

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Filière : Français

Option : Littérature et civilisation

Sujet de recherche

Des centres et des périphéries :

La poétique de la marge dans *La tresse de Laetitia COLOMBANI*

Présenté par :
Temzi Mohand Akli

Le jury :

Mme. ROUMANE Bouchra, présidente
Mme. BOUDAA Zahoua, examinatrice
Mme. MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga, directrice de recherche

Année universitaire :
2024 - 2025

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Allah le Miséricordieux de m'avoir donné la patience, le courage et la volonté qui m'ont permis d'accomplir ce travail.

Ma profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Dr. MOUSLI Djedjiga, Je lui suis reconnaissant pour le temps précieux qu'elle m'a accordé, