l’hôtel. De plus, elles parlent des aliments et des boissons qu’elles commanderaient après s’être installées dans leur chambre : “du poisson”, “du homard” “des crevettes” et “champagne”. Dans ce cadre, l’isotopie sémantique /luxueux/ nous saute aux yeux. Les plats et boisson qu’elles souhaitent commander sont des produits de luxe et chers.

Schéma 39 : Les aliments comportant le sème /luxueux/

“homard”, “crevette”, “poisson”, “champagne”

/luxueux/

“Le taxi payé il ne restait plus grand-chose dans la pochette de Poussy, de quoi aller au Casino le lendemain, et distribuer quelques bons pourboires.” (p.162)

Trois choses à repérer dans ce passage. Dans un premier temps, nous apprenons que c’est Poussy qui effectue le paiement. Dans un second temps, nous rencontrons la pensée enfantine de deux filles. Bien qu’elles n’aient pas d’argent, elles penseraient d’aller au Casino et d’y distribuer de “bons pourboires”. Dans un dernier temps, elles sont si familières avec le monde des adultes, et elles ont l’envie d’y entrer.

Il faut noter que Pouce et Poussy ont un caractère irresponsable conformément au comportement d’adolescent. Elles ont tendance à ne pas prendre de responsabilité. Bien qu’elles n’aient pas assez d’argent, elles font des dépenses irrationnelles.

2.2.3. Segment 3 : Quelques jours dans un hôtel de luxe (pp.163-167)

Ce segment marqué par une disjonction spatiale relate quelques jours que Pouce et Poussy ont passés à l'hôtel.

“Devant l'hôtel, Poussy est descendue d'abord, et elle est allée se cacher derrière un massif de fleurs, pendant que Pouce allait prendre la chambre. (« Un grand lit, et la vue sur la mer. »)”(p.163)

Poussy s'est cachée au moment où Pouce est entrée dans l'hôtel pour prendre une chambre. Le motif du jeu de cache-cache réapparaît dans cette partie du récit. Elles ont pris une chambre simple bien qu'elles soient deux personnes. Elles ont pris une chambre qui donne sur la mer. Nous rencontrons ici l'isotopie de la /mer/. Nous pouvons désormais affirmer qu'au niveau discursif, la “mer” comporte le sème /désiré/.

Pouce et Poussy joue à cache-cache pendant tout leur séjour dans l'hôtel. “Elles se sont séparées pour monter jusqu'à la chambre.” (p.163). De crainte de ne pas être aperçues, elles se montrent prudentes pour ne pas être vues ensemble.

Dès le début de la deuxième séquence, Poussy assume un rôle actif dans le déroulement du récit. Cependant, elle s'est cachée et elle a envoyé Pouce pour prendre la chambre. Etant donné de nature enfantine, Pouce est plus apte à tromper les gens. C'est peut-être pour cette raison que Poussy l'a envoyée prendre la chambre.

“ L'hôtel était plein de gens très chics, messieurs en complets-veston, en pardessus clairs, écharpes, et dames en robe lamée, ou en pantalon de satin blanc. Le pantalon et le pull marine des deux amies passaient inaperçus.” (p.163)

Cet extrait nous désigne le profil de clientèle de l'hôtel dans lequel séjournent Pouce et Poussy. Au niveau discursif, Pouce et Poussy assument le rôle thématique “simple” parce qu'elles se sont habillées de la même façon et de la même couleur. Quant aux autres clients vêtus des vêtements chers, ils portent le rôle thématique “somptueux”. Ainsi trouvons-nous, au niveau profond, l'isotopie de /luxe/ qui se

dégage des figures “très chics”, “ messieurs en complet-veston, en pardessus clairs”, “ dames en robe lamée ou en pantalon de satin blanc”.

Schéma 40 : Comparaison entre Pouce et Poussy et les autres clients

“plein de gens très chics” “messieurs en complets-veston, en pardessus clairs,” “dames en robe lamée, ou en pantalon de satin blanc”	vs	“Pouce et Poussy en pantalon et pull marine”
_____ /sompstueux/		_____ /simple/

“Quand elles se sont retrouvées dans la grande chambre blanche, elles ont eu un moment de vertige. Elles ont crié, elles ont chanté même, n’importe quoi, ce qui leur passait par la tête, jusqu’à ce que la voix leur manque.” (p.163)

Ce passage met en avant la sensation de joie éprouvée par Pouce et Poussy au moment où elles étaient seules dans la chambre. Au niveau discursif, la figure “vertige” qui résulte d’un étonnement nous indique le rôle thématique “surprises” de Pouce et Poussy. La suite de cet extrait nous laisse à supposer qu’elles assument toutes les deux les rôles thématiques “heureuses” et “exaltées” qui dénotent leur état euphorique. Elles laissent éclater leur bonheur en criant et en chantant.

Schéma 41 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

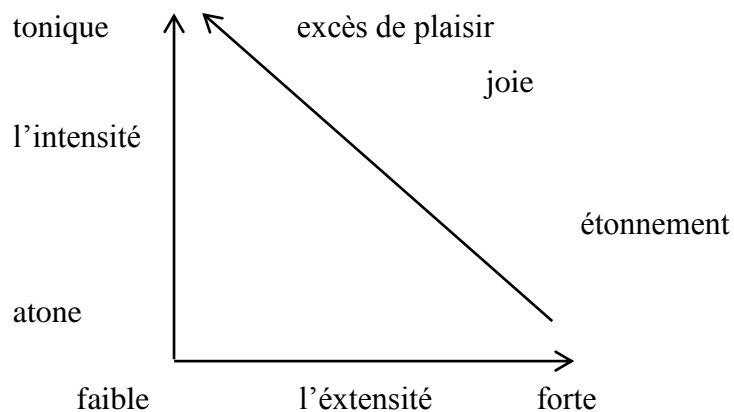
Pouce et Poussy : “surprises”, “heureuses”, “exaltées”
 /euphorie/

Schéma 42 : Parcours pathémique de Pouce et Poussy

Parcours pathémique de Pouce et Poussy étonnement → joie → excès de plaisir
--

L'éclat de joie peut être montré sur un schéma de l'ascendance.

Schéma 43 : Schéma de l'ascendance de l'éclat de joie



“ Il était trop tard pour manger du poisson ou du homard, mais elle put obtenir des sandwiches chauds et une bouteille de champagne, que le garçon d'étage a apportés sur une petite table roulante.” (p.164)

À partir de ce passage, nous pouvons dégager que Pouce et Poussy imitent le faire et l'être des adultes. Bien qu'elles tentent d'entrer dans la vie des adultes dont elles ont envie, elles n'ont pas encore la connaissance suffisante de ce mode de vie.

“ D'abord, il y avait le lever du soleil. Dès le point du jour, Pouce sortait du lit. Elle allait dans la salle de bains prendre une longue douche très chaude, en savourant l'odeur un peu poivrée de la savonnette jaune tout neuve. [...] Alors Pouce sortait toute frissonnante d'humidité, et elle ouvrait les rideaux beiges pour regarder le jour se lever. Un instant après elle entendait le bruit de l'eau dans la salle de bains, et Poussy venait la rejoindre, emmitouflée dans le peignoir en tissu-éponge rose.” (p.164)

Nous pouvons dire à propos de cet extrait que Pouce et Poussy se réjouissent de contempler le lever du soleil. En un certain sens, le lever du soleil porte la valeur symbolique de “nouveau commencement” ou “renaissance” pour Pouce et Poussy. Nous avons d'ailleurs rencontré ce thème auparavant. Pouce et Poussy se sont fuies dans le but de tout laisser derrière elles, et de commencer une nouvelle vie.

Un point à souligner ici est qu'elles trouvent du plaisir dans les choses simples parce qu'elles font ce qu'elles voulaient faire. Par ailleurs, toujours dans cet extrait, nous apprenons qu'elles prennent la douche avant de regarder le lever du soleil. Dans cette perspective, la douche peut aussi symboliser "purification". Au sujet de "purification" nous pouvons dire qu'elles ont réalisé leur fugue afin d'oublier les troubles du passé et de recommencer leur vie. En somme, cette activité à laquelle elles se préparent cérémonieusement signifie pour elles "renaissance" et "purification".

Schéma 44 : La figure de purification

"lever du soleil", "prendre la douche"

/renaissance/, /purification/

D'autre part, nous pouvons déduire qu'elles répètent cette cérémonie chaque matin comme les gens riches, bourgeois sans soucis, comme les habitués de grands hôtels au luxe.

" Le jeune garçon revenait souvent, maintenant, c'était lui qui apportait la nourriture et le champagne, [...] Peut-être qu'il aimait bien les pourboires généreux qui lui donnaient les jeunes filles, ou alors peut-être qu'il aimait bien les voir, parce qu'elles n'étaient pas comme les autres clients de l'hôtel, elles riaient et elles avaient l'air de s'amuser tout le temps « [...] il s'appelait Eric. Mais elles ne lui avaient pas dit leur nom, parce qu'elles se méfiaient de lui tout de même un peu." (p.165)

Dans cet extrait, une comparaison est rapportée entre elles et d'autres clients. Au niveau discursif, par l'intermédiaire des expressions "elles riaient" et "elles avaient l'air de s'amuser tout le temps" nous pouvons en tirer le rôle thématique "amusantes" qu'assument Pouce et Poussy. Elles ne ressemblent pas à d'autres clients. À part cela, nous pouvons déduire de leur caractère amusant qu'elles agissent instinctivement, selon leurs pulsions et leurs envies. Elles ne veulent pas prendre trop de responsabilité.

Etant donné que les adolescents montrent une nature fragile, ils ont la tendance à être une collectivité. Eric, l'employé de l'hôtel est lui-même adolescent. C'est peut-être pourquoi qu'il se sent proche d'elles. À tel point qu'il leur a dit son nom. Quant à Pouce et Poussy, elles refusent de se présenter.

Un jour, Pouce et Poussy se sont retrouvées au bord de la mer pour contempler les bateaux qui résident dans le port. «*« Ça serait bien de partir » disait Pouce*» (p.166) Ici, nous rencontrons à nouveau le désir de partir. Bien qu'elles se sont fuies, elle ne sont pas tout à fait contentes. «*« Tu voudrais aller sur un bateau ?» demandait Poussy. « Oui, pour aller loin, loin... En Grèce, ou en Turquie, ou en Egypte même »*» (p. 166) Au niveau discursif, la figure «*loin*» qui se répète deux fois nous laisse à supposer que le désir de partir loin est si intense. Ayant été employé de façon répétitive avec le point de suspension, l'énoncé de Pouce met l'accent sur son aspiration de s'éloigner. Dans ce cas, le bateau apparaît comme un moyen de transport qui réaliserait cet acte d'éloignement. Ainsi le bateau assume-t-il le rôle d'un «*libérateur*».

«*les bateaux*» ≈ «*libérateur*»

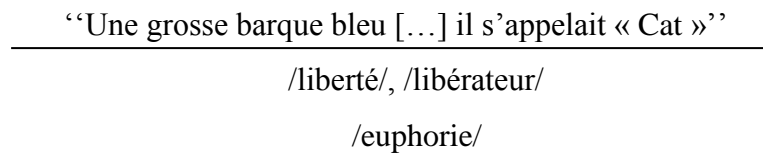
«*Alors elles avaient marché sur les quais, et le long des pannes, pour choisir le bateau sur lequel elles auraient voulu s'en aller.*» (p.166) Un point à souligner ici est que Pouce et Poussy continuent encore de se servir du rêve, de ce type de jeu que nous avons repéré dans l'analyse de la séquence précédente.

« *Finalement, elles en ont trouvé un qui leur plaisait bien. C'était une grosse barque bleue, avec un mât en bois et un habitacle à peine grand comme une niche. Il s'appelait « cat », et ça aussi, ça leur plaisait bien comme nom. Elles sont même montées dessus, Pouce à l'avant, couchée contre la pointe de l'étrave, pour regarder l'eau sombre, et Poussy debout près de l'habitacle, à surveiller si personne ne venait.*» (p.166)

Dans cet extrait, le narrateur nous informe qu'elles ont trouvé une barque bleue qui porte le nom «*Cat*». Nous savons que le nom «*Poussy*» renferme en soi la signification de «*chat/ cat*». Le chat est un animal qui est souvent associé à la liberté. En outre, il n'est pas anodin, à ce sujet, de nous profiter du symbolisme des

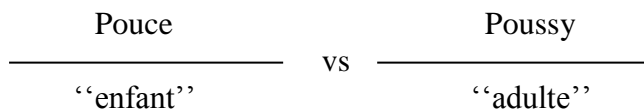
couleurs. Il est bien connu que le bleu est une couleur qui signifie la liberté. A cet égard, nous pouvons dire qu’au niveau discursif, la barque assume également le /sème/ “libérateur” par le biais des figures “bleu” et “Cat”.

Schéma 45 : Le sème /libérateur/ relevant des figures “barque”, “bleu” et “Cat”



Toujours dans ce passage, nous pouvons constater à partir de la description rapportée par le narrateur que Pouce apparaît comme un “enfant” tandis que Poussy assume le rôle thématique “adulte”. Pouce monte sur la barque et se penche dans l’eau pour bien contempler la mer. Poussy, à son tour, restant debout fait le guet de crainte que personne ne survienne

Schéma 46 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy



D’autre part, dans le segment précédent, la mer suscitait le sentiment de solitude chez Pouce et Poussy. Dans ce segment, nous pouvons rencontrer à nouveau le même motif de la “solitude” qui est associé à la mer. “ Elles avaient regardé les gouttes tomber dans l’eau du port en parlant et en riant. Il n’y avait vraiment personne [...]” (p.166) Nous pouvons ainsi inférer qu’elles se réjouissent de la solitude d’autant qu’elles se retrouvent toujours au bord de la mer. Cela étant dit, le sème “solitude” que se dégage de la figure de “mer” engendre chez elles un état euphorique.

Schéma 47 : L'état d'euphorie de Pouce et Poussy résultant de la solitude

“solitude”

mer : _____
/euphorie/

“ [...] et elles commandaient au téléphone des tas de choses à manger, du poisson, des crustacés, des fruits, des gâteaux. Mais elles ne buvaient plus de champagnes, parce que ça leur donnait vraiment mal à la tête. Elles demandaient de la limonade, ou des jus de fruits, ou de Coca-Cola.” (pp.166-167)

Le champagne leur donne mal à la tête. Elles ont commandé encore une fois une bouteille de champagne. Elles ont à nouveau eu mal à la tête. Dans un sens, elles se forçaient à boire de l'alcool. Elles se sont efforcées de boire du champagne afin de se sentir appartenir au monde des adultes. Elles ne l'ont pas commandé pour une troisième fois. Elles ont finalement compris que le champagne ne leur fait pas du bien. Au lieu du champagne, elles ont pris une boisson non-alcoolisée.

Après être restées quelques jours dans l'hôtel, elles ont décidé de quitter l'hôtel. Pouce, a eu marre de se cacher tout le moment, et elle s'est ennuyée de manger dans la chambre. Quant à Poussy, elle se sent surveillée par les gens. Elle avait de la peur que quelqu'un ne dévoile leur affaire.

2.2.4. Segment 4 : Un jour à Menton (pp. 167- 174)

“ Par une belle matinée ensoleillée, elles sont parties toutes les deux, l'une après l'autre. Poussy est sortie la première, comme si elle allait se promener dans le jardin après le petit déjeuner, du côté de la piscine. Pouce lui a lancé par la fenêtre le sac de voyage avec leurs affaires, et, quelques minutes plus tard, elle est descendue à son tour pour sortir sur l'avenue ; au bout du pâté de maisons, elle a retrouvé Poussy avec le sac.” (p.167)

Nous confrontons de nouveau à un motif de fugue. Il s'agit ici d'une fugue dans la fugue. Pouce et Poussy s'échappent de l'hôtel sans rien payer. En faisant

semblant d'aller se promener, elles prennent la fuite d'où nous constatons qu'elles sont dotées, au niveau actantiel, de /vouloir-faire/, /savoir-faire/, et /pouvoir-faire/.

Schéma 48 : L'acquisition des modalités

$$S_1 \cap O \text{ (v/s/p-faire)}$$

“ Pouce voulait aller vers Nice, et Poussy vers l'Italie ; alors elles ont joué à pile ou face, et c'est Poussy qui a gagné.” (p.167)

Il est intéressant que Pouce veuille aller vers Nice. Elles sont maintenant à Monte-Carlo, à savoir hors de la frontière française. Elles ont d'ailleurs traversé Nice pour arriver à Monte-Carlo. “[...] le train s'est immobilisé dans la gare de Nice,[...]” (segment 1/ p. 162) Le désir de retourner à Nice nous laisse à supposer que Pouce veut inconsciemment rentrer à la maison.

Schéma 49 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Pouce		Poussy
rôle thématique “enfant”	vs.	rôle thématique “adulte”
<u>vers Nice</u> /rentrer/		<u>vers Italie</u> /avancer/

Avec sa pensée enfantine, Pouce a peut-être le mal du pays et de la mère. “Avant de partir, Pouce a quand même voulu appeler chez elle, pour dire que tout allait bien.” (p.167) Cette phrase soutient l'idée que nous avons évoquée ci-dessus. Pouce a voulu téléphoner à maman Janine.

Par ailleurs, en prenant ce petit conflit d'idées sous un autre angle, nous pouvons considérer que Pouce et Poussy commence à se séparer. Jusqu'ici elles étaient toujours en accord. Cependant ce conflit d'idées rompt en quelque sorte leur union.

Quand Pouce a téléphoné à maman Janine, elle s'est présentée sous le nom que maman Janine lui a donné. « « C'est Christèle. Tout va bien, ne t'inquiète pas, je t'embrasse. » » (p.168)

« Poussy a dit que ça ne valait sûrement pas la peine de téléphoner si peu de temps, et que d'ailleurs, maman Janine penserait peut-être qu'elles avaient été kidnappées, et qu'on l'avait obligée à parler très vite. » (p.168)

Sa façon de penser nous permet de conclure que Poussy a un léger sentiment de culpabilité. En un certain sens, Poussy s'identifie à maman Janine. Cette identification avec une adulte repose sur le fait que Poussy commence à s'orienter vers l'âge adulte. En revanche, Pouce ne peut pas s'identifier à maman Janine parce qu'elle n'a guère achevé son adolescence. C'est pourquoi, Pouce agit sans réfléchir. « « Tu crois ? » » a dit Pouce. Ça a eu l'air de l'inquiéter un instant, et puis elle n'y a plus pensé. » (p.168) La pensée enfantine se manifeste à nouveau. Pouce ne tient pas d'importance aux conséquences de ses actes. Poussy, pour sa part, peut penser d'une façon raisonnable.

Schéma 50 : Pouce et Poussy vs. maman Janine

Pouce et Poussy	Maman Janine
adolescentes	adulte

« Plus tard, Poussy a dit : « On va lui envoyer une carte postale de Monte- Carlo. Quand elle arrivera, on sera en Italie, on ne risquera plus rien. » (p.168)

D'une part elles continuent de s'échapper, d'autre part elles veulent être attrapées. En envoyant une carte postale à maman Janine, elles procurent un indice

de leur fugue. L'ambivalence qui apparaît dans le premier segment de cette séquence se manifeste de nouveau dans cette partie du récit. Ces sentiments contradictoires affectent leur champ de présence.

Schéma 51 : Les sentiments contradictoires

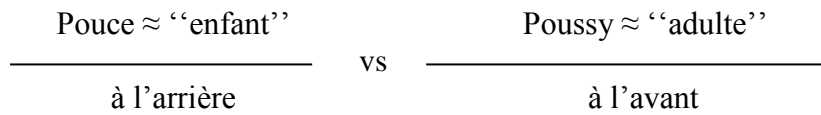
“le désir d’être attrapées” ≠ “la crainte d’être attrapées”

ambivalence

Par ailleurs, elles écrivent “à bientôt” sur la carte postale, ce qui annonce d’une certaine façon qu’elles vont retourner chez elles. “Elles ont écrit toutes les deux : « A bientôt, baisers » et elles ont signé : Christèle, Christelle.” (p.168) Un autre point à aborder ici est le fait que Pouce et Poussy ont toutes les deux signé la carte-postale. Ainsi pouvons-nous dire que maman Janine ne les considère pas comme une seule personne. Bien au contraire, elle les conçoit comme deux personnes distinctes. À cet égard, nous pouvons ajouter un autre point en ce qui concerne l’union de Pouce et Poussy. Pouce et Poussy, en écrivant toutes les deux leurs noms nous indiquent le commencement de leur séparation. Dans ce contexte, nous pouvons constater encore une fois que le lien qui rattache l’une à l’autre commence à rompre peu à peu.

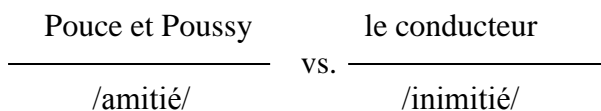
Sur le chemin, elles font de l’auto-stop et ont facilement trouvé une voiture dont le conducteur est décrit comme “ un homme d’une cinquantaine d’années, vêtu comme un play-boy, et qui sentait de la savonnette.”(p.168) Nous pouvons comprendre de cette description que le conducteur ne laisse pas un impact positif sur elles. Les jeunes filles ne veulent pas parler beaucoup avec le conducteur d’autant qu’elles ont eu de l’antipathie pour cet homme. En outre, au cours de leur voyage en auto-stop, quand Poussy est assise à côté du conducteur Pouce est assise sur le siège arrière. “Pouce est montée derrière, et Poussy s’est installée à côté du conducteur” (p.168) À partir de ce détail, nous pouvons inférer que Pouce est considérée comme un enfant et il convient que l’enfant soit assise à l’arrière.

Schéma 52 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy



Bien qu’elles veuillent aller en Italie, le conducteur ira jusqu’à Menton. En outre le conducteur cherche à établir un contact avec les filles, mais étant donné qu’il n’a pas reçu de réponse de la part d’elles, il est irrité. “Il s’irritait parce que les deux filles ne voulaient pas parler” (p.169) Alors, il a commencé à se comporter d’une manière grossière, et, après un instant, il a lancé une petite menace. “ « Vous savez que c’est risqué de faire de l’auto-stop comme ça, pour deux jolies filles comme vous ? »” (p.169). Face à cette insulte Poussy s’est un peu étonnée. “ « Ah bon ? »” (p. 169) Il continue. “ « Oui parce que si je vous emmenais faire un tour, là où il n’y a personne, qu’est-ce que vous pourriez faire »?” (p.169) Le thème d’inimitié que nous avons rencontrée dans la première séquence réapparaît dans cette partie du récit. Afin d’enrayer cette menace venant d’un homme Poussy essaie de lui faire peur. Elle lance un défi puisqu’elle le considère comme un ennemi.

Schéma 53 : Inimitié entre elles et le conducteur



“ Eh bien, moi je vous donnerai un coup de manchette sur la pomme d’Adam, ça fait très mal, et pendant ce temps, ma collègue vous claquerait des deux sur les oreilles pour faire péter vos tympanes. Et si ça ne suffisait pas, avec une épingle que j’ai sur moi, je vous donnerais un bon coup dans les parties.” (pp.169-170)

L’extrait comporte un certain nombre d’éléments figuratifs. Premièrement nous allons aborder la figure “pomme d’Adam”. Bien que les membres des deux sexes aient une pomme d’Adam, cette dernière est acceptée comme une particularité appartenant surtout au sexe masculin. Au niveau discursif, cette expression renvoie

explicitement à la masculinité du conducteur. Cela étant dit, nous pouvons affirmer que le choix de Poussy n'est pas innocent.

Schéma 54 : La figure "pomme d'Adam"

pomme d'Adam

/mâle/

Un autre point à souligner à propos de la figure "pomme d'Adam", c'est la notion "sexualité". En effet, le syntagme "pomme d'Adam" est un groupe de mots dont les constituants ne peuvent pas être étudiés séparément. Cependant, si nous le faisons, nous pouvons en dégager deux lexèmes qui sont fréquemment liés à la "sexualité", à savoir "pomme" et "Adam". Ces deux derniers, ayant pris sa source du mythe biblique renvoient le plus souvent à la notion "sexualité". Donc, en choisissant d'employer le syntagme "pomme d'Adam" Poussy peut avoir l'intention d'attaquer à la fois à la "masculinité" et à la "sexualité" du conducteur.

Schéma 55 : La figure de sexualité

"pomme" et "Adam"

/sexualité/

En tout cas, nous pouvons constater que Poussy a effrayé le conducteur avec leur menace enfantine. "Poussy voyait qu'il avalait péniblement sa salive." (p.170) Au niveau discursif, les expressions "péniblement" et "avalait sa salive" nous désigne le rôle thématique "effrayé" du conducteur.

Après avoir quitté le conducteur, elles ont marché un peu, et après avoir volé deux pommes et une orange elles sont allées au bord de la mer. " Plus loin, elles se sont assises au bord de la mer pour se reposer [...]" (p.170) Nous pouvons constater avec cette phrase que Pouce et Poussy sont allées de nouveau au bord de la mer.

“C’était bien de la regarder, sans rien dire, en mordant dans les pommes vertes. On oubliait tout le monde, on devenait très lointain, comme une île perdue dans la mer.” (p. 170)

Nous avons indiqué auparavant que la mer suscite chez Pouce et Poussy sentiment de solitude. Toujours dans cet extrait, nous pouvons observer l’éloge de cette solitude qui dénote leur état euphorique. Pouce et Poussy sont contentes de tout oublier, et d’être loin du monde. Au niveau discursif, la métaphore “une île perdue” comporte le sème “solitude”. En établissant un lien de ressemblance entre elles et “île perdue”, elles assument également le rôle thématique “solitaire”. C’est-à-dire “île perdue” est euphoriquement axiologisée dans cet extrait.

Schéma 56 : La comparaison “une île perdue”

$$\frac{\text{Pouce et Poussy} \approx \text{“une île perdue”}}{\begin{array}{c} /solitude/ \\ /euphorie/ \end{array}}$$

“C’était à cela que pensait Poussy, à cela : comme c’était facile de partir, et d’oublier les gens, les lieux, d’être neuf. C’était à cause du soleil, du vent, et de la mer.” (p.170)

Ce qui est intéressant dans ce passage, c’est l’utilisation de trois éléments de la nature par l’intermédiaire des figures “soleil”, “vent”, “mer”. Si nous regardons la place de ces trois éléments dans le récit, nous obtenons le tableau suivant :

Schéma 57 : Les trois éléments de la nature

	les trois éléments		
/renaître/	/feu/	/air/	/eau/
“d’être neuf”	“du soleil”	“du vent”	“de la mer”

Empedocle, le philosophe grec, considère les quatre éléments comme nécessaires pour la genèse de la vie. Les quatre éléments, c'est-à-dire l'air, le feu, la terre et l'eau sont à la source de la formation de l'univers. Comme nous pouvons comprendre du texte, Pouce et Poussy veulent "tout oublier" et de "renaître". Sauf la terre, tous les autres éléments ont un rôle dans le renouvellement de Pouce et Poussy. Ces éléments nous font penser la figure "purification" que nous avons mentionnée plus haut.

Pouce a tant aimé cet endroit. "«C'est bien ici »" (p.170) Elle a voulu séjourner ici pour quelques jours et a demandé la permission de Poussy. " « Si on restait ici, quelques jours »" (p.170) Avec cette phrase, Poussy réapparaît comme autorité. Poussy a accepté sa proposition et elles sont allées chercher un hôtel.

"C'était moins luxueux qu'à Monte-Carlo, mais elles ont décidé de prendre une chambre pour deux, cette fois." (p.171)

Dans cet extrait, il est question d'un désaccord entre Pouce et Poussy. Cela étant dit, nous pouvons constater une rupture progressive dans leur union. La séparation entre Pouce et Poussy commence à apparaître en premier lieu au moment où elles sont en désaccord à propos de leur prochaine destination. " Pouce voulait aller vers Nice, et Poussy vers l'Italie. (p.167) En deuxième lieu, la séparation est survenue quand elles ont pris deux chambres séparées bien qu'elles aient précédemment pris une chambre simple pour elles-mêmes.

Schéma 58 : La séparation entre Pouce et Poussy

Avant	Après
<p>Elles ont pris une chambre à un grand lit.</p> <p>Segment 1 : " Un grand lit, et la vue sur la mer." (p. 163)</p>	<p>Elles ont pris une chambre à deux lits.</p> <p>Segment 4 : " Une chambre pour deux, cette fois." (p.171)</p>

“C’était comme d’être au bout du monde, « comme à Venise » disait Poussy. « On ira ? On va aller à Venise, après ? » demandait Pouce, avec une intonation presque enfantine, et Poussy souriait et la serrait contre elle.” (p. 171)

Nous pouvons comprendre que Pouce reste sous l’influence de Poussy. Elle agit selon l’opinion de Poussy d’autant qu’elle n’a pas sa propre opinion. Au niveau discursif l’expression “intonation presque enfantine” dénote le rôle thématique “enfant” qu’assume Pouce.

Pouce ≈ “enfant” vs. Poussy ≈ “adulte”

Pouce se contente seulement de réagir de façon enfantine parce qu’elle n’a pas beaucoup à dire. Elle a énoncé son contentement en se servant des phrases simples. Nous tentons de les égrener de la façon suivante :

Schéma 59 : Reprise de la même appréciation dans les différents énoncés

Reprise de la même appréciation dans les différents énoncés	
Les Variables	Séquence II
“« C’est beau ! » disait Pouce”	Segment 2 (p.161)
“ « C’est beau ! » disait Pouce. « Je voudrais aller là » ”	Segment 2 (p.161)
“ « C’est beau ! » répétait Pouce”	Segment 3 (p. 164)
“ « Ça serait bien de partir », disait Pouce”	Segment 3 (p.166)
“ « C’est bien, ici », dit Pouce”	Segment 4 (p. 171)

“Une fois, après le dîner, elles sont montées en haut d’une des collines, en suivant les chemins qui serpentaient entre les villas et les jardins, pour regarder le soleil se coucher derrière la ville, il y avait des chats errants sous les autos arrêtées et en haut des murs, qui les observaient avec leurs pupilles arrondies. Là, il n’y avait presque pas de vent, et l’air était doux et tiède comme en été, chargé de l’odeur des mimosas. C’était bien, ici, c’était un endroit pour oublier. Pouce et Poussy se sont installées sur un talus, tout à fait en haut de la

colline, là où il y avait un petit bois de pins. Des chiens aboyaient, prisonniers dans les jardins des villas.” (p. 172)

Dans cet extrait, les chats sont définis “errants”, c’est-à-dire en mouvement. Au niveau discursif, en nous appuyant sur le rôle figuratif “errants” qu’assument les chats, nous pouvons affirmer que les chats prennent en charge les sèmes /libres/, /mobiles/ et /indépendants/.

Schéma 60 : Les sèmes qu’assument des chats

“des chats errants sous les autos arrêtées et en haut des murs”

/libre/, /mobile/, /indépendant/

Quant aux chiens, ils ne sont pas décrits comme “libres”, bien au contraire, les chiens assument le rôle figuratif “prisonniers” ce qui nous ramène vers une conclusion qu’au niveau discursif les chiens portent les sèmes /prisonniers/, /immobiles/ et /dépendants/.

Schéma 61 : Les sèmes qu’assument des chiens

“des chiens aboyaient, prisonniers dans les jardins des villas”

/prisonnier/, /immobile/, /dépendant/

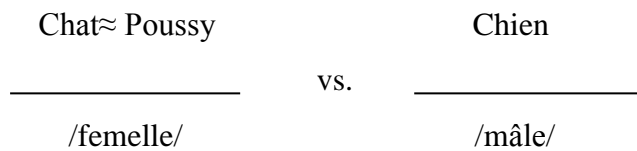
À travers ces sèmes qu’assument les chiens et les chats, nous pouvons mettre en avant l’opposition sémique suivante :

Schéma 62 : Comparaison entre les chats et les chiens

Chats	vs	Chiens
/liberté/		/emprisonnement/
/indépendance/		/dépendance/
/mobilité/		/immobilité/

En outre, nous avons déjà souligné auparavant que “Poussy” signifie “le jeune chat”. En partant de la similitude évidente établie entre “Poussy” et le lexème “chat”, nous pouvons présumer que le lexème “chat” renferme le sème /femelle/. Cela étant dit, en nous basant sur l’opposition chien/chat construite dans le récit, nous pouvons affirmer que le lexème “chien” renferme à son tour le sème /mâle/. C’est ainsi que nous pouvons établir une opposition catégorielle entre /féminité/ - /masculinité/ et /chat/ - /chien/.

Schéma 63 : chat/femelle vs. chien/mâle



Nous pouvons peut-être faire une analogie avec les rôles sociaux qu’assument les femmes et les hommes dans la société. Selon la conception générale la femme n’est pas libre alors que l’homme l’est dans la société. Dans le cas de Pouce et Poussy, on peut assister au renversement de cette conception acceptée par la société. Nous pouvons ainsi dire que Pouce et Poussy arrivent en quelque sorte à bouleverser l’équilibre social. Le rôle attribué à la femme dans la société s’oppose au rôle thématique qu’assume la femme dans le récit. Dans la société la femme est “prisonnière” mais dans le récit, à l’aide d’une comparaison entre “Poussy” et le “chat” la femme devient “libre”. De même, l’homme est “libre” dans la société, mais parce qu’il est associé au lexème /chien/ dans le récit, il assume le rôle thématique “prisonnier”. Nous schématisons ce renversement de conception dans le tableau suivant :

Schéma 64 : Rôles sociaux vs. Rôles thématiques

dans la société	≠	dans le récit
Rôles sociaux		Rôles thématiques
Femme → prisonnière Homme → libre		Femme → libre Homme → prisonnier

Pouce et Poussy se sont montées au sommet d'une colline pour contempler le coucher du soleil. " Puis, quand la nuit s'est installée, les lumières ont commencé à briller un peu partout." (p. 172) Il est clairement visible qu'au niveau thymique, elles sont dans un état euphorique lorsqu'elles se sont assises sur un talus, c'est-à-dire lorsqu'elles sont dans la nature. "« C'était bien ici, c'était un endroit pour oublier. »" (p.172) Elles sont contentes de leur situation. D'ici nous pouvons facilement comprendre que la nature a un impact euphorique sur Pouce et Poussy.

"Les jeunes filles regardaient toutes les lumières qui s'allumaient, en bas, le long de la côte, dans les creux des vallons, les dessins des routes sur les collines." (p.172)

Par le biais de cet extrait, nous pouvons établir des oppositions sémiques qui s'ajoutent à la dichotomie nature/culture.

Schéma 65 :Les oppositions sémiques

loin	=	bas	=	clarté	=	culture
ici		haut		obscurité		nature

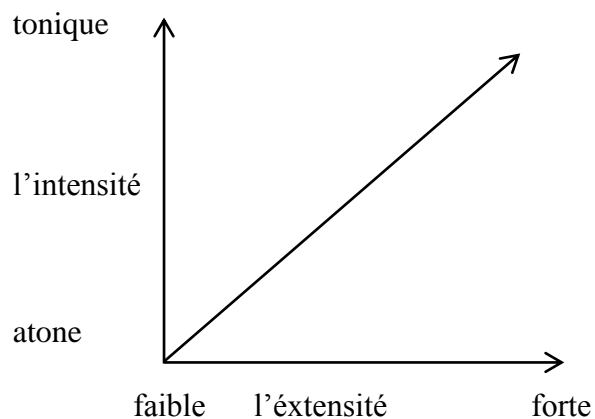
"« On est bien, ici » chuchotait Pouce." (p. 173) Il est clair que Pouce est très contente d'être là. Cependant, pour Poussy, les choses s'annoncent autrement.

" Mais Poussy sentait quelque chose de bizarre en elle, comme quand quelqu'un vous regarde dans le dos, ou comme quand on sent qu'il va se passer quelque chose de mal. Son cœur battait vite et fort, et cela faisait de grands coups dans sa tête, dans sa gorge, des

douleurs. Et elle frissonnait par moments, le long de ses bras, le long de son dos, un drôle de picotement qui se nouait sur sa nuque. C'était peut-être aussi le froid de la nuit. Mais elle ne disait rien à Pouce, pour ne pas l'empêcher de rêver. Elle retenait sa respiration, et au bout d'un instant, son souffle s'échappait avec un grand soupir." (173)

Cet extrait traite minutieusement les sensations éprouvées par le corps de Poussy. Tout à coup Poussy ressent quelque chose de bizarre qu'elle ne peut pas identifier. "Son cœur battait vite et fort", "grands coups dans sa tête, dans sa gorge", "des douleurs", "elle frissonnait par moments, le long de ses bras, le long de son dos", "un picotement qui se nouait sur sa nuque" correspondent aux symptômes d'une sensation de malaise. Tous ces symptômes somatiques qui se manifestent les uns après les autres résultent de la sensation d'angoisse. L'angoisse désigne selon *Le Petit Robert* "malaise psychique et physique, né du sentiment de l'imminence d'un danger, caractérisé par une crainte diffuse pouvant aller de l'inquiétude à la panique et par des sensations pénibles de constriction épigastrique ou laryngée (gorge serrée)". Cette sensation d'angoisse ressentie par Poussy presque dans tout son corps nous ramène au schéma d'amplification. Nous choisissons de disposer cette sensation sur le schéma d'amplification d'autant qu'elle connaît un accroissement à la fois dans l'intensité et dans l'étendue.

Schéma 66 : Schéma d'amplification de la sensation d'angoisse



“« Rien... Viens, on s'en va », disait Poussy, et elle commençait à descendre la colline, vers la ville, vers toutes les lumières qui bougeaient et brillaient, pareilles à des insectes laborieux.” (p.173)

Nous pouvons y voir clairement que le point de vue de Poussy sur la nature change quand la nuit tombe. Au début, la nature avait une valeur euphorisante. Poussy était contente d'être en pleine nature. Après la tombée de la nuit, elle commence à ressentir une angoisse qu'elle ne peut pas dénommer. Tel étant le cas, pour Poussy, la nature perd sa valeur euphorisante. Selon Poussy la nature perd sa fonction, et elle se voit obligée de retourner à la culture, à savoir la ville. Cela crée une tension dans son champ de présence.

Schéma 67 : Le renversement de la valeur phorique de la “nature” pour Poussy

Le renversement de la valeur phorique de la “nature” pour Poussy	
avant la tombée de la nuit	après la tombée de la nuit
nature <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> “ certitude” /euphorie/	nature <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> “ incertitude” /dysphorie/

On peut remarquer que Poussy éprouve peut-être un trouble d'adolescence. L'incertitude qui résulte du noir l'a faite ressentir une angoisse.

Schéma 68 : La nature selon Poussy

Selon Poussy : la nature \approx $\frac{\text{obscurité}}{\text{/incertitude/} \text{ /dysphorie/}}$, la culture \approx $\frac{\text{lumières}}{\text{/certitude/} \text{ / - /}}$

À la différence de Poussy, Pouce n'a pas changé son point de vue à propos de la nature. Nous pouvons déduire que Pouce n'éprouve pas de trouble d'adolescence parce qu'elle est enfant plutôt qu'adolescente.

Schéma 69 : La nature selon Pouce

“nature” pour Pouce		
avant la tombée de la nuit		après la tombée de la nuit
nature <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> /euphorie/	=	nature <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> /euphorie/

“Un soir elles sont allées manger dans un grand restaurant au bord de la mer, et au moment de payer, elles se sont éclipsées l’une après l’autre par la fenêtre des W.C. [...] Le lendemain, elles ont fait la même chose dans un café, au centre de la ville. Elles se sont contentées de sortir, de marcher tranquillement, et de se perdre chacune dans une direction.” (p.173-174)

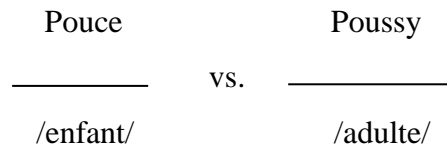
Pouce et Poussy sont “contentes d’avoir échappé” (p.174) parce qu’elles conçoivent la fugue comme un jeu. Ainsi pouvons-nous constater que la fugue suscite chez Pouce et Poussy un état euphorique.

Schéma 70 : Comparaison entre la fugue et le jeu

$$\begin{array}{c}
 \text{fugue} \approx \text{jeu} \\
 \hline
 \text{/euphorie/}
 \end{array}$$

“« Si l’une de nous est prise, on jure que l’autre fera tout ce qu’elle peut pour la faire évader. »” (p. 174) Cette phrase dénote le caractère enfantin de Pouce. Nous pouvons comparer la pensée de Pouce à celle d’un enfant. Pouce tente de faire tenir la promesse à Poussy de même qu’un enfant demande à sa mère de tenir sa promesse.

Schéma 71 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy



2.2.5. Segment 5: Le séjour en Italie (pp.174-179)

Ce segment nous a montré une étape importante de leur itinéraire. Comme elles s'échappent des cafés et à des restaurants sans payer, elles ne veulent pas prendre d'autres risques. Il faut qu'elles changent la ville. Vu qu'elles s'accoutument à s'en fuir des lieux sans effectuer le paiement, nous pouvons déduire qu'elles l'ont fait à nouveau. Pouce pense qu'elles ont besoin de nouveaux habits.

“Dans un grand magasin, elles ont laissé leurs pantalons bleus et leurs T-shirts et elles sont parties avec des ensembles blancs : Pouce avec un bermuda et un pull, et un blouson de nylon, Poussy avec une jupe droite et une veste en laine.” (p.174)

En outre, nous avons signalé auparavant qu'elles sont comme des jumelles. Tel étant le cas, elles s'habillent tous les temps de la même façon, et de la même couleur. Dans les segments précédents elles sont toutes les deux habillées du même type. Nous constatons, dans le passage ci-dessus qu'elles se sont habillées différemment. Elles commencent à se différencier l'une de l'autre. En un certain sens, ce changement d'habillement dénote la divergence entre Pouce et Poussy. Cette différenciation réside dans le fait que Poussy s'avance vers l'âge adulte et qu'elle est en train de trouver son identité. Toutefois, nous ne pouvons pas parler d'une division totale parce qu'elles s'habillent de la même couleur.

Schéma 72: Différenciation entre Pouce et Poussy

Séquence II / Segment 3 Elles s’habillent de la même façon	Séquence II / Segment 5 Elles s’habillent d’une façon différente
Pouce et Poussy “Le pantalon et le pull marine des deux amies passaient inaperçus ” (p.163)	Pouce “avec un bermuda et un pull, et un blouson de nylon”(p.174)
	Poussy “avec une jupe droite et une veste en laine.” (p.174)

“ Quand elles ont eu changé de costumes, elles sont parties pour l’Italie, sans même aller chercher leur sac à l’hôtel.” (p. 174) Avec cette phrase, nous pouvons comprendre qu’elles ont laissé leur sac à l’hôtel afin d’échapper au paiement.

Pendant tout leur voyage c’est Poussy qui garde la monnaie. “ Poussy avait gardé son aumônière avec les cartes d’identité et un peu d’argent.”(p.174) De plus, Poussy se munit des cartes d’identité : la sienne et celle de Pouce. Poussy garde la carte d’identité de Pouce comme si cette dernière n’est pas majeure. Nous pouvons ainsi comprendre qu’aux yeux de Poussy, Pouce est une petite fille. Au niveau discursif, Pouce assume ainsi le rôle thématique “sœur cadette”.

Etant donné leur expérience d’auto-stop cette fois-ci, elles préféreraient voyager en train mais faute d’argent, elles font de l’auto-stop. “Elles auraient préféré partir en train, mais maintenant, elles n’avaient plus assez d’argent pour prendre un billet.” (p.175). Nous pouvons inférer que Poussy considère Pouce comme un enfant. “ [...] et comme d’habitude, Poussy est montrée devant et Pouce derrière.” (p.175)

Schéma 73 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Poussy	devant	“adulte”
Pouce	derrière	“enfant”

“L’homme avait la quarantaine, des joues tachées de barbe, et des yeux d’un bleu très vif. Il parlait mal le français, et les jeunes filles ne parlaient pas du tout l’italien. Mais ils plaisantaient quand même, et chaque fois que l’homme disait un bout de phrase de travers, elles riaient aux éclats, et lui aussi riait bien.” (p.175)

Dans cet extrait, ce qui attire notre attention c’est la description du conducteur. Nous avons vu que le premier conducteur est décrit négativement. Or, les jeunes filles ont une sympathie pour le deuxième conducteur.

Schéma 74 : Comparaison entre les deux conducteurs

Premier conducteur	Deuxième Conducteur
“Une Mercedes s’est arrêtée, conduite par un homme d’une cinquantaine d’années, vêtu comme un play-boy et qui sentait la savonnette.”(p.168)	“L’homme avait la quarantaine, des joue tachées de barbes, et des yeux d’un bleu très vif.” (p. 175)

Après être arrivés en Italie, ils sont allés ensemble dans un café où le conducteur a commandé pour elles deux glaces, et pour lui un café. Les glaces suscitent chez nos héroïnes une sensation d’euphorie. “Les glaces leur ont fait pousser des cris, et elles ont ri si fort [...]” (p.176). Il est clair que ce deuxième conducteur considère Pouce et Poussy comme deux enfants. Nous pouvons comprendre cela à partir des commandes qu’il a effectuées. Il commande de la glace pour chacune, et a pris un café pour lui.

Quand le conducteur se lève de la table, il espère que les jeunes filles viennent avec lui. “ Il dit « me vono » plusieurs fois.” (p. 176) Poussy le comprend et “ a sécoué la tête, et elle lui a montré tout cela, la ville, les maisons à arcades, la place [...]”(p.176) Le conducteur n’a pas de colère. Il paye l’addition, il retourne à la table. Il part après avoir été embrassé par les filles.

Puis, au lieu de trouver une chambre d’hôtel, Pouce et Poussy se promènent dans les rues. Il y a beaucoup de gens dans les rues. Au niveau discursif, “les rues” sont décrites avec le sème /mouvement/. “ C’était comme une ivresse, tous ces gens,

dans la rue, ces femmes, ces enfants qui couraient [...]”(p.177) Toujours au niveau discursif, nous abordons la figure “ivresse” qui, avec /mouvement/ désignent l’état euphorique de Pouce et Poussy.

“ Vers la fin de l’après-midi, Pouce a commencé à traîner la jambe et à souffler. Quand Poussy l’a regardée, elle a été un peu effrayé de la voir si pâle, malgré le hâle.” (p.179)

Dans le passage ci-dessus, Pouce commence à éprouver quelques sensations de malaise. Au niveau discursif, Pouce a les traits figuratifs “effrayée” et “fatiguée”. Ces deux traits figuratifs mettent l’accent sur l’intensité du malaise éprouvé par Pouce. Bien qu’elle soit bronzée par le soleil, la pâleur s’est emparée de tout son visage. Ainsi, nous pouvons dire que le malaise éprouvé par Pouce est intense.

Elles n’ont pas pu trouver un hôtel parce que les réceptionnistes se méfient d’elles. “Ils demandaient à Poussy de payer la nuit d’avance.”(p.179) Du fait qu’elles n’ont pas d’argent elles finissent par s’en aller.

2.2.6. Segment 6 : Une nuit sur la plage (pp.179 - 188)

Ce segment raconte les événements qui se passent sur la plage. De plus, nous pouvons y voir une description relatant la sensation d’angoisse de Poussy. Toujours dans ce segment, Pouce éprouve un malaise.

“Elles étaient un peu fatiguées par tout le monde, et, en plus, elles n’avaient rien pu prendre dans les magasins à cause du policier. Alors elles sont retournées jusqu’à la place Partigiani, et de là, elles sont allées sur la plage.” (p. 179)

Cet extrait nous permet de faire une comparaison entre la ville et la plage. Nous savons bien que Pouce et Poussy s’orientent toujours vers la mer chaque fois qu’elles ont de l’opportunité. Toujours dans cette partie du récit, comme à l’accoutumée, elles finissent par aller au bord de la mer. Etant donné que Pouce et Poussy ne sont pas arrivées à trouver un hôtel et qu’elles ont marre de la foule qui les entoure, elles ont décidé d’aller à la plage. Au niveau discursif, l’expression “ elles étaient un peu fatiguées par tout le monde” désigne le rôle “ fatigant” de la ville

qui dénote l'état dysphorique de Pouce et Poussy. En revanche, la plage assume une valeur euphorisante puisqu'elles s'y réfugient afin de se débarrasser de la foule fatigante.

Schéma 75 : la plage vs. la ville

$$\frac{\text{plage} \approx \text{mer}}{\text{/solitude/}} \quad \text{vs.} \quad \frac{\text{ville}}{\text{/foule/}}$$

Après être arrivées sur la plage, elles y ont trouvé une vue magnifique sous le ciel et sur la mer. “Jamais Pouce et Poussy n’avaient rien imaginé de plus beau.” (p.179) Cette phrase montre qu’elles sont contentes d’être sur la plage d’où nous pouvons comprendre qu’elles assument au niveau discursif le rôle thématique “émerveillées”.

Schéma 76 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

$$\text{Pouce et Poussy : } \frac{\text{“émerveillées”}}{\text{/euphorie/}}$$

“ Il y avait l’odeur profonde et lointaine, le goût du sel, et cette lumière rose du ciel sur l’eau grise, sur les façades couleur de vieil or.” (p.180)

Dans l’extrait suivant nous rencontrons quelques traits sensoriels qui désignent l’expérience corporelle de Pouce et Poussy. Au niveau discursif, ces traits sensoriels (celui d’odorat, de goût et de vue) se révèlent par l’intermédiaire des figures “odeur profonde et lointaine”, “goût du sel”, “lumière rose du ciel”. De plus, cette expérience sensorielle avec le monde extérieur éveille chez Pouce et Poussy le sentiment d’euphorie.

Schéma 77 : Les traits sensoriels

“odeur profonde et lointaine”, “goût du sel”, “lumière rose du ciel”
/euphorie/

Une autre appréciation sur la plage se fait de la part de Pouce : “ « Je voudrais ne jamais m’en aller d’ici »” (p. 180). Au niveau discursif, Pouce assume le rôle thématique “contente” qui dénote son état euphorique. Nous pouvons affirmer qu’elles ressentissent une appartenance au cosmos. Elles aiment tellement cet endroit qu’elles veulent y rester longtemps.

“Elles ont dormi là, sur la plage, protégées des regards et du vent froid par un vieil escalier qui conduisait à une porte murée, et par la carcasse d’une barque abandonnée. Mais le sable était doux et léger, et il gardait un peu de la chaleur dorée de la dernière lumière du soleil. C’était bien de dormir en plein air, entouré par le bruit de la mer, et par l’odeur puissante du sel. C’était comme si elles avaient été à l’autre bout du monde, et que tout ce qu’elles avaient connu autrefois, depuis leur enfance, était effacé, oublié.” (p. 180)

À partir de cet extrait, nous pouvons apprendre que Pouce et Poussy sont en pleine nature et elles s’en réjouissent. Au niveau discursif, l’expression “c’était comme si elles avaient été à l’autre bout du monde” nous indique le rôle thématique “contentes” de Pouce et Poussy. Toujours dans cet extrait, nous pouvons constater qu’elles aimeraient d’oublier tout ce qu’elles ont vécu et la nature, à savoir la plage les aide à y parvenir. Ainsi dégageons-nous la figure de “purification” que nous avons mentionnée deux fois plus haut.

Schéma 78 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Pouce et Poussy : “contentes”
/euphorie/

D’autre part, cet extrait toujours est riche en données qui relatent leur perception sensorielle au milieu de la plage. Nous pouvons affirmer que les corps de Pouce et

Poussy sont stimulés par les cinq canaux sensoriels : vue, ouïe, goût, odorat et toucher. Ainsi pouvons-nous parler d'un corps éveillé, sensible et ouvert à la signification.

Puis, nous pouvons apprendre par le texte que Poussy s'est levée le soir et elle a fait un tour sur la plage. “ La lune brillait dans le ciel noir, éclairait les vagues et faisait briller l'écume très blanche.” (p. 180) Au niveau discursif, nous pouvons constater une opposition catégorielle clair/obscur.

“Poussy aurait bien aimé se plonger dans l'eau sombre, pleine d'étincelles de lumière de la lune, mais elle avait froid, et un peu peur aussi. Elle a seulement enlevé ses bottes, et elle a marché pieds nus dans l'écume. L'eau était glacée, légère, tout à fait comme la lumière de la lune dans le ciel noir.” (p.181)

À partir des données que nous avons obtenues jusqu'ici nous pouvons trouver les figures “la lune brillait”, “éclairait les vagues”, “faisait briller l'écume très blanche”, “étincelles de lumière de la lune” et “ la lumière de la lune” qui nous permettent de constater les sèmes “ claire” et “ englobée” de la lune. En revanche, les sèmes “obscur” et “englobant” se révèlent des figures “le ciel noir” et “ l'eau sombre”.

Schéma 79 : Les trois éléments de la nature

le feu / “ la lune”	l'air / “ le ciel”	l'eau
“ brillait”, “éclairait” “étincelles de la lumière” “ clair” “ englobé”	“le ciel noir” “ obscur” “ englobant”	“l'eau sombre” “ obscure” “ englobante”

“Et pour la deuxième fois depuis le début de leur voyage, elle a ressenti ce grand vide, presque un désespoir, qui déchirait et trouait l’intérieur de son corps. C’était si profond, si terrible, [...], c’était si douloureux que Poussy a un peu gémi, pliée sur elle-même.” (p.181)

Poussy ressent la même sensation d’angoisse qu’elle a vécue auparavant sur la colline de la ville Menton. Au niveau discursif, l’expression “ grand vide presque un désespoir” nous permet d’affirmer que cette sensation d’angoisse est intense. En outre “déchirer” et “trouer” sont marqués ayant un effet nuisible sur lequel ils opèrent. Nous pouvons voir dans l’extrait que la sensation d’angoisse qu’elle éprouve nuit à son corps. “ [...] un désespoir, qui déchirait et trouait l’intérieur de son corps.”(p. 181) Ce sentiment qualifié comme “profond”, “terrible” et “douloureux” produit chez Poussy un état de dysphorie. Les comportements somatiques comme “gémissement” et “ploiment” résultant du sentiment de désespoir nous indiquent également le rôle thématique “ souffrante” de Poussy.

Schéma 80 : Le rôle thématique de Poussy

“ souffrante”
Poussy : $\frac{\quad}{\text{/dysphorie/}}$

“Qu’est-ce que c’était ? Poussy ne le savait pas. C’était comme d’être perdue, à des milliers de kilomètres, au fond de l’espace, sans espoir de se retrouver jamais, comme d’être abandonnée de tous, et de sentir autour de soi la mort, la peur, le danger, sans savoir où s’échapper.” (p. 181)

Le passage ci-dessus fait une description détaillée de la sensation qu’éprouve Poussy. D’emblée, nous apprenons qu’elle ne peut pas dénommer cette sensation qui est difficile à verbaliser. Elle ne sait non plus de quoi découle ladite sensation. Au niveau discursif, cette sensation a le rôle “envahissant” résultant des figures “ la mort”, “la peur”, “ le danger”. Quant au corps de Poussy, il assume le rôle thématique “envahi” parce qu’il a été affecté par ces figures-là.

Schéma 81 : Comparaison entre le corps de Poussy et la sensation d'angoisse

le corps de Poussy la sensation d'angoisse
----- vs. -----
“envahi” “envahissant”

“ Peut-être que c'était un cauchemar qu'elle faisait, depuis son enfance, quand autrefois elle se réveillait la nuit couverte d'une sueur glacée, et qu'elle appelait : « Maman ! Maman ! » en sachant qu'il n'y avait personne qui répondait à ce nom-là, et que rien ne pourrait apaiser sa détresse, ni surtout la main de maman Janine qui se posait sur son bras, tandis que sa voix étouffée disait : « Je suis là, n'aie pas peur », mais elle, de tout son être, jusqu'aux plus infimes parties de son corps, protestait en silence : « Ce n'est pas vrai ! Ce n'est pas vrai »”
(pp. 181-182)

Poussy cherche à expliquer cette sensation d'angoisse avec le cauchemar qu'elle faisait depuis longtemps. Nous pouvons conclure de cet extrait que l'absence de la mère peut-être la raison sous-jacente de la sensation éprouvée. Bien qu'elle ait été adoptée par maman Janine, elle ne peut pas la considérer comme sa véritable mère. Nous le comprenons à partir de l'expression “ rien ne pourrait apaiser sa détresse, ni surtout la main de maman Janine qui se reposait sur son bras.” (p. 181). Le narrateur, en comparant le cauchemar avec la sensation actuelle, peut avoir l'intention d'attirer notre attention sur l'absence de la figure maternelle qui engendre chez Poussy un état de dysphorie.

Schéma 82 : L'état de dysphorie résultant de la sensation d'angoisse

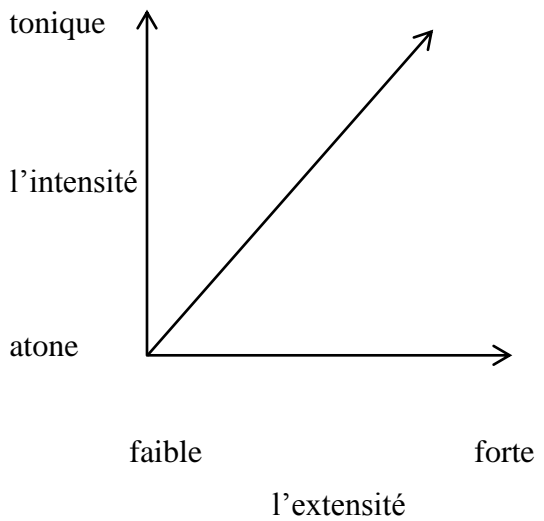
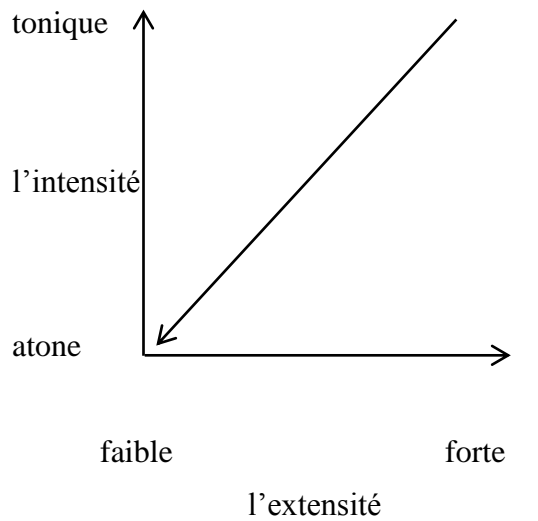
Sensation d'angoisse éprouvée ≈ cauchemar
/absence de la figure maternelle/
/dysphorie/

À propos de cela, nous pouvons également dire que la sensation de vide est un sentiment très répandu chez les adolescents. Selon les psychologues, ce vide résulte de l'incertitude de l'adolescent en ce qui concerne son avenir. L'adolescent ne sait où aller, quoi faire. Nous y voyons que c'est Poussy qui éprouve une telle

sensation. Comme nous avons indiqué à plusieurs reprises, c'est Poussy qui est plus proche de l'âge adulte. Quant à Pouce, puisqu'elle est presque "enfant" n'éprouve aucune sensation résultant d'angoisse. Tel étant le cas, le désespoir de Poussy peut être expliqué par les troubles d'adolescence.

Cette sensation, presque une crise d'angoisse a disparu peu de temps après le réveil de Pouce. La sensation d'angoisse peut être montrée sur le schéma de l'amplification et sur le schéma de l'atténuation.

Schéma 83 : Le schéma de l'amplification et le schéma de l'atténuation

<p>“Le désespoir et la solitude de Poussy étaient si intenses, en cet instant que cela a dû réveiller Pouce.” (p. 182)</p>	<p>“[...] que Poussy a senti son angoisse fondre d'un seul coup, et qu'elle a éclaté de rire.” (p. 182)</p>
 <p>tonique ↑ l'intensité atone ↓</p> <p>faible → forte l'extensité →</p> <p>Schéma de l'amplification de la sensation d'angoisse</p>	 <p>tonique ↑ l'intensité atone ↓</p> <p>faible → forte l'extensité →</p> <p>Schéma de l'atténuation de la sensation d'angoisse</p>

“Mais l’air était froid et humide, et les jeunes filles se sont serrées l’une contre l’autre pour avoir moins froide. Peut-être que Poussy a pensé à ce moment-là à faucher une couverture, ou un parka, dans un grand magasin. Si elle y a pensé, ça n’est pas tant à cause du froid qu’elle ressentait, que parce que Pouce avait commencé à tousser cette nuit-là.” (pp. 182-183)

Cet extrait est important car il nous permet de dégager les rôles thématiques “inquiète” et “dévouée” de Poussy. Poussy a peur que la situation de Pouce ne s’aggrave. Elle agit comme si elle était la mère de Pouce. Dans un sens, Poussy représente la mère qui n’existe pas.

Schéma 84 : Le rôle thématique de Poussy

Poussy : $\frac{\text{“dévouée”, “inquiète”}}{\text{/ainée/}}$

D’autre part, tout au long du segment, nous assistons à la dégradation du malaise de Pouce. Nous pouvons démontrer le processus de cette dégradation dans le tableau suivant :

Schéma 85 : La dégradation de malaise de Pouce

Dégradation de malaise de Pouce	
+	“[...] Pouce avait commencé à tousser cette nuit-là.” (p. 183)
↓	“ Maintenant Pouce frissonnait, et sa main brûlait dans la main de son amie” (p. 183)
	“ Mais la respiration de Pouce sifflait déjà, et sa voix était rauque, étouffée.” (p. 183)
	“ La jeune fille avait le visage très pâle, et ses mains étaient glacées mais ses yeux brillaient d’un éclat inquiétant.” (pp. 183-184)
	“Sa respiration sifflait un peu plus fort que tout à l’heure. [...] sur sa peau tous les petits poils hérissés, comme quand on a la chair de poule. (p. 184)’
-	

Poussy l'a laissée pour une courte durée afin de trouver quelque chose à manger, et de voler une valise qui les fournirait le moyen de prendre une chambre dans un hôtel.

Après quelques instants, un autre personnage, Pietropaolo intervient dans l'histoire. Ce jeune garçon se préoccupe de Pouce pendant que Poussy est absente. "Pietropaolo et Pouce restaient assis sans bouger, sans parler, à regarder les vagues tomber sur la plage." (p. 186) Puis, Poussy est revenue avec "une grosse veste imperméable de couleur kaki, et une bouteille de bière" (p. 186) Etant donné qu'elle n'a pas pu trouver une valise, elle a volé cette veste d'un magasin. Pouce avait faim, et Pietropaolo est parti pour les apporter quelque chose à manger. Pendant son absence, Pouce et Poussy restent "sans bouger, sans parler" (p. 187)

"Poussy pensait à tout cela, qui était loin maintenant, l'atelier, les rues grises de la banlieue, la chambre obscure et la cuisine où maman Janine était assise, et pour la première fois depuis des jours elle n'y pensait plus avec angoisse, mais avec une sorte d'indifférence, comme si elle avait vraiment décidé que plus jamais elle ne retournerait dans cette maison." (pp. 187-188)

Par le biais de cet extrait, nous voyons le changement de point de vue de Poussy. Au niveau discursif, la figure "avec une sorte d'indifférence" nous permet de dégager le rôle thématique "indifférente" de Poussy. Nous pouvons comprendre que Poussy est désormais indifférente à l'idée de retour. Au niveau thymique nous pouvons dire que Poussy passe d'un état dysphorique à un état aphorique.

Schéma 86 : Poussy "angoissée" vs. Poussy "indifférente"

Poussy : $\frac{\text{"angoissée"}}{\text{/dysphorie/}}$	vs.	Poussy : $\frac{\text{"indifférente"}}{\text{/aphorie/}}$
--	-----	---

Le schéma passionnel dont les deux étapes sont accomplies dans la première séquence nous fournit dans cette séquence le pivot passionnel et l'émotion de nos deux actants-sujets.

Schéma 87 : Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence II

Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence II				
L'éveil affectif	Disposition	Pivot Passionnel	Emotion	Moralisation
(-)	(-)	Pouce et Poussy : "émues" Poussy: "angoissée" Pouce : "malade"	Poussy : gémissement Pouce : Hérissément de poil, la toux.	(-)

À propos du pivot passionnel, nous pouvons conclure qu'elles étaient toutes les deux "émues" par cet acte de fugue. Vers la fin de la deuxième séquence Poussy devient "angoissée". Pouce, à son tour, commence à perdre la réjouissance. Quant à l'émotion, nous pouvons dire que Poussy éprouve quelques troubles somatiques : gémissement, etc. Pouce, à cause de son malaise, éprouve une douleur : hérissément de poil, la toux, etc.

2.2.7. Bilan de la séquence II

Cette séquence est centrée sur l'acte de fugue de Pouce et Poussy et sur les événements qu'elles vivent au cours de leur parcours.

Dans cette séquence, presque tous les événements réalisés nous permettent d'admettre que Pouce et Poussy ont toutes les deux l'instinct de l'aventure. À titre d'exemple, nous pouvons en citer quelques-uns : voyager clandestinement en train (un seul billet pour deux personnes), entrer en cachette dans un hôtel (prendre une seule chambre simple pour deux personnes), voler des fruits à l'épicerie (deux pommes, un orange), s'enfuir des restaurants et des cafés sans payer.

Tout au long de cette séquence, nous assistons à la divergence entre Pouce et Poussy. Il convient ici de souligner que nos deux héroïnes que nous concevons un seul sujet commencent à se décomposer en deux sujets distincts. Elles se dissocient petit à petit l'une de l'autre. À titre d'exemple, au début, elles prennent une chambre pour deux. Puis, elles prennent deux chambres différentes. En outre, elles ont toutes les deux l'habitude de s'habiller de la même façon. Vers la fin de la séquence nous observons qu'elles s'habillent de façon différente.

Toujours dans cette séquence, Pouce et Poussy trouvent le sentiment de plénitude et d'appartenance au milieu de la nature. Nous pouvons affirmer qu'elles ressentissent une appartenance au cosmos.

D'autre part, nous rencontrons trois fois le thème de "purification" dans cette séquence. Ainsi pouvons-nous conclure que Pouce et Poussy ont une aspiration profonde à se renouveler et à oublier les troubles du passé.

2.3. L'ANALYSE DE LA SEQUENCE III

“LA TENTATIVE DE RETOUR ET L'ARRESTATION”

La troisième et dernière séquence repose sur l'acte de retour de Pouce et Poussy. La séquence commence par la décision de rentrer de Poussy et finit par leur arrestation par la police à la frontière. Cette séquence se termine par la manifestation du narrateur qui nous introduit une prochaine tentative de fugue qui ne serait pas pareille au précédent. Cette séquence se divise en deux segments.

2.3.1. Segment 1 : La décision de retour (pp. 188-190)

Ce segment commence par une disjonction événementielle, à savoir la prise de décision de Poussy. “ « On va rentrer » a dit Poussy tranquillement, si calmement que Pouce a tourné son visage vers elle et l'a regardée avec désarroi” (p.188). Au niveau discursif, les figures “tranquillement” et “si calmement” sont significatifs car elles nous permettent de constater le rôle thématique “calme” de Poussy qui, afin de persuader son amie et de la convaincre d'agir conformément à sa détermination adopte une manière de parler tranquille.⁶ Poussy, en gardant son calme, essaie d'établir un bon contact avec Pouce. Nous pouvons ainsi dire que Poussy parle à Pouce sur un ton calme de crainte que Pouce ne ressente ses paroles comme une menace. En outre, la manière de parler de Poussy nous permet aussi de dégager son rôle thématique “décidée”.

Toujours au niveau discursif, la figure “désarroi” dénote le rôle thématique “étourdie” de Pouce. Le lexème “désarroi” est défini dans *Le Petit Robert* comme “désorganisation complète, confusion, désordre”. Ainsi, nous pouvons conclure que la décision de Poussy l'a étonnée.

⁶ La notion “Holding” proposé par Donald Winnicott peut expliquer cette situation. Selon cette notion de Winnicott, pour apaiser l'attitude agressive de l'adolescent on devrait choisir le bon moyen de s'approcher de lui.

Schéma 88 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Poussy	vs	Pouce	
“calme” “décidée”		“étonnée” “surprise”	

“ « On va s’en aller, maintenant. On va rentrer », a dit encore une fois Poussy. Pouce n’a rien dit mais elle a recommencé à regarder la plage et la mer fixement. Seulement les larmes ont perlé entre ses cils, puis ont glissé sur ses joues, et le vent les chassait un peu en arrière.” (p.188).

Poussy répète sa décision. Quant à Pouce, au lieu de répondre, elle s’est mise à pleurer ce qui nous montre que Pouce n’est pas d’accord avec elle. Pouce veut continuer à cette aventure alors que Poussy décide de retourner. Au niveau discursif, les expressions “a recommencé à regarder la plage et la mer fixement” et “les larmes ont perlé entre ses cils” dénotent l’état dysphorique de Pouce. Cela étant dit, Pouce assume le rôle thématique “triste”. D’autre part, le narrateur ne nous transmet pas le sentiment de Poussy. Nous n’y trouvons aucune figure qui nous permet de constater son état phorique. Cela étant dit, nous pouvons dire que Poussy assume le rôle thématique “indifférente” et qu’elle est dans l’état d’aphorie.

Schéma 89 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Poussy	vs	Pouce	
“indifférente” /état d’aphorie/		“triste” /état de dysphorie/	

“ « Ça n’est pas seulement à cause de ça, tu sais, moi aussi j’aurais pu tomber malade, mais c’est parce que – » mais elle n’a pas pu continuer parce qu’elle ne trouvait pas de bonne raison.” (p. 188) Bien que Poussy veuille cacher la raison de sa prise de décision il est bien clair que le malaise de Pouce joue un rôle essentiel dans son changement d’avis. Le degré d’omnipotence de Poussy a commencé à diminuer de telle sorte qu’elle comprend qu’il n’est plus possible d’être en mesure de tout faire. “« Moi aussi, je voulais qu’on aille jusqu’à Venise, et même à Rome, et

en Sicile, et puis après en Grèce mais pas comme ça, pas comme ça... »' (pp. 188-189) Le syntagme “pas comme ça” utilisé de façon répétitive nous permet de conclure que Poussy est désormais consciente de la réalité qu'elle ne peut être toute puissante. Ainsi Poussy commence-t-elle à s'éloigner petit à petit de ses rêves d'adolescent résultant de son omnipotence.

“ Tout à coup, Pouce s'est mise en colère. Elle a repoussé son amie, et elle a essayé de se lever. Elle tremblait et sa voix était rauque.”(p.189)

Dans l'extrait ci-dessus, au niveau discursif, les figures qui dénotent les réactions somatiques de Pouce, comme le tremblement et le changement du timbre de la voix nous permettent de dégager le rôle thématique “fâchée” de Pouce parce qu'elle n'est pas contente des paroles de Poussy concernant leurs rêves. Il est question d'un désaccord entre Pouce et Poussy en ce qui concerne le retour.

La raison du comportement intransigeant de Pouce réside dans le fait qu'elle considère la décision de retour comme une menace. C'est pourquoi elle attaque Poussy furieusement pour s'en protéger. Cette menace venant de Poussy forme en quelque sorte une limite qui est incompatible avec la notion d'omnipotence car l'omnipotence ne connaît aucune limite.

“Je dis ça parce que c'est vrai. On ne peut plus continuer, on est au bout du chemin. On va rentrer, on ne peut plus continuer, on va rentrer maintenant.” (p.189)

Nous pouvons constater à partir de cette partie du segment que Poussy est beaucoup plus proche du monde des adultes. La raison du changement de la perception de Poussy réside dans le fait de la chute de son omnipotence. Son sentiment d'omnipotence est plus ou moins brisé. Autrement dit, Poussy s'est finalement aperçue qu'elle n'est plus omnipotente. Grâce à ce changement de perception, Poussy parvient à différencier l'illusion du réel. Bien qu'elle ne veuille non plus renoncer à ses rêves Poussy commence à s'interroger sur leur acte de fugue puisqu'elle a désormais la conscience de la réalité.

“Sa voix était calme, et c'est pour cela que la colère de Pouce est retombée tout de suite.” (p.189) Grâce à la manière de parler de Poussy, Pouce se tranquillise

et son agressivité s'atténue facilement.⁷ “Elle a apporté de l'eau de mer pour Pouce, lui a passé ses paumes fraîches sur le front, sur les yeux.” (p. 190) Poussy utilise le contact physique afin de calmer la colère de Pouce. Poussy a montré de la compassion à Pouce en la touchant et en l'embrassant.

“Pouce s'est levée aussi. Elle était si faible qu'elle a dû s'appuyer sur l'épaule de Poussy pour ne pas tomber.” (p.190) Dans le texte, Pouce s'appuie sur Poussy. En un sens Pouce considère Poussy comme un pilier. Ainsi Pouce obtient de l'aide de Poussy pour réaliser son acte de marcher.⁸

Schéma 90 : Parcours pathémique de Pouce

Parcours pathémique de Pouce :

Etourdissement → Tristesse → Colère

“Tout à coup, Pouce s'est mise en colère. Elle a repoussé son amie, et elle a essayé de se lever. Elle tremblait et sa voix était rauque.” (p. 189)

“ « Dégonflée ! Dégonflée ! Tu dis ça, mais c'est parce que tu as peur. Tu as peur d'aller en prison, c'est pour ça, dis-le »” (p.189)

Nous nous servons du schéma de l'ascendance pour mettre en évidence la colère éprouvée par Pouce. L'adverbe “tout à coup” est ici significatif. Pouce est brusquement fâchée contre Poussy. Ses comportements et ses insultes à l'égard de Poussy témoignent de l'ascendance de sa colère.

⁷ Le holding de Winnicott apparaît également dans cette partie de la séquence.

⁸ Nous pouvons expliquer ce passage par la théorie intitulée ‘la Zone Proximale de Développement’. Cette théorie proposée par Lev Vygotski s'explique par le fait qu'un enfant en prenant appui sur quelqu'un de plus mature, prend une action physique ou mentale. L'accomplissement de ladite action est dû à l'existence d'une deuxième personne de plus expérimentée.

Schéma 91 : Schéma de l'ascendance de la colère de Pouce

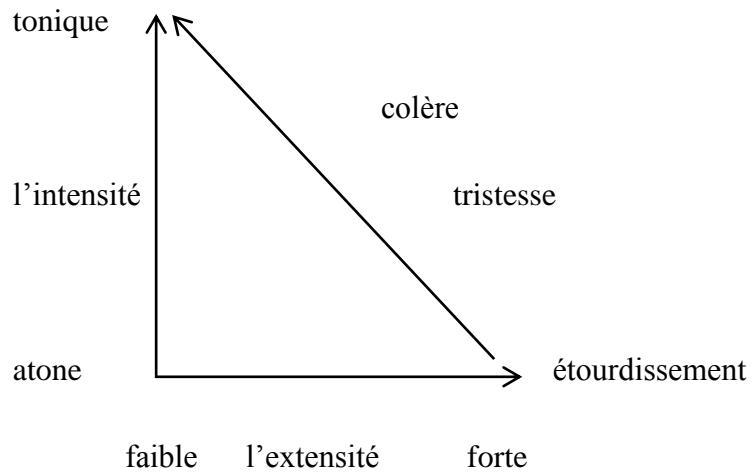
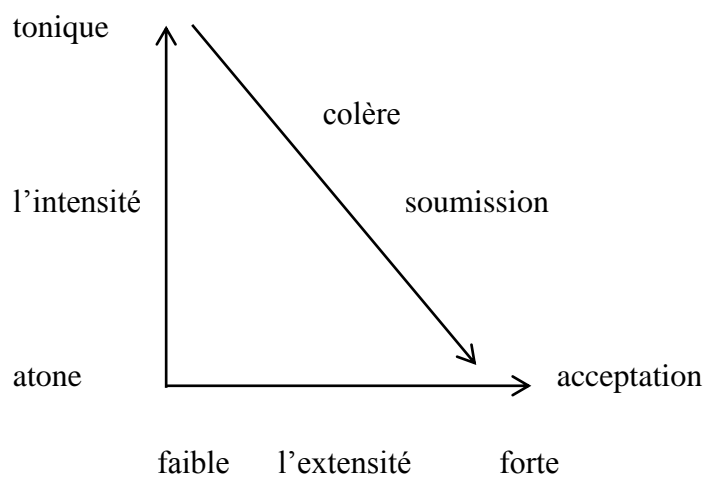


Schéma 92 : Parcours pathémique de la colère de Pouce

Parcours pathémique de la colère de Pouce
Colère → Soumission → Acceptation

“ Sa voix était calme, et c'est pour cela que la colère de Pouce est retombée tout de suite. Elle s'est rassise dans le sable, et elle a laissé aller sa tête en arrière, contre le mur.” (p. 189)

Schéma 93 : Schéma de la décadence de la colère de Pouce



Après une courte durée, grâce à la manière de parler de Poussy, Pouce commence à se calmer. Sa colère s'affaiblit “toute de suite”. Au niveau discursif, le syntagme adverbial “toute de suite” nous permet de conclure que la colère instantanée et intense de Pouce n’étant que pour un instant seulement est facilement éteinte.

La décision de retour prise par Poussy provoque chez Pouce une réaction qui dénote son état dysphorique. Du point de vue thymique, la décision de retour est dysphoriquement axiologisée par Pouce. “[...] que Pouce a tourné son visage vers elle et l’a regardée avec désarroi.” (p.188) Le lexème “désarroi” nous permet de constater qu’un sentiment dysphorique prédomine sur Pouce. “ Tout à coup, Pouce s’est mise en colère. Elle a repoussé son amie, et elle a essayé de se lever. Elle tremblait et sa voix était rauque.” (p.189) Tout au contraire, Poussy ne manifeste pas un moindre sentiment. Nous ne trouvons chez Poussy ni un sentiment de tristesse ni un sentiment de joie causé par sa décision de retour. À ce point, il faut recourir à la catégorie thymique selon laquelle l’aphorie correspond à une valeur neutre. Ainsi pouvons-nous conclure que Poussy est dans un état d’aphorie qui résulte d’un manque phorique.

Schéma 94 : Les rôles thématiques de Pouce et Poussy

Pouce	vs	Poussy
“étourdie”, “triste”, “fâchée” /état dysphorique/		“indifférente”, “déterminée” /état aphorique/

Nous récapitulons dans le tableau ci-dessous le processus d’amplification du désir du retour de Poussy.

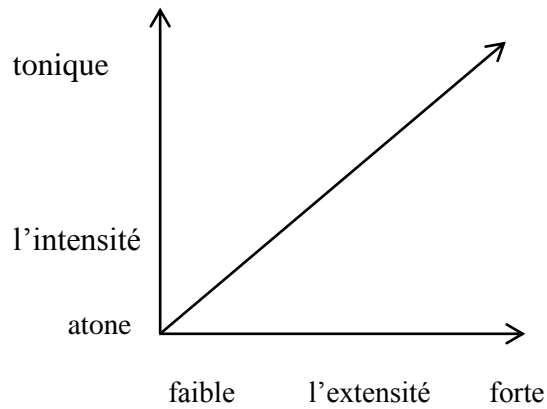
Schéma 95: Apparition de l'intention du retour

Apparition de l'intention du retour			
Injonction I	Injonction II	Persuasion /Conviction	Injonction III
<p>“« On va rentrer »” (p. 188)</p>	<p>“ « On va s'en aller maintenant. On va rentrer. » ” (p. 188)</p>	<p>“ « Ça n'est pas seulement à cause de ça, tu sais, moi aussi j'aurais pu tomber malade, mais c'est parce que – » ” (p.188)</p> <p>“ « Moi aussi, je voulais qu'on aille jusqu'à Venise, et même à Rome, et en Sicile, et puis après en Grèce, mais pas comme ça, pas comme ça... » ” (p. 189)</p> <p>“ « Je dis ça parce que c'est vrai. On ne peut plus continuer, on est au bout du chemin. On va rentrer, on ne peut plus continuer, on va rentrer maintenant. » ” (p.189)</p>	<p>“ « On s'en va, maintenant. » ” (p. 190)</p> <p>“ « On s'en va chez nous, maintenant. » ” (p.190)</p>

Nous pouvons voir dans le tableau ci-dessus que Poussy est déterminée à prendre le retour. Elle parle d'une manière très précise en se servant des énoncés injonctifs. Le degré de certitude des énoncés s'intensifie de gauche à droite. Grammaticalement parlant, il y a un changement de temps verbaux. Au départ, les énoncés sont au futur proche, ensuite ils passent au présent.

La décision de retour peut être disposée sur un schéma d'amplification parce que le degré de certitude de la décision du retour s'amplifie graduellement.

Schéma 96 : Schéma de l'amplification du désir du retour



En décidant de prendre le retour, Poussy réalise un Anti-PN. Bien qu'elles aient dû renoncer à leur PN de base : “ Réaliser leurs rêves”, nous ne pouvons pas dire qu'elles ont échoué dans la réalisation de leur PN de base. Bien au contraire, elles ont accompli leur programme avec succès.

Schéma 97 : Le PN de Base vs. Anti-PN

Programme Narratif de Base	≠	Anti – Programme Narratif
Réaliser leurs rêves		Le retour

Schéma 98 : Accomplissement du PN de Base

PN “Réaliser leurs rêves ” : $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_1) \rightarrow (S_1 \cap O_1)\} \longrightarrow$ **succès**

Jusqu'à ce segment Pouce et Poussy sont considérées comme un sujet syncrétique. Elles apparaissent comme actant-sujet syncrétique du fait qu'elles sont les actants du même programme narratif. Elles sont toujours ensemble, elles partagent toutes les deux les mêmes rêves. Le changement d'avis de Poussy à propos de leurs rêves a d'abord été mal accueilli par Pouce. Malgré l'opposition, Pouce n'a pas d'autre choix

que de se mettre d'accord avec Poussy. En conclusion, nous les considérons comme deux actants-sujets autonomes à partir de la décision de retour de Poussy.

Schéma 99: Pouce et Poussy : deux actants-sujets autonomes

Actant-sujet synchrétique	Actants-sujets autonomes
S ₁ = Pouce et Poussy	S ₂ = Poussy
	S ₃ = Pouce

Schéma 100 : Anti-PN ‘‘Retour’’

Anti PN ‘‘Retour’’: $F(S_2) \rightarrow \{(S_1 \cup O_3) \rightarrow (S_1 \cap O_3)\}$ ou

S₂: Poussy

S₁: Pouce et Poussy

O₃: Retour

2.3.2. Segment 2 : Sur le chemin de retour (pp. 190-191)

‘‘« Dove ? Dove »⁹ demandait le jeune garçon. Sa voix était tout à coup pleine d’anxiété. Il marchait à côté des jeunes filles, les yeux fixés sur leur visage, comme un muet qui cherche à lire dans les yeux et sur les lèvres. ‘Dove ? Dove ?’ Il a buté sur un bout de bois qui affleurerait, il a fait la grimace en sautillant, et ça a fait rire un peu les jeunes filles. Mais lui ne riait pas.’’ (p.190)

Pietro Paolo n’est pas content de les voir partir. Il aurait aimé rester ensemble avec elles. Nous pouvons affirmer que Pietro Paolo est aussi adolescent. Comme les adolescents exigent participer à la collectivité, Pietro Paolo a eu l’intention de participer au groupe de Pouce et Poussy. Cependant Pouce et Poussy n’acceptent personne à leur symbiose.

⁹ Dove, mot italien qui signifie où

“ Avant de tourner dans la ruelle déserte, Poussy s’est retournée pour lui faire un signe, et elle l’a vu, au loin, tout petit sur l’étendue blanche de la plage, immobile comme un bout de bois devant la mer. Elle n’a pas bougé la main, et avec Pouce elle s’est enfoncée dans la ville sombre, au milieu des bruits des familles en train de déjeuner.” (p. 190)

Au niveau discursif, nous pouvons dégager trois oppositions catégorielles. Citons-les : clarté/obscurité, vie/mort et nature/culture. L’opposition clarté/obscurité est établie par le biais des figures “étendue blanche de la plage” et “la ville sombre”. L’opposition vie/mort se révèle à travers les figures “un bois qui affleurerait” et “ une ruelle déserte”. Quant à l’opposition nature/culture, elle est formée à partir de l’opposition plage/ville. Toutes ces oppositions sémiques sont mises en relation avec la catégorie thymique euphorie/dysphorie.

Schéma 101 : Nature vs. Culture

<p>“un bois qui affleurerait” “ l’étendue blanche de la plage”</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="text-align: center;">/clarté/ /nature/ /vie/ /euphorie/</p>	vs	<p style="text-align: center;">“une ruelle déserte” “avec Pouce elle s’est enfoncée dans la ville sombre”</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="text-align: center;">/obscurité/ /culture/ /mort/ /dysphorie/</p>
---	----	---

Pour réaliser leur Anti-PN, il faut qu’elles accomplissent un PN d’usage. Pour ce faire, Poussy a trouvé un camion dont le conducteur a accepté d’emmener Pouce et Poussy jusqu’à la frontière française.

Schéma 102 : PN d’usage 2 : “Voyage en France”

PN d’usage 2 : “Voyage en France”: $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_4) \rightarrow (S_1 \cap O_4)\}$ ou

S_1 : Pouce et Poussy

O_4 : France

“Quand ils sont arrivés à la frontière, les policiers ont regardé les papiers des jeunes filles avec attention. L’un d’eux leur a dit simplement : « Vous allez venir

avec nous. »” (p.191) En raison de leur arrestation par les policiers, le PN d’usage 2 “voyage en France” est échoué. Suite à cet échec du PN d’usage 2, l’Anti- PN “Retour” dont la réalisation dépend de ce PN d’usage 2 est également échoué.

Schéma 103 : Echec de l’Anti-PN et du PN d’usage 2

PN d’usage 2 “Voyage en France”: $F(S_1) \rightarrow \{(S_1 \cup O_4) \rightarrow (S_1 \cap O_4)\} \longrightarrow$ **échoué**

Anti PN “Retour”: $F(S_2) \rightarrow \{(S_1 \cup O_3) \rightarrow (S_1 \cap O_3)\} \longrightarrow$ **échoué**

“ Quand elles sont entrées, accompagnés du policier en uniforme, l’homme a eu un petit rire, et il a dit quelque chose comme : ‘Voilà donc nos deux amazones.’ Il n’a peut-être pas dit ‘amazones’, mais Poussy n’écoutait pas.” (p.191)

Dans l’extrait ci-dessus, l’apparition du lexème “amazones” est significative. La mythologie de la Grèce antique définit les Amazones comme une communauté formant une armée de femmes guerrières. Les Amazones sont célèbres pour leur haine à l’égard des personnes de sexe masculin. Sous l’égide du lexème “amazones” se rassemblent trois sèmes principaux qu’assument Pouce et Poussy. Au niveau thématique, le lexème “amazones” comporte les sèmes /femme/, /guerrière/ et /misandre/. Le sème /femme/ est associé au sexe de nos héroïnes. Le sème /guerrière/ dénote l’esprit combatif de Pouce et Poussy qui mènent une guerre contre presque tout. Le sème /misandre/ à son tour, met l’accent sur leur attitude distante envers les hommes. Selon le dictionnaire *Petit Robert* “misandre” signifie une personne “qui a de la haine ou du mépris pour les hommes”. Durant leur programme de faire elles rencontrent les hommes et elles s’unissent surtout contre les adultes du sexe opposé. Elles ont toujours exclu les hommes de leur union.

Schéma 104 : Le lexème “amazones”

“amazones” \approx Pouce et Poussy

/femme/ + /guerrière/ + /misandre/

“Elle regardait le profil entêté de Pouce, et elle ne pensait pas à ce qui allait suivre, aux longues attentes dans des corridors poussiéreux et dans des cellules sans jour. Elle pensait seulement au temps où elles allaient repartir, loin, repartir, cette fois, pour ne plus jamais revenir.” (p.191)

Dans la première séquence, nous rencontrons très souvent des métaphores qui renvoient à l’atmosphère prisonnesque de l’atelier. C’était une prison imaginaire. Pouce et Poussy s’échappent de l’atelier mais à la fin de la troisième séquence elles se trouvent en prison. Cependant il s’en distingue, il ne s’agit pas ici d’une prison imaginaire. Bien au contraire dans la troisième séquence elles sont confrontées à une véritable prison. Quand nous y voyons, nous venons de constater un passage d’une “prison imaginaire” à une “prison réelle”. La catégorie thymique s’articule autour de ces deux prisons.

Schéma 105 : Prison imaginaire vs. Prison réelle

Situation Initiale SQ I.		Situation Finale SQ III.
<p style="text-align: center;">Prison imaginaire</p> <p>“c’est le bagne” (p. 154) “atmosphère de bagne de l’atelier” (p.157) “avec ses barres de néon” (p. 157) “son toit de tôle ondulée” (p. 157) “ses fenêtres grillagées” (p. 157) “le bagne de l’atelier” (p. 159)</p>	→	<p style="text-align: center;">Prison réelle / Cellule</p> <p>“accompagnées du policier en uniforme” (p.191) “des corridors poussiéreux” (p. 191) “des cellules sans jour” (p. 191)</p>
/ dysphorie/		

À part cela, par suite de l’image de la prison apparue dans cette séquence, nous pouvons reprendre la réflexion sur la notion d’autorité. Nous pouvons dire que

l'une des raisons sous-jacentes de cet acte de fugue est que Pouce et Poussy sont accablées de l'autorité, à savoir le parent, l'école ou l'atelier.

Schéma 106 : Une nouvelle autorité : Police

Autorité	
SQ I.	SQ III.
Absence de l'autorité paternelle Abus de l'autorité maternelle (maman Janine) L'école L'atelier	Police

Bien qu'elles aient cru s'en débarrasser, elles sont immédiatement trouvées face à une nouvelle autorité, à savoir celle de la police. Dans un sens, elles sont prises dans un cercle vicieux. Nous pouvons aussi bien en déduire que la cellule va de pair avec la notion d'autorité, l'une s'appuyant sur l'autre.

Au niveau sémique, il nous reste à faire une comparaison entre la séquence II et la séquence III. Dans la deuxième séquence, Pouce et Poussy étaient dehors, dans un espace ouvert (dans les rues, sur la plage, etc.). Elles faisaient tout ce qu'elles veulent, elles étaient libres. En revanche, dans la troisième séquence elles sont arrêtées par la police et par conséquent elles sont enfermées, elles se trouvent dans une espace fermé (dans la salle du poste de police). Elles sont mises en détention et maintenant elles ne sont plus libres. Elles sont prisonnières.

Schéma 107 : Séquence II vs. Séquence III

SQ. II	=	dehors	=	espace ouvert	=	libre	=	euphorie
SQ. III		dedans		espace fermé		enfermée		dysphorie

Nous schématisons ci-dessus des oppositions sémiques à l'aide desquelles nous parvenons à établir une opposition thymique : euphorie/ dysphorie. Les sèmes /dehors/, /espace ouvert/ et /libre/ tirent leur valeur euphorisante en entrant en opposition avec les sèmes /dedans/, /espace fermé/ et /enfermée/ qui sont dysphoriquement axiologisés.

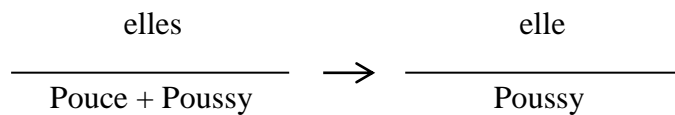
“Elle pensait seulement au temps où elles allaient repartir, loin, repartir, cette fois, pour ne plus jamais revenir.” (p.191) Ainsi se termine le dernier paragraphe du récit. Cet extrait tire notre attention parce qu'en effet il renforce le prochain objectif de Poussy. Nous assistons ici à la manifestation d'une nouvelle intention de fugue. Cette fugue sera différente par rapport à la précédente d'autant qu'il s'agit d'une fugue définitive.

Le dernier paragraphe de cette séquence soutient notre idée. Il est question pour Poussy d'une initiation à l'âge adulte. Cet aspect s'explique par la diminution du degré d'omnipotence de Poussy. Quant à son désir de fugue, il n'a pas diminué. Au contraire Poussy se promet de s'échapper de nouveau. Cette prochaine fugue ne sera pas identique à celle qu'elles ont faite parce que les plans de Poussy seront nourris non pas par le fantasme mais par la raison. Nous pouvons dire maintenant que la fantaisie de Poussy a désormais des limites. Pour sa part, la fugue qu'elles ont effectuée est au sens propre du terme une expérience qui prépare le terrain pour la prochaine démarche.

D'autre part, le passage du “elles” au “elle” peut se traduire par la transformation de Poussy. Grâce à cette transformation Poussy a peu et prou commencé à s'orienter vers le monde des adultes pour devenir un individu. Au départ, Pouce et Poussy sont comme deux personnes résidant en un seul corps. À mesure que Poussy se rend compte de la réalité, le lien qui assure leur alliance commence à disparaître. Elles sont deux personnes non en un seul corps mais plutôt dans deux corps distincts. Voilà pourquoi le narrateur préfère employer le pronom personnel singulier “elle” à la place du pronom personnel pluriel “elles” dans le dernier paragraphe du récit. Ce n'est pas Pouce qui a pris conscience du réel. En ce

qui concerne Poussy, elle est devenue presque adulte et elle est capable de lancer la prochaine démarche.

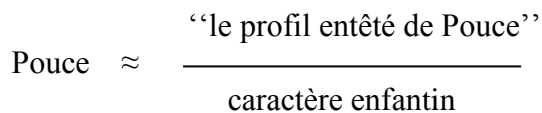
Schéma 108 : Le passage du “elles” au “elle”



Dès le début du récit, Pouce et Poussy se présentent comme sujets dominés par l’omnipotence. Pourtant le fantasme d’omnipotence commence à diminuer graduellement de la part de Poussy vers la dernière séquence. Pouce, à son tour, elle garde son omnipotence. Après la diminution de son degré d’omnipotence, Poussy a fait des progrès en vue de trouver son identité. Quant à Pouce, elle n’a pas encore achevé sa quête d’identité. Ses fantasmes d’omnipotence ne sont pas encore brisés.

Pour en revenir à Lacan, nous constatons que la perception d’omnipotence se transforme à l’issue de la période d’adolescence. Désormais proche de l’âge adulte, l’individu passe du monde de fantasme au monde réel. Cette transition brise l’illusion d’omnipotence. Ainsi pouvons-nous inférer que Poussy passe de l’adolescence à l’âge adulte alors que Pouce n’effectue aucun changement et toujours reste-elle entre l’enfance et l’adolescence. Pouce possède ainsi des caractéristiques appartenant à la fois à l’enfance et à l’adolescence. Quant à Poussy, elle est une adolescente qui s’oriente vers l’âge adulte.

Schéma 109 : Le caractère enfantin de Pouce



Dans cette séquence, comme dans toutes les séquences précédentes, il est question d’un va-et-vient entre la période d’enfance et celle d’adolescence. Ni Pouce ni Poussy ne s’est incluse complètement à l’une de ces périodes.

Schéma 110 : Va-et-vient de Pouce et Poussy entre les périodes

enfance	adolescence	âge adulte
Pouce		
	Poussy	

Au niveau actantiel, Poussy passe de la modalité de /croire pouvoir-faire/ à la modalité de /ne pas croire pouvoir-faire/. Pouce en tant qu'actant, ne change pas de modalité. Elle est toujours un sujet doté par la modalité de /croire pouvoir-faire/. Cela nous montre une fois de plus que Pouce est encore enfant-adolescente qui se croit omnipotente.

Schéma 111 : illusion vs. désillusion

Pouce	vs.	Poussy
<hr/> croire pouvoir-faire enfant-adolescente illusion		<hr/> ne pas croire pouvoir-faire adolescente proche de l'âge adulte désillusion

Avant de clore l'analyse de cette séquence, nous pouvons dresser le carré sémiotique construit sur les isotopies /prisonnier/ vs. /libre/. Au niveau profond, nous pouvons dégager les isotopies suivantes : Dans la première séquence nous trouvons les isotopies "prisonnier/libre". Pouce et Poussy sont accablées sous le fardeau de l'atmosphère prisonnesque de l'atelier. Elles ont une envie intense de se libérer de toute autorité qui les entoure comme l'école et le travail. La deuxième séquence est marquée par les isotopies "nature/culture" par l'intermédiaire de figure de la "mer", "plage" et la "ville". La mer qui signifie pour elles une ouverture à la liberté engendre en elles un état d'euphorie. La troisième et dernière séquence nous offre de nouveau les isotopies "prisonnier/libre". Elles sont arrêtées par les policiers, leur parcours s'achève avec leur emprisonnement. Tel étant le cas, pour caractériser nos deux héroïnes, nous pouvons construire le carré sémiotique à partir

du couple isotopique /prisonnier/- /libre/ qui est étroitement liée à la catégorie thymique de nos héroïnes.

Schéma 112 : Le carré sémiotique

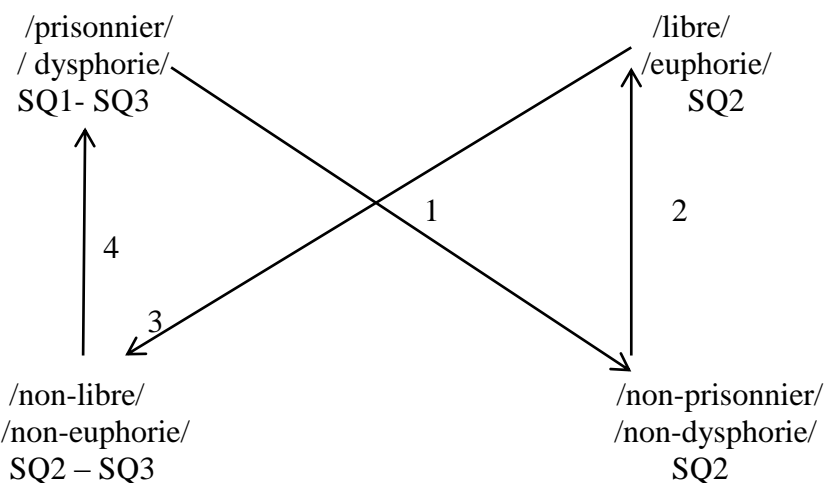


Schéma 113: Les sèmes et ses occurrences dans le récit

sèmes	ses occurrences dans le récit
/prisonnier/ /dysphorie/	“l’atmosphère de baigne de l’atelier” (Sq.1 / p.157)
	“elle ne pensait pas à ce qui allait suivre, aux longues attentes dans des corridors poussiéreux et dans des cellules sans jour” (Sq. 3 / p.191)
/non-prisonnier/ /non- dysphorie/	“il fallait faire attention aux contrôleurs” (Sq.2 / p.161)
/libre/ /euphorie/	“le lendemain, et les jours suivants, ça a été comme une fête” (Sq.2 / p.164)
/non-libre/ /non-euphorie/	“elles s’en allaient très vite, de peur que les gens de l’hôtel n’aient l’idée d’alerter la police” (Sq.2 / p. 179)
	“On ne peut plus continuer, on est au bout du chemin” (Sq.3 / p. 188)

Au niveau pathémique, la dernière étape du schéma passionnel s’accomplit à la fin de cette séquence. Pouce et Poussy sont arrêtées par la police et elles sont

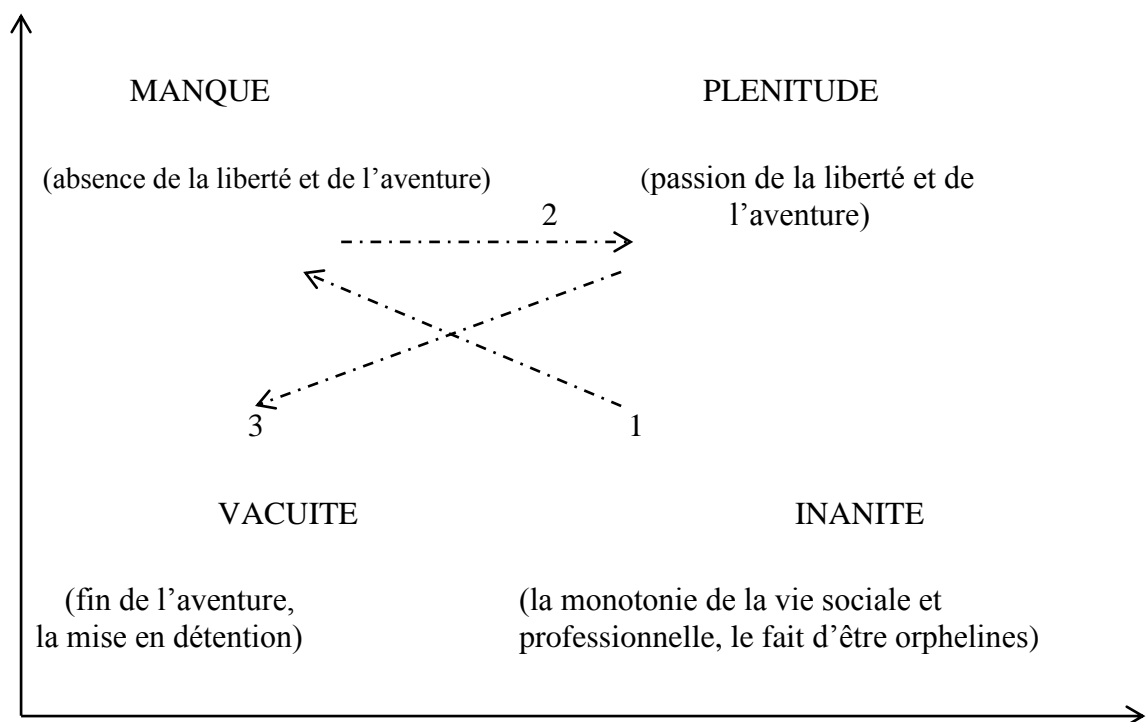
mises en détention. La moralisation fonctionne comme la phase de sanction où l'acte de fugue réalisé est évalué négativement.

Schéma 114 : Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence III

Le Schéma Passionnel Canonique de la Séquence III				
L'éveil affectif	Disposition	Pivot Passionnel	Emotion	Moralisation
(-)	(-)	(-)	(-)	Elles sont mises en détention.

En tant que sujets passionnels, Pouce et Poussy éprouvent quelques sensations sur quatre modulations de présence. Le champ de présence de nos deux sujets passionnels peut s'expliquer par ces quatre modulations de la présence. À l'instar du carré sémiotique, le tableau qui décrit le champ de présence des sujets passionnels se forme de l'articulation logique.

Schéma 115 : Le champ de présence de Pouce et Poussy



Tout au long de la première séquence Pouce et Poussy sont entourées de la monotonie de la vie sociale et professionnelle. “[...] les machines en train de coudre inlassablement les mêmes poches, les mêmes boutons, les mêmes étiquettes, [...]” (p. 157) Pouce et Poussy souffrent de la monotonie étouffante. Ainsi pouvons-nous déduire que la routine et la monotonie engendrent en elles un état d’**inanité**. Outre la monotonie, le fait d’être orphelines provoque également un état d’**inanité** chez elles.

L’**inanité** allant de pair avec l’absence de la liberté et de l’aventure est provoquée par le **manque**. Le seul moyen de combler ce manque réside dans le fait de leur fugue. Presque jusqu’à la fin de leur fugue elles sont toutes les deux dans l’état de **plénitude**.

Enfin, la prise de décision de rentrer et l’emprisonnement sur le chemin de retour mettent en scène un état de **vacuité**. Pouce et Poussy passent d’un état de plénitude à un état de vacuité au niveau affectif.

2.3.3. Bilan de la séquence III

Cette séquence relate la décision de retour prise par Poussy et les événements vécus suite à cette décision. Dans cette séquence, nous pouvons voir que Poussy devient plus proche de la vie adulte alors que Pouce a encore une pensée d'adolescente.

Suite à la décision de retour nous assistons au parcours pathémique de la colère de Pouce. Nous construisons un schéma de l'ascendance et de la décadence pour schématiser la colère éprouvée par Pouce.

Jusqu'à cette séquence nous considérons Pouce et Poussy comme un seul actant-sujet. Avec la décision de retour, Poussy réalise un Anti-PN. L'apparition de cet Anti-PN nous permet de les considérer comme deux actants-sujets autonomes.

Toujours dans cette séquence, Pouce et Poussy sont décrites comme "amazones". Ce lexème est significatif car il renferme en soi trois sèmes principaux qui ont une stricte liaison avec le caractère de Pouce et Poussy. Citons-les : /femme/, /guerrière/, /misandre/. Le sème /femme/ renvoie au sexe de nos deux personnages, le sème /guerrière/ met en lumière leur esprit combatif, et le sème /misandre/ sert à expliquer l'attitude réservée de Pouce et Poussy envers les hommes.

Dans l'analyse de la première séquence, nous parlons de l'atmosphère du bain de l'atelier où travaillent Pouce et Poussy. Cette atmosphère étouffante et monotone peut être considérée comme le point de départ de leur fugue. Autrement dit, Pouce et Poussy s'échappent d'un endroit prisonnesque. Cependant, à l'issue de cette séquence, nous témoignons de leur mise en détention. Ainsi pouvons-nous affirmer qu'en un certain sens, elles sont dans un cercle vicieux. Bien qu'elles s'enfuient de l'atmosphère du bain de l'atelier, elles finissent par se trouver en détention.

CONCLUSION

Avant de finir cette thèse, nous voudrions faire la somme de ce que nous avons abordé jusqu'ici. D'emblée, nous avons divisé notre corpus en trois séquences en nous basant sur le déroulement du récit. C'est ainsi que nous avons repéré trois séquences, à savoir "La vie de Pouce et Poussy", "La Fugue" et "La Tentative de Retour et L'arrestation".

Au niveau actantiel, nous avons considéré Pouce et Poussy, les deux personnages principaux de notre récit comme actant-synchrétique vu qu'elles ne se séparent jamais l'une de l'autre et qu'elles se ressemblent beaucoup l'une à l'autre. Cependant, vers la fin du récit, nous avons constaté qu'elles commencent se séparer d'une manière progressive. Par conséquent, nous les considérons comme deux-actants autonomes.

Au niveau narratif, nous avons repéré un PN de base, deux PN d'usage et un Anti-PN. Le PN d'usage 1 "la fugue" et le PN de base "réaliser leur rêves" sont achevés avec succès. L'Anti PN de "retour" et le PN d'usage 2 "voyage en France" sont échoués les uns après les autres.

D'autre part, dans la première séquence, Pouce et Poussy sont apparues comme sujet passionnel et comme sujet cognitif. Accablant de la monotonie et de l'autorité qui les entourent, elles ont l'envie de faire une fugue. Pour ce faire, elles se réfugient aux rêves par l'intermédiaire desquels elles surmontent les difficultés. Dans la deuxième séquence, Pouce et Poussy se manifestent comme sujet pragmatique puisqu'elles ont réalisé leur départ, leur plan de fugue a enfin pris corps. Dans la troisième séquence, Pouce et Poussy se manifestent également comme sujet pragmatique, mais cette fois, sous un autre angle. Contrairement à leur parcours qu'elles mènent jusqu'à la dernière séquence, elles prennent le retour.

Au niveau profond, nous constatons les isotopies sémantiques prisonnier/ libre et nature/ culture. Nous dégageons les isotopies prisonnier/ libre de la première et de la troisième séquence. La deuxième séquence, à son tour, nous fournit les isotopies nature/ culture. Pouce et Poussy ont réalisé leur fugue afin de s'échapper à la fois de

la monotonie et de l'autorité. Cependant, à la fin du récit, elles se sont trouvées face à une nouvelle autorité, celle de la police. Autrement dit, elles vivent dans un cercle vicieux, leur tentative de la fuite de l'autorité se trouve échouée.

Au niveau pathémique, nous avons constaté que Pouce et Poussy éprouvent les quatre modulations de la présence, à savoir, le manque, l'inanité, la vacuité et la plénitude. En premier lieu, elles sont dans un état d'**inanité** où elles souffrent de la vie monotone et des conditions dures de travail. En second lieu, au niveau affectif, elles passent à l'état de **manque** où elles ressentissent l'absence de liberté et de l'aventure. Ensuite, toujours au niveau affectif, elles passent à l'état de **plénitude** par l'intermédiaire de leur fugue. Le passage de l'état de plénitude à l'état de **vacuité** est résulté de leur arrestation et de leur détention.

Au niveau passionnel, nous avons établi le schéma passionnel canonique de Pouce et Poussy. Expliquons-nous : **l'éveil affectif** est accompli avec le désir de la fugue de Pouce et Poussy. **La disposition** est accomplie par l'acquisition des modalités nécessaires. Ces deux étapes sont accomplies dans la première séquence.

Au niveau actantiel, Pouce et Poussy sont dotées des modalités volutives et déontiques, à savoir d'un vouloir-partir, d'un pouvoir-partir et d'un devoir-partir.

Dans la deuxième séquence, nous assistons à l'achèvement des étapes intitulées **le pivot passionnel** et **l'émotion**. En ce qui concerne **le pivot passionnel**, nous pouvons dire que Pouce et Poussy sont toutes les deux émues par leur fugue. Cependant vers la fin de la deuxième séquence Poussy ressent une angoisse dont la raison est incertaine. Pouce, à son tour, elle éprouve un malaise. L'étape **l'émotion** nous fournit les émotions issues des passions éprouvées. Ainsi constatons-nous que Poussy a eu des gémissements et que Pouce a eu hérissément de poil et de la toux. **La moralisation**, l'étape finale du schéma passionnel canonique est accomplie dans la troisième séquence. Pouce et Poussy sont mises en détention à l'issue de leur fugue.

La Grande Vie, considéré comme un récit initiatique, nous relate la transformation et l'évolution de Pouce et Poussy. À cet égard, nous pouvons dire que

c'est Poussy qui accomplit une transformation vers l'issue du récit. Bien que Pouce et Poussy soient deux adolescentes, nous constatons que Pouce porte des caractéristiques d'un enfant, et Poussy celles d'une adolescente au sens vrai du terme. Pourtant, nous voyons que Poussy commence s'orienter vers l'âge adulte dans la dernière séquence.

Pour finir, notre analyse a souhaité réaliser une analyse sémiotique du récit intitulé de *La Grande Vie* sur deux plans selon deux points de vue sémiotique, à savoir le point de vue sémiotique objectale et le point de vue sémiotique subjectale. De cette manière, nous avons voulu mettre en valeur les trois dimensions narratives, discursives et pathémiques du récit pour découvrir la signification du récit de Le Clézio qui nécessite plusieurs niveaux de lecture.

BIBLIOGRAPHIE

- Ablali, Driss : **La sémiotique du texte : Du discontinu au continu**, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Costantini, Michel - Darrault-
- Harris, Ivan, et al. : **Sémiotique, phénoménologie, discours : du corps présent au sujet énonçant**, Paris, L'Harmattan, 1996.
- De Saussure, Ferdinand : **Cours de linguistique générale**, Paris, Payot-Rivages, 1995.
- Everaert-Desmedt, Nicole : **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988.
- Fontanille, Jacques : **Sémiotique et littérature**, Paris, Presses Universitaire de France, 1999.
- Fontanille, Jacques : **Sémiotique du discours**, Limoges, PULIM, 2003.
- Fontanille, Jacques : **Corps et sens**, Paris, Presses Universitaire de France, 2011.
- Greimas, Algirdas Julien : **Sémiotique structurale : Recherche de méthode**, Paris, Larousse, 1966.
- Greimas, A.J.- Fontanille, J. : **Sémiotique des Passions : Des états de choses aux états d'âme**, Paris, Seuil, 1991.
- Greimas, A.J.- Courtés, J. : **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette Supérieur, 1979.

Günay, V. Doğan.- Parsa,

Alev F., et al. : **Görsel göstergebilim : İmgenin anlamlandırılması**, İstanbul, Es Yayınları, 2012.

Klinkenberg, Jean-Marie : **Précis de sémiotique générale**, Paris, Editions Points, coll. « Points Essais », 2000.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave : **La ronde et autres faits divers**, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 1982.

Propp, Vladimir : **Masalın biçimbilimi**, çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Robert, Paul **Le Petit Robert 2011**, Paris, Le Robert, 2010.

Tanyolaç Öztokat, Nedret : **Yazınsal metin çözümlemesinde kuramsal yaklaşımlar**, İstanbul, Multilingual, 2005.

Zilberberg, Claude : **Eléments de grammaire tensive**, Limoges, PULIM, 2006.

ANNEXE

“ La Grande Vie”, **La ronde et autres faits divers**,
Paris, Editions Gallimard, coll. Folio (no 2148), 1982, pp. 153-191.

La grande vie

Elles s'appellent Pouce et Poussy, enfin, c'est le petit nom qu'on leur a donné, depuis leur enfance, et pas beaucoup de gens savent qu'en réalité elles s'appellent Christèle et Christelle, de leur vrai nom. On les a appelées Pouce et Poussy parce qu'elles sont comme des sœurs jumelles, et pas très grandes. Pour dire vrai, elles sont même petites, assez petites. Et très brunes toutes les deux, avec un drôle de visage enfantin, et un bout de nez, et de beaux yeux noirs qui brillent. Elles ne sont pas belles, pas vraiment, parce qu'elles sont trop petites, et un peu trop minces aussi, avec de petits bras et des jambes longues, et des épaules carrées. Mais elles ont du charme, et tout le monde les aime bien, surtout quand elles se mettent à rire, un drôle de rire aigu qui résonne comme des grelots. Elles rient souvent, partout, dans l'autobus, dans la rue, dans les cafés, lorsqu'elles sont ensemble. Elles sont d'ailleurs presque toujours ensemble. Quand elles sont l'une sans l'autre (ça arrive, à cause des cours, ou bien quand il y en a une qui est malade),

elles ne s'amuse plus. Elles deviennent tristes, on n'entend pas leur rire.

Il y en a qui disent que Pouce est plus grande que Poussy, ou que Poussy a un visage plus fin que Pouce. C'est possible. Mais la vérité, c'est que c'est très difficile de les différencier, et sans doute personne n'aurait pu le faire, d'autant plus qu'elles s'habillent de la même façon, qu'elles marchent et parlent de la même façon, et qu'elles ont toutes les deux le même rire, dans le genre de grelots qu'on agite.

C'est probablement comme cela qu'elles ont eu l'idée de se lancer dans cette grande aventure. A l'époque, elles travaillaient toutes les deux dans un atelier de confection, où elles cousaient des poches et des boutonnères pour des pantalons qui portaient la marque Ohio, U.S.A. sur la poche arrière droite. Elles faisaient cela huit heures par jour et cinq jours par semaine, de neuf à cinq avec une interruption de vingt minutes pour manger debout devant leur machine. « C'est le bain », disait Olga, une voisine. Mais elle ne parlait pas trop fort parce que c'était défendu de parler pendant le temps de travail. Celles qui parlaient, qui arrivaient en retard, ou qui se déplaçaient sans autorisation devaient payer une amende au patron, vingt francs, quelquefois trente, ou même cinquante. Il ne fallait pas qu'il y ait de temps mort. Les ouvrières s'arrêtaient à cinq heures de l'après-midi exactement, mais alors il fallait qu'elles rangent les outils, qu'elles nettoient les machines, et qu'elles apportent au fond de l'atelier toutes les chutes de toile ou les bouts de fil usés, pour les jeter à la poubelle. Alors, en fait, le travail ne finissait pas avant cinq

heures et demie. « Personne ne reste », disait Olga. « Moi je suis là depuis deux ans, c'est parce que j'habite à côté. Mais je ne resterai pas une troisième année. » Le patron, c'était un petit homme d'une quarantaine d'années, avec des cheveux gris, la taille épaisse et la chemise ouverte sur une poitrine velue. Il se croyait beau. « Tu vas voir, il te fera sûrement du gringue », avait dit Olga à chacune des jeunes filles. Et une autre fille avait ricané. « C'est un coureur ce type-là, c'est un salopard. » Pouce s'en fichait. Quand il était venu, la première fois, pendant le travail, les mains dans les poches, cambré dans son complet-veston d'acrylique beige, et qu'il s'était approché d'elles, les deux amies ne l'avaient même pas regardé. Et quand il leur avait parlé, au lieu de lui répondre, elles avaient ri de leur rire de grelots, toutes les deux ensemble, si fort que toutes les filles s'étaient arrêtées de travailler pour regarder ce qui se passait. Lui, avait rougi très fort, de colère ou de dépit, et il était parti si vite que les deux sœurs riaient encore après qu'il avait refermé la porte de l'atelier. « Il va vous chercher des crosses, il va essayer de vous faire chier », avait annoncé Olga. Mais il n'y avait pas eu de suite. Le contremaître, un nommé Philippi, avait seulement surveillé un peu plus la rangée où les deux sœurs travaillaient. Le patron, lui, à partir de là, avait évité d'approcher trop près d'elles. Elles avaient un rire vraiment un peu dévastateur.

A l'époque, Pouce et Poussy habitaient un petit deux pièces avec celle qu'elles appelaient maman Janine, mais qui était en réalité leur mère adoptive. A la mort de sa mère, Janine avait recueilli Pouce chez

elle, et peu de temps après, elle avait pris aussi Poussy, qui était à l'Assistance. Elle s'était occupée des deux fillettes parce qu'elles n'avaient personne d'autre au monde, et qu'elle-même n'était pas mariée et n'avait pas d'enfants. Elle travaillait comme caissière dans une Superette Cali et n'était pas mécontente de son sort. Son seul problème, c'étaient ces filles qui étaient unies comme deux sœurs, celles que dans tout l'immeuble, et même dans le quartier, on appelait les deux « terribles ». Pendant les cinq ou six années qu'avait duré leur enfance, il ne s'était pas passé de jour qu'elles ne soient ensemble, et c'était la plupart du temps pour faire quelque bêtise, quelque farce. Elles sonnaient à toutes les portes, changeaient de place les noms sur les boîtes aux lettres, dessinaient à la craie sur les murs, fabriquaient de faux cafards en papier qu'elles glissaient sous les portes, ou dégonflaient les pneus des bicyclettes. Quand elles avaient eu seize ans, elles avaient été renvoyées de l'école, ensemble, parce qu'elles avaient jeté un œuf du haut de la galerie sur la tête du proviseur, et qu'elles avaient été prises, en plein conseil de classe, de leur fameux fou rire en forme de grelots, ce jour-là particulièrement inextinguible. Alors, maman Janine les avait placées dans une école de couture, où elles avaient, on se demandait comment, obtenu ensemble leur C.A.P. de mécaniciennes. Depuis, elles entraient régulièrement dans les ateliers, pour en sortir un mois ou deux plus tard, après avoir semé la pagaille et manqué faire brûler la baraque.

C'est comme cela que le jour de leurs dix-neuf ans, elles étaient encore dans l'atelier Ohio Made in

U.S.A., à coudre des poches et à faire des boutonnieres, pour le compte de Jacques Rossi, le patron. Quand elles étaient entrées là-dedans, Pouce avait promis à maman Janine d'être raisonnable, et de se comporter en honnête ouvrière et Poussy avait fait la même promesse. Mais quelques jours plus tard, l'atmosphère de baigne de l'atelier avait eu raison de leurs résolutions. Entre elles et Rossi, c'était la guerre. Les autres filles ne parlaient pas, et s'en allaient très vite dès que le travail était fini, parce qu'elles avaient un fiancé, qui venait les chercher en voiture pour les amener danser. Pouce et Poussy, elles, n'avaient pas de fiancé. Elles n'aimaient pas trop se séparer, et quand elles sortaient avec des types, elles s'arrangeaient pour se retrouver et passer la soirée ensemble. Il n'y avait pas de garçon qui résiste à cela. Pouce et Poussy s'en fichaient. Elles allaient ensemble au Café-Bar-Tabacs du coin de la rue, à côté de l'Atelier, et elles buvaient de la bière en fumant des cigarettes brunes, et en se racontant des tas d'histoires entrecoupées de leur rire en cascades.

Elles racontaient toujours la même histoire, une histoire sans fin qui les entraînait loin de l'Atelier, avec ses barres de néon, son toit de tôle ondulée, ses fenêtres grillagées, le bruit assourdissant de toutes les machines en train de coudre inlassablement les mêmes poches, les mêmes boutonnieres, les mêmes étiquettes Ohio Made in U.S.A. Elles s'en allaient déjà, elles partaient pour la grande aventure, à travers le monde, dans les pays qu'on voit au cinéma : l'Inde, Bali, la Californie, les îles Fidji, l'Amazonie, Casablanca. Ou bien dans les grandes villes où il y a des

monuments magiques, des hôtels fabuleux avec des jardins sur le toit, des jets d'eau, et même des piscines avec des vagues, comme sur la mer : New York, Rome, Munich, Mexico, Marrakech, Rio de Janeiro. C'était Pouce qui racontait le mieux l'histoire sans fin, parce qu'elle avait lu tout cela dans des livres et dans des journaux. Elle savait tout sur ces villes, sur ces pays : la température en hiver et en été, la saison des pluies, les spécialités de la cuisine, les curiosités, les mœurs des habitants. Ce qu'elle ne savait pas, elle l'inventait, et c'était encore plus extraordinaire.

Poussy l'écoutait, et elle ajoutait des détails, ou bien elle faisait des objections, comme si elle corrigeait des souvenirs, rectifiait des inexactitudes, ou bien ramenait au réel des faits exagérés. Elles racontaient l'histoire sans fin partout, n'importe quand, à midi au moment de la pause, ou bien le matin de bonne heure, en attendant l'autobus qui les menait à l'atelier. Quelquefois les gens écoutaient, un peu étonnés, et ils haussaient les épaules. François, le petit ami de Pouce, essayait de placer une blague, mais au bout d'un instant, il s'en allait, excédé. Mais Poussy aimait bien quand Marc venait s'asseoir avec elles au Café-Bar-Tabacs, parce qu'il jouait très bien le jeu. Il racontait des choses invraisemblables, quand il avait voyagé dans le Trans Europ Express, la nuit, sans ticket, ou bien quand il avait habité plusieurs jours dans la Maison de la Radio, en mangeant avec les appariteurs, et en téléphonant à ses amis dans les bureaux inoccupés. Mais lui, ce qu'il racontait, était peut-être vrai, ça se voyait dans ses yeux qui brillaient, et Poussy aimait bien l'écouter parler. Marc

n'était pas son petit ami, il était fiancé à une fille très belle mais un peu bête qui s'appelait Nicole, mais que les autres avaient surnommée Minnie, on ne savait pas bien pourquoi.

C'est comme cela qu'elles ont commencé à parler de la grande vie. Au début, elles en ont parlé, sans y prendre garde, comme elles avaient parlé des autres voyages qu'elles feraient, en Equateur, ou bien sur le Nil. C'était un jeu, simplement, pour rêver, pour oublier le baignoire de l'atelier et toutes les histoires, avec les autres filles, et avec le patron Rossi. Et puis, peu à peu, ça a pris corps, et elles ont commencé à parler pour de vrai, comme si c'était quelque chose de sûr. Il fallait qu'elles partent, elles n'en pouvaient plus. Pouce et Poussy ne pensaient plus à rien d'autre. Si elles attendaient, elles deviendraient comme les autres, vieilles et tout aigries, et de toute façon, elles n'auraient jamais d'argent. Et puis, à supposer que le patron Rossi ne les mette pas à la porte, elles savaient bien qu'elles ne tiendraient plus très longtemps maintenant.

Alors, un jour, elles sont parties. C'était la fin du mois de mars, et il pleuvait sur la ville, toute grise et sale, il pleuvait une petite pluie froide qui mouillait tout, même les cheveux, même les pieds dans les bottes, même les draps de lit.

Au lieu d'aller à l'atelier, les deux filles se sont retrouvées devant la grande gare, à l'abri de l'auvent, avec un seul billet de train aller première classe pour Monte-Carlo. Elles auraient bien voulu aller à Rome, ou à Venise, pour commencer, mais elles n'avaient pas assez d'argent. Le billet de première classe pour

Monte-Carlo avait déjà mangé la plus grande partie de leurs économies.

Pour maman Janine, elles avaient préparé une carte postale, sur laquelle il y avait écrit : Nous partons en vacances. Ne t'inquiète pas. Baisers. Et ensemble, en riant, elles ont mis la carte postale dans la boîte aux lettres.

Quand elles se sont retrouvées dans le beau train, assises sur les banquettes neuves recouvertes de feutre gris, avec le tapis bleu marine sous leurs pieds, leur cœur battait très vite, plus vite qu'il n'avait jamais battu. Alors le train s'est ébranlé, a commencé à rouler à travers la banlieue laide, puis à toute vitesse le long des talus. Pouce et Poussy s'étaient installées tout contre la vitre, et elles regardaient le paysage tant qu'elles pouvaient, au point qu'elles en oubliaient de parler, ou de rire. C'était bien de partir, enfin, comme ça, sans savoir ce qui se passerait, sans même savoir si on reviendrait. Elles n'avaient pas pris de bagages, pour ne pas effrayer maman Janine, juste un sac de voyage avec quelques affaires, sans rien pour manger ou pour boire. Jusqu'à Monte-Carlo, le voyage était long, et elles n'avaient plus beaucoup d'argent. Mais c'est à peine si l'une d'elles ressentait, de temps à autre, une légère inquiétude. De toute façon, cela faisait partie du plaisir. Pouce regardait Poussy, de temps en temps à la dérobée, et elle se sentait aussitôt rassurée. Poussy, elle, ne quittait pas des yeux le paysage vert qui défilait à l'envers, sillonné de gouttes écrasées par le vent du train.

Il faisait chaud dans le compartiment, et le bruit des trolleys sur les rails résonnait régulièrement dans

leur tête, alors Pouce s'est endormie, pendant que sa sœur faisait le guet. Après Dijon, il fallait faire attention aux contrôleurs, et Poussy a réveillé Pouce. Leur plan était simple : elles devaient se séparer chacune dans un wagon. La première qui verrait le contrôleur prendrait le billet, puis le rapporterait à l'autre, et elles se feraient passer l'une pour l'autre. Le contrôleur était un jeune homme avec une petite moustache, et il a regardé davantage la poitrine de Pouce que son billet. Quand il l'a revue, un peu plus loin, il lui a dit simplement : « vous êtes mieux ici ? » A partir de là, Pouce et Poussy ont compris qu'elles voyageraient tranquilles.

Le train a roulé tout le jour, puis, quand la nuit est tombée, Pouce et Poussy ont vu la mer Méditerranée pour la première fois, les grandes plaques couleur de métal dans l'échancrure des montagnes noires.

« C'est beau ! » disait Pouce.

Poussy respirait l'air froid qui soufflait par la vitre entrouverte.

« Regarde, des usines. »

Les grandes cheminées crachaient des flammes dans la lueur du crépuscule. C'était comme si la mer alimentait ces feux.

« C'est beau ! » disait Pouce. « Je voudrais aller là ! » Elle pensait qu'elle pourrait marcher au bord du lac d'acier, entre les tanks et les cheminées. C'était la solitude au bord de la mer. Le ciel était absolument pur, couleur d'eau et de feu.

Après Marseille, le train s'est enfoncé dans la nuit. Tout éclairé de lumières, les glaces fermées de reflets. Pouce et Poussy avaient faim, et soif, et sommeil. Elles

ont tiré les rideaux du compartiment, et elles se sont allongées sur les banquettes. Elles ont eu peur quand le contrôleur a ouvert la porte. Mais ce n'était pas le même et il a seulement demandé :

« On vous a déjà contrôlées ? »

Et il est reparti sans écouter la réponse.

Tard dans la nuit, le train s'est immobilisé dans la gare de Nice, et les deux jeunes filles ont baissé la vitre pour regarder au-dehors, l'immense voûte de fer forgé sous laquelle se hâtaient les voyageurs frileux. Le vent froid soufflait dans la gare, et Pouce et Poussy étaient pâles de fatigue ; elles grelottaient.

Puis le train est reparti, plus lentement. A chaque gare, elles croyaient que ça y était, et elles se penchaient au-dehors pour lire les noms : Beaulieu, Cap d'Ail.

Enfin le train s'est arrêté à Monte-Carlo, et elles sont descendues sur le quai. Il était tard, dix heures passées. Les gens les regardaient avec des yeux bizarres, les hommes surtout, engoncés dans leur pardessus. Pouce a regardé Poussy, l'air de dire : « Qu'est-ce que tu en dis, hein ? » Mais elles étaient si fatiguées qu'elles n'avaient même plus la force de rire.

Dans le taxi qui les conduisait à l'hôtel (« le plus bel hôtel, d'où on voit bien la mer, et où il y a un bon restaurant ») elles se sont chuchoté des idées pour manger. Du poisson, du homard, des crevettes, et du champagne ; ce n'était pas le moment de boire de la bière.

Le taxi payé il ne restait plus grand-chose dans la pochette de Poussy, de quoi aller au Casino le lendemain, et distribuer quelques bons pourboires.

Devant l'hôtel, Poussy est descendue d'abord, et elle est allée se cacher derrière un massif de fleurs, pendant que Pouce allait prendre la chambre. (« Un grand lit, et la vue sur la mer. ») Un instant après, clé en main, c'est Poussy qui allait voir la chambre numéro 410. Quand elle est redescendue, elle s'est déclarée satisfaite, sauf pour la vue sur la mer, parce qu'il fallait sortir sur le balcon, et pour la salle de bains qui était un peu petite. Mais Pouce lui a donné une bourrade, et elles ont ri très fort. Elles avaient oublié leur fatigue. Elles avaient hâte de manger. Pouce disait qu'elle était prête à dévorer. Elles se sont séparées pour monter jusqu'à la chambre, Pouce trois minutes avant Poussy, qui avait pris l'escalier au fond du hall. L'hôtel était plein de gens très chics, messieurs en complets-veston, en pardessus clairs, écharpes, et dames en robe lamée, ou en pantalon de satin blanc. Le pantalon et le pull marine des deux amies passaient inaperçus. Quand elles se sont retrouvées dans la grande chambre blanche, elles ont eu un moment de vertige. Elles ont crié, elles ont chanté même, n'importe quoi, ce qui leur passait par la tête, jusqu'à ce que la voix leur manque. Puis Pouce est allée s'installer sur la terrasse, malgré le vent froid, tandis que Poussy commandait à dîner par téléphone. Il était trop tard pour manger du poisson ou du homard, mais elle put obtenir des sandwiches chauds et une bouteille de champagne, que le garçon d'étage a apportés sur une petite table roulante. Il n'a même pas regardé la silhouette de Pouce debout devant la fenêtre et quand Poussy lui a donné un bon pourboire,

son visage s'est éclairé. « Bonne nuit, mademoiselle », a-t-il dit en refermant la porte.

Les deux amies ont mangé et bu, et le champagne leur a fait tourner la tête ; puis leur a donné tout d'un coup mal à la tête. Alors elles ont éteint la lumière et elles se sont couchées tout habillées sur le grand lit frais. Elles se sont endormies tout de suite.

Le lendemain, et les jours suivants, ça a été comme une fête. D'abord, il y avait le lever du soleil. Dès le point du jour, Pouce sortait du lit. Elle allait dans la salle de bains prendre une longue douche très chaude, en savourant l'odeur un peu poivrée de la savonnette jaune toute neuve. Après le bain, il y avait aussi la grande serviette-éponge blanche dans laquelle elle s'enveloppait, en se regardant dans le miroir accroché à la porte. Alors Pouce sortait toute frissonnante d'humidité, et elle ouvrait les rideaux beiges pour regarder le jour se lever. Un instant après, elle entendait le bruit de l'eau dans la salle de bains, et Poussy venait la rejoindre, emmitouflée dans le peignoir en tissu-éponge rose. Ensemble elles regardaient la mer grise, couleur de perle, qui s'éclairait peu à peu, tandis que le beau ciel pur s'allumait à l'est, du côté des caps sombres. Il n'y avait pas de bruit, et l'horizon vide paraissait immense, comme le bord d'une falaise. Quand le soleil était près d'apparaître, il y avait des vols de goélands au-dessus de la mer. Ils passaient en planant dans le vent, à la hauteur de l'étage où se trouvaient les jeunes filles, et même plus haut encore, et ça donnait un drôle de vertige, comme un bonheur.

« C'est beau... », répétait Pouce, et elle se serrait

contre le peignoir de bain de Poussy, sans quitter des yeux la mer illuminée.

Plus tard, à tour de rôle, elles téléphonaient au restaurant de l'hôtel, pour qu'on leur apporte à manger sur la petite table roulante. Elles demandaient n'importe quoi, au hasard, sur la carte, en faisant semblant de s'étonner quand on leur disait que, pour le homard à l'américaine, c'était trop tôt, et toujours elles commandaient une bonne bouteille de champagne. Elles aimaient bien tremper leur lèvre supérieure dans la coupe légère, et sentir le pétilllement des bulles qui piquait l'intérieur de leur bouche et leurs narines. Le jeune garçon revenait souvent, maintenant, c'était lui qui apportait la nourriture et le champagne, et les journaux du matin, pliés cérémonieusement sur le plateau de la petite table roulante. Peut-être qu'il aimait bien les pourboires généreux que lui donnaient les jeunes filles, ou alors peut-être qu'il aimait bien les voir, parce qu'elles n'étaient pas comme les autres clients de l'hôtel, elles riaient et elles avaient l'air de s'amuser tout le temps.

Même, c'est lui qui leur avait montré comment on règle le mélangeur de la douche, et comment on fait marcher le store électrique, en appuyant sur le bouton pour faire tourner les lattes de plastique. Il avait des cheveux bruns bouclés et des yeux verts, et il s'appelait Eric. Mais elles ne lui avaient pas dit leur nom, parce qu'elles se méfiaient de lui tout de même un peu.

Les premiers jours, elles n'avaient pas fait grand-chose. Dans la journée, elles étaient allées se promener dans les rues, pour regarder les vitrines des

magasins, puis au bord de la mer, au port, pour regarder les bateaux.

« Ça serait bien de partir », disait Pouce.

« Tu voudrais aller sur un bateau ? » demandait Poussy.

« Oui, pour aller loin, loin... En Grèce, ou en Turquie, ou en Egypte, même. »

Alors elles avaient marché sur les quais, et le long des pannes, pour choisir le bateau sur lequel elles auraient voulu s'en aller. Mais c'était encore l'hiver, le vent froid soufflait en faisant claquer les agrès et gémir les amarres. Il n'y avait personne sur les bateaux.

Finalement, elles en ont trouvé un qui leur plaisait bien. C'était une grosse barque bleue, avec un mât en bois et un habitacle à peine grand comme une niche. Il s'appelait « Cat », et ça aussi, ça leur plaisait bien comme nom. Elles sont même montées dessus, Pouce à l'avant, couchée contre la pointe de l'étrave, pour regarder l'eau sombre, et Poussy debout près de l'habitacle, à surveiller si personne ne venait.

Ensuite, il s'était mis à pleuvoir, et elles étaient allées s'abriter sous les portiques des restaurants fermés. Elles avaient regardé les gouttes tomber dans l'eau du port, en parlant et en riant. Il n'y avait vraiment personne, ou presque, de temps en temps une voiture qui roulait lentement le long de la promenade, et qui remontait vers le haut de la ville.

Après, les deux jeunes filles rentraient à l'hôtel, l'une après l'autre, comme toujours, l'une par l'ascenseur, l'autre par l'escalier, et elles commandaient au téléphone des tas de choses à manger, du poisson, des

crustacés, des fruits, des gâteaux. Mais elles ne buvaient plus de champagne, parce que ça leur donnait vraiment mal à la tête. Elles demandaient de la limonade, ou des jus de fruits, ou du Coca-Cola.

C'étaient les premiers jours. Après, Pouce en a eu assez de manger dans la chambre d'hôtel, et de se cacher dans la salle de bains chaque fois qu'on frappait à la porte de peur que ce ne soit pas le même garçon. D'ailleurs, elles en avaient assez de l'hôtel, et les gens commençaient à les regarder bizarrement, parce qu'elles ne changeaient jamais de vêtements, peut-être, et puis il y avait des gens qui les avaient vues ensemble et Poussy disait que ça finirait par se savoir.

Par une belle matinée ensoleillée, elles sont parties toutes les deux, l'une après l'autre. Poussy est sortie la première, comme si elle allait se promener dans le jardin après le petit déjeuner, du côté de la piscine. Pouce lui a lancé par la fenêtre le sac de voyage avec leurs affaires, et, quelques minutes plus tard, elle est descendue à son tour pour sortir sur l'avenue ; au bout du pâté de maisons, elle a retrouvé Poussy avec le sac. Elles ont marché en parlant et en riant, et elles ont décidé, comme elles n'avaient presque plus d'argent, de faire du stop.

Pouce voulait aller vers Nice, et Poussy vers l'Italie ; alors elles ont joué à pile ou face, et c'est Poussy qui a gagné. Avant de partir, Pouce a quand même voulu appeler chez elle, pour dire que tout allait bien. Elle a mis une pièce dans l'appareil, et quand maman Janine a décroché à l'autre bout, elle a

dit très vite, juste avant que la communication ne soit coupée :

« C'est Christèle. Tout va bien, ne t'inquiète pas, je t'embrasse. »

Poussy a dit que ça ne valait sûrement pas la peine de téléphoner si peu de temps, et que d'ailleurs, maman Janine penserait peut-être qu'elles avaient été kidnappées, et qu'on l'avait obligée à parler très vite.

« Tu crois ? » a dit Pouce. Ça a eu l'air de l'inquiéter un instant, et puis elle n'y a plus pensé. Plus tard, Poussy a dit : « On va lui envoyer une carte postale de Monte-Carlo. Quand elle arrivera, on sera en Italie, on ne risquera plus rien. »

Dans un bureau de tabac, elles ont choisi une carte postale qui représentait le Rocher, le Palais du Prince ou quelque chose de ce genre, et, en empruntant un crayon à bille, elles ont écrit toutes les deux : « A bientôt, baisers » et elles ont signé : Christèle, Christelle. Elles ont mis l'adresse de maman Janine, et elles ont glissé la carte dans une boîte aux lettres.

Pour le stop, elles se sont installées à un feu rouge, sur la promenade du bord de mer. Il faisait très beau, et elles n'ont pas attendu longtemps. Une Mercedes s'est arrêtée, conduite par un homme d'une cinquantaine d'années, vêtu comme un play-boy, et qui sentait la savonnette. Pouce est montée derrière, et Poussy s'est installée à côté du conducteur.

« Où allez-vous ? »

« En Italie », a dit Poussy.

L'homme a mis un doigt au milieu de ses lunettes de soleil.

« Moi, je vais jusqu'à Menton seulement. Mais l'Italie, c'est juste à côté. »

Il conduisait vite, et ça donnait un peu mal au cœur à Poussy. Ou bien c'était peut-être l'odeur de la savonnette. Il glissait de temps en temps un coup d'œil de côté, pour regarder la jeune fille.

« Vous êtes jumelles ? »

« Oui », dit Poussy.

« Ça se voit », dit l'homme. « Vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau. »

Il s'irritait parce que les deux jeunes filles ne voulaient pas parler. Alors il a allumé une cigarette. Il doublait n'importe comment, dans les virages, et il klaxonnait avec rage quand on ne lui laissait pas le passage.

Et puis il a dit, tout d'un coup :

« Vous savez que c'est risqué de faire de l'auto-stop comme ça, pour deux jolies filles comme vous ? »

« Ah bon ? » a dit Poussy.

L'homme avait un petit rire de gorge.

« Oui, parce que si je vous emmenais faire un tour, là où il n'y a personne, qu'est-ce que vous pourriez faire ? »

« On sait bien se défendre, vous savez. »

L'homme a ralenti.

« Qu'est-ce que vous feriez ? »

Après avoir réfléchi, Poussy a dit tranquillement :

« Eh bien, moi je vous donnerai un coup de manchette sur la pomme d'Adam, ça fait très mal, et pendant ce temps, ma collègue vous claquerait des deux sur les oreilles pour faire péter vos tympanes. Et si

ça ne suffisait pas, avec une épingle que j'ai sur moi, je vous donnerais un bon coup dans les parties. »

✓ Pendant un instant, l'homme a conduit sans rien dire. Poussy voyait qu'il avalait péniblement sa salive. Alors l'auto est entrée dans la ville de Menton, et l'homme a donné un coup de frein, sans avertir. Il s'est penché, il a ouvert la porte par-dessus Poussy, et il a dit avec une drôle de voix méchante :

« Allez, vous êtes arrivées. Foutez-moi le camp. »

Les deux jeunes filles sont descendues sur le trottoir. L'homme a fait claquer la portière, et la Mercedes a disparu à toute vitesse au bout de la rue.

« Qu'est-ce qui lui a pris ? » demandait Poussy.

« Je crois bien que tu lui as fait peur », a dit Pouce. Et elles ont ri un bon moment.

Elles ont décidé de marcher. Elles ont traversé la petite ville, avec ses rues éclairées par le soleil. Dans une épicerie, pendant que Poussy demandait quelque chose à la marchande, Pouce s'emparait de deux pommes et d'une orange, qu'elle fourrait dans le sac de voyage. Plus loin, elles se sont assises au bord de la mer pour se reposer, en mangeant les deux pommes et l'orange. La mer était belle sous le vent froid, bleu profond, frangée d'écume. C'était bien de la regarder sans rien dire, en mordant dans les pommes vertes. On oubliait tout le monde, on devenait très lointain, comme une île perdue dans la mer. C'était à cela que pensait Poussy, à cela : comme c'était facile de partir, et d'oublier les gens, les lieux, d'être neuf. C'était à cause du soleil, du vent, et de la mer.

Les oiseaux blancs planaient au-dessus des vagues, en criillant quand Pouce jetait une peau d'orange sur

la plage de galets, les oiseaux s'abattaient, criaient, puis se séparaient, et recommençaient à flotter dans le vent.

« C'est bien, ici », dit Pouce.

Elle se tournait vers Poussy, elle la regardait. Son beau visage anguleux était déjà bruni par ces journées de soleil, et ses cheveux noirs étaient brillants de sel et de lumière. Pouce, elle, était plus rouge, surtout sur le nez qui commençait à peler.

« Si on restait ici, quelques jours ? »

Poussy dit :

« Jusqu'à demain, d'accord. »

Elles ont trouvé un hôtel sur la promenade du bord de mer, un vieil hôtel tout blanc, avec un jardin à l'arrière. C'était moins luxueux qu'à Monte-Carlo, mais elles ont décidé de prendre une chambre pour deux, cette fois. Quand elle remplissait le livre des arrivées, Poussy demandait : « Il faut payer tout de suite ? » Et, naturellement, la réceptionniste disait « quand vous voudrez, en partant c'est mieux ». Ça mettait les gens en confiance. La chambre était belle et claire, et on voyait la mer entre les palmiers, lointaine, confondue avec le ciel.

C'est le soir surtout qui était beau, quand le vent s'arrêtait, comme un souffle suspendu, et que la belle lumière jaune faisait briller les maisons ocre, blanches et roses, et découpait la silhouette de la vieille ville sur le ciel pâle. C'était comme d'être au bout du monde, « comme à Venise » disait Poussy. « On ira ? On va aller à Venise, après ? » demandait Pouce, avec une intonation presque enfantine, et Poussy souriait et la serrait contre elle.

Une fois, après le dîner, elles sont montées en haut d'une des collines, en suivant les chemins qui serpentaient entre les villas et les jardins, pour regarder le soleil se coucher derrière la ville, il y avait des chats errants sous les autos arrêtées et en haut des murs, qui les observaient avec leurs pupilles arrondies. Là, il n'y avait presque pas de vent, et l'air était doux et tiède comme en été, chargé de l'odeur des mimosas. C'était bien, ici, c'était un endroit pour oublier. Pouce et Poussy se sont installées sur un talus, tout à fait en haut de la colline, là où il y avait un petit bois de pins. Des chiens aboyaient, prisonniers dans les jardins des villas. Le soir est tombé petit à petit, sans ombre, en éteignant seulement les couleurs, les unes après les autres. C'était comme de la cendre. C'était très doux, avec les fumées qui montaient par endroits, et les nuages qui traînaient jusqu'à l'horizon, couleur d'or et de feu. Puis, quand la nuit s'est installée, les lumières ont commencé à briller un peu partout, sur le toit des maisons, dans les parallélépipèdes des immeubles. Il y avait des lumières sur la mer aussi, les feux rouges des balises, les réverbères de la jetée, et, peut-être, au large, les lumières à peine visibles d'un grand cargo qui allait vers Gênes.

Les jeunes filles regardaient toutes les lumières qui s'allumaient, en bas, le long de la côte, dans les creux des vallons, les dessins des routes sur les collines. Elles regardaient aussi les phares des autos, les petits points jaunes qui avançaient si lentement, comme des insectes phosphorescents. Ils étaient si loin, si petits, ça n'avait plus tellement d'importance, quand on les regardait d'ici, du haut de la colline.

« On est bien, ici », chuchotait Pouce, et elle appuyait sa tête sur l'épaule de son amie, comme si elle allait s'endormir. Mais Poussy sentait quelque chose de bizarre en elle, comme quand quelqu'un vous regarde dans le dos, ou comme quand on sent qu'il va se passer quelque chose de mal. Son cœur battait vite et fort, et cela faisait de grands coups dans sa tête, dans sa gorge, des douleurs. Et elle frissonnait par moments, le long de ses bras, le long de son dos, un drôle de picotement qui se nouait sur sa nuque. C'était peut-être aussi le froid de la nuit. Mais elle ne disait rien à Pouce, pour ne pas l'empêcher de rêver. Elle retenait sa respiration, et au bout d'un instant, son souffle s'échappait avec un grand soupir.

« Qu'est-ce que tu as ? » disait Pouce.

« Rien... Viens, on s'en va », disait Poussy, et elle commençait à descendre la colline, vers la ville, vers toutes les lumières qui bougeaient et brillaient, pareilles à des insectes laborieux.

Pour manger, ça n'était pas toujours facile. L'hôtel où étaient descendues les jeunes filles ne faisait pas restaurant le soir, et quand elles avaient faim, il fallait qu'elles se débrouillent. Un soir elles sont allées manger dans un grand restaurant au bord de la mer, et au moment de payer, elles se sont éclipsées l'une après l'autre par la fenêtre des W.-C. C'était une lucarne étroite, mais elles étaient très minces, et elles n'ont pas eu trop de mal à se glisser au-dehors, puis elles ont couru tant qu'elles ont pu, jusqu'à l'hôtel. Le lendemain, elles ont fait la même chose dans un café, au centre de la ville. Elles se sont contentées de sortir, de marcher tranquillement, et de se perdre chacune

dans une direction. Elles s'étaient donné rendez-vous sur le port, et comme à chaque fois, elles ont parlé de tout cela en riant, contentes d'avoir échappé. « Si l'une de nous est prise, on jure que l'autre fera tout ce qu'elle peut pour la faire évader », disait Pouce. « Je le jure », répondait Poussy.

Mais après cela, il fallait changer de ville, parce que ça devenait trop risqué. Pour aller en Italie, Pouce a décidé qu'elles devaient changer leur garde-robe. Dans un grand magasin, elles ont laissé leurs pantalons bleus et leurs T-shirts et elles sont parties avec des ensembles blancs : Pouce avec un bermuda et un pull, et un blouson en nylon, Poussy avec une jupe droite et une veste en laine. Dans le rayon des souvenirs, Poussy a choisi pour elle un serre-tête en perles avec des motifs indiens d'Amérique, et pour son amie une paire de bracelets en matière plastique couleur d'ivoire. Et dans le rayon des chaussures, Pouce et Poussy ont laissé leurs souliers qui commençaient à être un peu fatigués, contre des bottes courtes, style western, en skaï blanc.

Quand elles ont eu changé de costumes, elles sont parties pour l'Italie, sans même aller chercher leur sac à l'hôtel. Comme cela, il n'y avait pas de problème pour payer l'addition, et de toute façon, ce qu'elles avaient dans leur sac ne valait pas la peine de faire un détour. « D'ailleurs », avait dit Pouce, « c'est plus commode pour faire du stop de n'avoir rien dans les mains. » Poussy avait gardé son aumônière avec les cartes d'identité, et un peu d'argent qui leur restait. Pouce, elle, n'avait même pas un tube de rouge à lèvres.

Elles auraient préféré partir en train, mais maintenant, elles n'avaient plus assez d'argent pour prendre un billet. Alors elles sont sorties de la ville, et elles ont fait signe aux voitures qui passaient. Elles n'ont pas attendu très longtemps. C'était un Italien dans une Alfa Romeo blanche, et comme d'habitude, Poussy est montée devant et Pouce derrière. L'homme avait la quarantaine, des joues tachées de barbe, et des yeux d'un bleu très vif. Il parlait mal le français, et les jeunes filles ne parlaient pas du tout l'italien. Mais ils plaisantaient quand même, et chaque fois que l'homme disait un bout de phrase de travers, elles riaient aux éclats, et lui aussi riait bien.

Au moment de passer la frontière, tout le monde est redevenu sérieux, mais il n'y a pas eu de problème. Le douanier italien a regardé les cartes d'identité des jeunes filles, et il a dit quelque chose au conducteur de la voiture, et ils ont éclaté de rire. Puis ils sont repartis à toute vitesse sur la route du bord de mer qui tournait entre les villas et les jardins, qui longeait les caps et les baies, dans la direction d'Alassio.

Ils sont arrivés dans la ville vers la fin de l'après-midi. Il y avait du monde dans les rues, sur les trottoirs, et la chaussée était sillonnée de vespas qui zigzaguaient entre les trolleybus et les voitures en faisant siffler leurs moteurs suraigus. Pouce et Poussy regardaient tout avec des yeux émerveillés. Elles n'avaient jamais vu tant de monde, tant d'agitation, de couleurs, de lumière. L'homme à l'Alfa Romeo s'est garé sur une grande place entourée d'arcades et de palmiers. Il a laissé sa belle voiture neuve n'importe où, sans se soucier des signes des agents de

police. Il a montré aux jeunes filles un grand café avec des tables couvertes de nappes blanches et il les a entraînées là, dehors, en plein soleil. L'homme a dit quelque chose au garçon qui est revenu quelques instants après avec deux énormes glaces nappées de crème et de chocolat fondu. Lui, il s'est contenté d'un café très noir dans une minuscule tasse. Les glaces leur ont fait pousser des cris, et elles ont ri si fort que les gens se retournaient sur la place. Mais ils n'avaient pas l'air gêné, ni même curieux ; ils riaient aussi de voir deux jolies filles vêtues de blanc, la peau couleur de cuivre, les cheveux frisés par la mer et le soleil, attablées devant ces deux glaces qui ressemblaient à des mottes de neige.

Elles ont mangé toute leur glace, et après cela, elles ont bu un grand verre d'eau fraîche. L'homme a regardé sa montre et il a dit : « *Me vono* » plusieurs fois. Il attendait peut-être qu'elles repartent avec lui. Mais Poussy a secoué la tête, et elle lui a montré tout cela, la ville, les maisons à arcades, la place où les autos et les vespas tournaient sans cesse comme les figures d'un manège, et elle n'a rien dit, et il a compris tout de suite. Mais il n'avait pas l'air déçu, ni en colère. Il a payé les glaces et le café au garçon, puis il est revenu, et il les a regardées un instant avec ses yeux bleus qui brillaient dans son visage sombre. Il s'est penché vers elles, l'une après l'autre, en disant « *Bacio, bacio* ». Poussy et Pouce l'ont embrassé sur la joue, en respirant un instant le parfum un peu piquant de sa peau. Puis il est parti vers son Alfa Romeo, et il a démarré. Elles l'ont regardé tourner

autour de la place, se joindre au ballet des autos et des vespas, et disparaître dans la grand-rue.

Il commençait à être un peu tard, mais les deux jeunes filles ne se souciaient pas du tout de l'endroit où elles allaient dormir. Comme elles n'avaient plus de bagage encombrant, juste l'aumônière en skaï bleu marine de Poussy, elles ont commencé à flâner dans la ville, en regardant les gens, les maisons, les rues étroites. Il y avait toujours beaucoup de monde, de plus en plus de monde, parce que pour les Italiens, ça n'était pas la fin de la journée, mais une nouvelle journée qui commençait avec le soir. Les gens sortaient de toutes les maisons, des hommes habillés de complets noirs, avec des chaussures brillantes, des femmes, des enfants ; même les vieux sortaient dans la rue, quelquefois en tirant une chaise de paille pour s'asseoir au bord du trottoir.

Tous, ils parlaient, ils s'interpellaient, d'un bout à l'autre des rues, ou bien ils parlaient avec le klaxon de leurs autos et de leurs vespas. Il y avait des jeunes gens qui marchaient à côté de Pouce et Poussy, un de chaque côté, et ils parlaient aussi, sans arrêt, en leur prenant le bras et en se penchant vers elles ; ils racontaient tellement d'histoires dans leur langue que ça faisait tourner la tête.

Mais ça les faisait rire aussi, c'était comme une ivresse, tous ces gens, dans la rue, ces femmes, ces enfants qui couraient, les premières lumières des magasins, le salon de coiffure d'homme avec un fauteuil d'acier et de cuir rouge où un gros homme allongé, le visage couvert de mousse, se faisait raser en regardant la rue. Les garçons qui marchaient à côté

de Pouce et de Poussy se lassaient, s'en allaient, étaient remplacés par deux autres garçons bruns de visage et de cheveux, avec des dents très blanches. Ils essayaient de leur parler en français, en anglais, puis ils recommençaient leur bavardage en italien, en fumant de fausses cigarettes américaines qui sentaient la feuille morte. Pouce et Poussy entraient dans les magasins de mode, ou chez le marchand de chaussures, et elles essayaient des robes et des sandales qui ressemblaient à des cothurnes, sans regarder les deux garçons restés au-dehors qui leur faisaient des signes et des grimaces à travers la vitrine.

« Ils m'énervent », disait Pouce.

« Laisse-les. Ne les regarde pas », disait Poussy.

Mais ça n'était pas facile de faire des affaires avec de tels pitres dans les parages. Les gens s'arrêtaient devant le magasin, cherchaient à voir ce qu'il y avait à l'intérieur en plissant leurs yeux. Même il y a eu un policier tout à coup, et Poussy et Pouce ont senti leur cœur battre plus vite, mais il était là comme les autres, par curiosité. Puis il s'est senti vexé d'être surpris à baguenauder, alors il est entré dans le magasin et il a dit quelque chose, et la vendeuse qui parlait français a traduit :

« Il vous demande si les garçons vous ennuiant. »

« Oui, non », ont dit Pouce et Poussy. Elles étaient un peu gênées.

Mais quand elles sont sorties du magasin, les garçons avaient décampé, et plus personne ne s'est approché d'elles, comme si tout le monde avait été au courant de l'intervention du policier.

Vers la fin de l'après-midi, Pouce a commencé à

traîner la jambe et à souffler. Quand Poussy l'a regardée, elle a été un peu effrayée de la voir si pâle, malgré le hâle.

« Qu'est-ce que tu as ? »

Pouce a haussé les épaules.

« Je suis fatiguée... J'ai froid, c'est tout. »

Alors elles se sont mises à chercher un hôtel. Mais c'était partout pareil. Quand elles entraient dans le hall, les gens de la réception les regardaient bizarrement, avec un regard en dessous, et tout de suite ils demandaient à Poussy de payer la nuit d'avance. C'était lassant, et elles auraient bien payé si elles avaient eu suffisamment d'argent, mais l'aumônière de Poussy était maintenant presque vide. Alors elles faisaient semblant d'être venues juste pour le renseignement, et Poussy disait : « Merci, on vous téléphonera plus tard pour réserver. » Et elles s'en allaient très vite, de peur que les gens de l'hôtel n'aient l'idée d'alerter la police.

« Alors, qu'est-ce qu'on fait ? » a dit Pouce.

Elles étaient un peu fatiguées par tout le monde, et, en plus, elles n'avaient rien pu prendre dans les magasins à cause du policier. Alors elles sont retournées jusqu'à la place Partigiani, et de là, elles sont allées sur la plage. C'était le soir, il n'y avait pas de vent sur la mer. Le ciel était immense et rose, couleur de perle, et les grandes vieilles maisons debout dans le sable de la plage ressemblaient à des vaisseaux échoués. Jamais Pouce et Poussy n'avaient rien imaginé de plus beau.

« Tu crois que c'est comme ça, à Venise ? » a dit Pouce.

Les oiseaux de mer volaient lentement au ras de la mer, sautant légèrement par-dessus les vagues. Il y avait l'odeur profonde et lointaine, le goût du sel, et cette lumière rose du ciel sur l'eau grise, sur les façades couleur de vieil or.

« Je voudrais ne jamais m'en aller d'ici », a dit encore Pouce.

Elles se sont assises sur le sable, tout près de la frange d'écume, pour regarder la nuit venir.

Elles ont dormi là, sur la plage, protégées des regards et du vent froid par un vieil escalier qui conduisait à une porte murée, et par la carcasse d'une barque abandonnée. Mais le sable était doux et léger, et il gardait un peu de la chaleur dorée de la dernière lumière du soleil. C'était bien de dormir en plein air, entouré par le bruit lent de la mer, et par l'odeur puissante du sel. C'était comme si elles avaient été à l'autre bout du monde, et que tout ce qu'elles avaient connu autrefois, depuis leur enfance, était effacé, oublié.

Dans la nuit, Poussy s'est réveillée. Elle avait froid, et elle n'avait plus sommeil. Sans faire de bruit elle a marché sur la plage, jusqu'à la mer. La lune brillait dans le ciel noir, éclairait les vagues et faisait briller l'écume très blanche. Aussi loin qu'on pouvait voir, il n'y avait personne sur la plage. Les silhouettes des vieilles maisons étaient sombres, avec leurs volets fermés contre le vent de la mer.

La jeune fille a écouté un long moment le bruit de la mer, les longues vagues qui s'écroutaient mollement sur le sable, et jetaient vers ses pieds les franges d'écume phosphorescente. Au bout de la baie, il y

avait le phare de Capo Mele, et, plus loin encore, la lueur d'Albenga dans le ciel, au-dessus des collines.

Poussy aurait bien aimé se plonger dans l'eau sombre, pleine d'étincelles de lumière de la lune, mais elle avait froid, et un peu peur aussi. Elle a seulement enlevé ses bottes, et elle a marché pieds nus dans l'écume. L'eau était glacée, légère, tout à fait comme la lumière de la lune dans le ciel noir.

Ensuite elle s'est assise auprès de Pouce qui continuait de dormir. Et pour la deuxième fois depuis le début de leur voyage, elle a ressenti ce grand vide, presque un désespoir, qui déchirait et trouait l'intérieur de son corps. C'était si profond, si terrible, ici dans la nuit, sur la plage déserte avec le corps de Pouce endormi dans le sable et ses cheveux bougeant dans le vent, avec le bruit lent et impitoyable de la mer et de la lumière de la lune, c'était si douloureux que Poussy a un peu gémi, pliée sur elle-même.

Qu'est-ce que c'était ? Poussy ne le savait pas. C'était comme d'être perdue, à des milliers de kilomètres, au fond de l'espace, sans espoir de se retrouver jamais, comme d'être abandonnée de tous, et de sentir autour de soi la mort, la peur, le danger, sans savoir où s'échapper. Peut-être que c'était un cauchemar qu'elle faisait, depuis son enfance, quand autrefois elle se réveillait la nuit couverte d'une sueur glacée, et qu'elle appelait : « Maman ! Maman ! » en sachant qu'il n'y avait personne qui répondait à ce nom-là, et que rien ne pourrait apaiser sa détresse, ni surtout la main de maman Janine qui se posait sur son bras, tandis que sa voix étouffée disait : « Je suis là, n'aie pas peur », mais elle, de tout son être, jusqu'aux plus

infimes parties de son corps, protestait en silence :
« Ce n'est pas vrai ! Ce n'est pas vrai ! »

Le désespoir et la solitude de Poussy étaient si intenses, en cet instant, que cela a dû réveiller Pouce. Elle s'est relevée, le visage bouffi de sommeil, les cheveux bouclés pleins de sable et d'algues séchées. Elle a dit :

« Qu'est-ce qui se passe ? »

D'une voix si drôle, et son visage avait une telle expression endormie, que Poussy a senti son angoisse fondre d'un seul coup, et qu'elle a éclaté de rire. Pouce l'a regardée sans comprendre, et elle s'est mise à rire elle aussi. Cela a fini de réveiller Pouce, et toutes les deux, elles ont décidé de marcher un peu sur la plage pour se réveiller.

Elles sont allées tout à fait au bout de la ville, longeant les vieux immeubles debout sur la plage qui ressemblaient tout à fait à des carcasses de bateaux échoués depuis des siècles. Parfois, comme elles passaient, un chien aboyait quelque part, ou bien elles voyaient les ombres furtives des rats qui couraient sur la plage.

Elles se sont assises au bout de la plage, près de l'estuaire du fleuve. Elles ont allumé une cigarette américaine, et elles ont fumé sans rien dire, les yeux fixés sur l'horizon noir et sur la tache scintillante de la lumière de la lune. Il n'y avait presque plus de vent, à présent, comme c'est toujours, juste avant l'aube. Mais l'air était froid et humide, et les jeunes filles se sont serrées l'une contre l'autre pour avoir moins froid. Peut-être que Poussy a pensé à ce moment-là à faucher une couverture, ou un parka, dans un grand

magasin. Si elle y a pensé, ça n'est pas tant à cause du froid qu'elle ressentait, que parce que Pouce avait commencé à tousser cette nuit-là. Il y avait la fatigue de toutes ces journées de voyage, trop de soleil et trop de vent, peut-être, et les repas pris n'importe quand, n'importe comment, et puis cette longue nuit sur la plage humide, enveloppée de vent et d'embrun. Maintenant Pouce frissonnait, et sa main brûlait dans la main de son amie.

« Tu ne vas pas être malade ? »

Pouce a dit :

« Non, ça va aller, dans un moment. »

« Le soleil va se lever, on va aller dans un café. »

Mais la respiration de Pouce sifflait déjà, et sa voix était rauque, étouffée.

Elles sont tout de même restées là, assises sur des cailloux à côté de l'embouchure du fleuve, à regarder l'horizon et le ciel, jusqu'à ce que la première lueur du jour apparaisse à l'est, une tache grise qui grandissait peu à peu au-dessus des terres. Quand le soleil est apparu, dans le ciel clair et pur, les jeunes filles sont allées se coucher de nouveau sur le sable, près des murs des vieilles maisons, et elles se sont endormies, peut-être en rêvant de leurs voyages qui n'en finiraient jamais.

Quand le soleil a été bien haut dans le ciel, Poussy s'est réveillée. Sur la grande plage, il n'y avait que quelques silhouettes de pêcheurs, au loin, en train de s'occuper de leurs barques échouées, ou bien qui faisaient sécher les filets avant de les réparer. Poussy commençait à avoir faim, et soif. Elle a regardé un bon moment Pouce allongée à côté d'elle, avant de

comprendre qu'elle ne dormait pas. La jeune fille avait le visage très pâle, et ses mains étaient glacées. Mais ses yeux brillaient d'un éclat inquiétant.

« Tu es malade ? » a demandé Poussy.

Pouce a répondu par un grognement. Sa respiration sifflait un peu plus fort que tout à l'heure. Quand Poussy a pris son bras pour l'aider à s'asseoir, elle a vu sur sa peau tous les petits poils hérissés, comme quand on a la chair de poule.

« Ecoute », a dit Poussy. « Attends-moi ici. Je vais aller en ville pour essayer de trouver une valise, comme ça on pourra aller à l'hôtel. Et puis je vais te chercher quelque chose à manger, et à boire. Du thé, ça te ferait du bien, avec du citron. »

Comme Pouce ne disait ni oui ni non, Poussy est partie tout de suite. Elle a longé la plage jusqu'à ce qu'elle trouve une rue, et elle a cherché un grand magasin.

Pouce est restée seule sur la plage, assise dans le sable, le dos appuyé contre le vieux mur décrépi que le soleil du matin commençait à chauffer un peu. Elle regardait la mer et le ciel, devant elle, avec des yeux troubles, comme s'il y avait de la fumée qui l'entourait et la séparait du réel. Elle respirait à toutes petites goulées, pour ne pas avoir mal au fond de ses poumons, et cette respiration saccadée la fatiguait et lui donnait une sorte de vertige très lent. Maintenant, il y avait du bruit sur la plage, des cris d'enfants, des voix de femmes, des voix d'hommes, peut-être même les échos brouillés d'un poste de radio. Mais Pouce ne faisait guère attention à eux. Elle les percevait comme

s'ils venaient du bout d'un très long corridor, hachés, déformés, incompréhensibles.

« Como ti chiama ? »

Le son de la voix la fit sursauter. Elle tourna la tête, et elle vit un jeune garçon debout devant elle, qui l'examinait avec insistance.

« Como ti chiama ? » répéta-t-il. Sa voix était aiguë, mais pas désagréable. Il regardait avec étonnement la jeune fille, son visage cuivré, ses habits blancs froissés par la nuit, ses cheveux emmêlés et pleins de sable, et ses bracelets en matière plastique.

Pouce a compris la question, et elle a dit son nom, en montrant le pouce de sa main.

« Pollice ? » a dit le garçon. Et il s'est mis à rire, et Pouce riait aussi, tandis qu'il répétait :

« Pollice... Pollicino! Pollicino! »

Et puis il a montré sa poitrine avec son index, et il a dit :

« Sono Pietropaolo. Pietropaolo. »

Pouce a répété son nom, et ils ont recommencé à rire. Elle avait complètement oublié le mal dans ses poumons, et les frissons de fièvre. Elle ressentait seulement une ivresse bizarre, comme quand on est resté longtemps sans manger et sans dormir, une faiblesse pas désagréable.

Pietropaolo s'est assis à côté d'elle, le dos appuyé à la muraille, et il a sorti un vieux paquet de Chesterfield tout froissé, duquel il a extrait deux cigarettes tordues, presque cassées. Pouce a pris la cigarette. La fumée douce lui a fait du bien, au moins pendant les premières bouffées, puis elle s'est mise à tousser si fort

que le garçon s'est mis à genoux devant elle, l'air un peu effrayé.

« J'ai mal là », a dit Pouce, en montrant sa poitrine.

« Male », a dit le garçon. « E non hai un medicamento p'ciò? »

« Non, non », a dit Pouce.

La toux l'avait fatiguée. De petites gouttes de sueur perlaient sur son front, sur les côtés de son nez, et elle sentait son cœur battre très vite, à cause de la brûlure au fond de sa poitrine.

Le soleil était haut dans le ciel, maintenant, à sa place d'environ onze heures. Pietropaolo et Pouce restaient assis sans bouger, sans parler, à regarder les vagues tomber sur la plage.

Ensuite Poussy est revenue. Elle portait sur le bras une grosse veste imperméable de couleur kaki, et une bouteille de bière. Elle s'est assise en soufflant sur le sable, comme quelqu'un qui a beaucoup couru. Pouce était appuyée contre le mur, le visage fatigué, les yeux brillants de fièvre.

« Qui est-ce? » a demandé Poussy.

« C'est Pietropaolo... », a dit Pouce.

Le garçon a fait un large sourire.

« Pietropaolo. Ete? »

« Poussy », a dit Poussy.

« Poussy? »

Pouce a miaulé, pour lui faire comprendre.

« Ah! Il Gatto! Gattino! »

Il s'est mis à rire, et les deux jeunes filles ont ri avec lui. Ensemble ils ont bu de la bière, en essayant le

goulot entre chaque gorgée. Puis Poussy a montré la veste à Pouce et elle lui a raconté ce qu'elle avait fait.

« C'est pour toi. Pas moyen d'avoir une valise. Partout elles sont attachées avec des chaînes. J'ai failli me faire piquer avec la veste. J'ai dû courir pendant je ne sais combien de temps avec ce truc au bout du bras, et le vendeur qui criait « ladra! ladra! » derrière moi. Heureusement il était gros, et il s'est fatigué avant moi. »

« Ladra! Ladra! » a répété Pietropaolo, et ils ont éclaté de rire.

Poussy a aidé Pouce à enfiler la veste.

« Elle est un peu grande, mais ça te tiendra chaud. »

« Et la bière? » a demandé Pouce.

« Oh, elle était dans un carton, devant un magasin fermé. Je n'ai eu qu'à la prendre. »

Ils buvaient encore de la bière, à tour de rôle, puis Pietropaolo a ressorti son fameux paquet de Chesterfield tout froissé, et il l'a tendu vers les jeunes filles.

Pouce a secoué la tête, et Poussy a refusé elle aussi. Elle lui a dit :

« J'ai faim. »

Le garçon la regardait sans comprendre. Alors elle a montré sa bouche, en faisant claquer ses mâchoires.

« Ah si. Vorresti mangiare. »

Il s'est levé d'un bond, et il a disparu en courant dans une des rues qui donnaient sur la plage.

Elles l'ont attendu, sans parler, sans bouger, le dos appuyé contre la vieille muraille, en regardant la mer. Le vent froid soufflait par rafales, il y avait des nuages sombres dans le ciel. Poussy pensait à tout cela, qui

était si loin maintenant, l'atelier, les rues grises de la banlieue, la chambre obscure et la cuisine où maman Janine était assise, et pour la première fois depuis des jours elle n'y pensait plus avec angoisse, mais avec une sorte d'indifférence, comme si elle avait vraiment décidé que plus jamais elle ne retournerait dans cette maison. Elle regardait Pouce du coin de l'œil, son visage enfantin, l'expression presque obstinée de ses lèvres, et le front bombé où le vent agitait les boucles de ses cheveux. Emmitouflée dans la veste kaki, Pouce semblait avoir retrouvé sa chaleur, sa respiration était plus régulière, elle sifflait moins, et les joues étaient moins pâles. La jeune fille regardait fixement la mer et le sable de la plage vide, comme si elle dormait les yeux ouverts.

« On va rentrer », a dit Poussy tranquillement, si calmement que Pouce a tourné son visage vers elle et l'a regardée avec désarroi.

« On va s'en aller, maintenant. On va rentrer », a dit encore une fois Poussy. Pouce n'a rien dit, mais elle a recommencé à regarder la plage et la mer fixement. Seulement les larmes ont perlé entre ses cils, puis ont glissé sur ses joues, et le vent les chassait un peu en arrière. Quand Poussy s'est rendu compte que la jeune fille pleurait en silence, elle l'a serrée contre elle en l'embrassant ; elle lui a dit :

« Ça n'est pas seulement à cause de ça, tu sais, moi aussi j'aurais pu tomber malade, mais c'est parce que — » Mais elle n'a pas pu continuer parce qu'elle ne trouvait pas de bonne raison.

« Moi aussi, je voulais qu'on aille jusqu'à Venise, et

même à Rome, et en Sicile, et puis après en Grèce, mais pas comme ça, pas comme ça... »

Tout à coup, Pouce s'est mise en colère. Elle a repoussé son amie, et elle a essayé de se lever. Elle tremblait et sa voix était rauque.

« Dégonflée ! Dégonflée ! Tu dis ça, mais c'est parce que tu as peur. Tu as peur d'aller en prison, c'est pour ça, dis-le ! »

Poussy regardait la jeune fille à genoux dans le sable, ses yeux brillants de larmes, ses cheveux emmêlés par le vent, et le parka trop grand dont les manches couvraient le bout de ses doigts.

« Je dis ça parce que c'est vrai. On ne peut plus continuer, on est au bout du chemin. On va rentrer, on ne peut plus continuer, on va rentrer maintenant. »

Sa voix était calme, et c'est pour cela que la colère de Pouce est retombée tout de suite. Elle s'est rassise dans le sable, et elle a laissé aller sa tête en arrière, contre le mur.

A ce moment-là, le garçon est revenu. Il portait un gros pain et un sac d'oranges. Il s'est arrêté devant les jeunes filles, il s'est accroupi et il leur a tendu les provisions. Il souriait gentiment et ses yeux clairs brillaient dans son visage sombre. Poussy a pris le pain et les oranges, et elle l'a remercié. Puis ils ont commencé à manger, sans parler. Les mouettes, attirées par le repas, tournoyaient autour de leurs têtes en criillant. Quand elle a eu fini de manger son orange, Poussy est allée se laver les mains et la figure dans la mer en prenant un peu d'eau et d'écume dans ses mains. Elle a apporté de l'eau de mer pour Pouce,

lui a passé ses paumes fraîches sur le front, sur les yeux.

« On s'en va, maintenant », a dit Poussy. Elle a montré l'autre bout de la plage, la direction du soleil couchant. « On s'en va chez nous, maintenant. » Pouce s'est levée aussi. Elle était si faible qu'elle a dû s'appuyer sur l'épaule de Poussy pour ne pas tomber.

« Dove? Dove? » demandait le jeune garçon. Sa voix était tout à coup pleine d'anxiété. Il marchait à côté des jeunes filles, les yeux fixés sur leur visage, comme un muet qui cherche à lire dans les yeux et sur les lèvres. « Dove? Dove? »

Il a buté sur un bout de bois qui affleurait, il a fait la grimace en sautillant, et ça a fait rire un peu les jeunes filles. Mais lui ne riait pas. Il a dit, et sa voix était rauque parce qu'il était en train de comprendre :

« Andro... Andro con voi stessi. Per favore, andro... accompagnaré voi stessi... »

Mais quand elles ont quitté la plage, pour entrer dans la ville, il est resté immobile sur le sable, les bras le long du corps, les yeux fixés sur elles. Avant de tourner dans une ruelle déserte, Poussy s'est retournée pour lui faire un signe, et elle l'a vu, au loin, tout petit sur l'étendue blanche de la plage, immobile comme un bout de bois devant la mer. Elle n'a pas bougé la main, et avec Pouce elle s'est enfoncée dans la ville sombre, au milieu des bruits des familles en train de déjeuner.

Sur la route, à une station d'essence, elles ont trouvé un camion arrêté où il y avait marqué TIR. Poussy a demandé au routier de les emmener, et, après une hésitation, il a dit oui.

Quelques instants plus tard, le gros semi-remorque TIR roulait vers la France, avec Pouce et Poussy qui dormaient à moitié dans la cabine. Le chauffeur ne s'occupait pas d'elles. Il fumait des cigarettes en écoutant la radio italienne à tue-tête. Quand ils sont arrivés à la frontière, les policiers ont regardé les papiers des jeunes filles avec attention. L'un d'eux leur a dit simplement : « Vous allez venir avec nous. » Dans la salle du poste de police, il y avait un inspecteur en civil, un homme d'une quarantaine d'années, un peu chauve, avec un regard dur. Quand elles sont entrées, accompagnées du policier en uniforme, l'homme a eu un petit rire, et il a dit quelque chose comme : « Voilà donc nos deux amazones. » Il n'a peut-être pas dit « amazones », mais Poussy n'écoutait pas. Elle regardait le profil entêté de Pouce, et elle ne pensait pas à ce qui allait suivre, aux longues attentes dans des corridors poussiéreux et dans des cellules sans jour. Elle pensait seulement au temps où elles allaient repartir, loin, repartir, cette fois, pour ne plus jamais revenir.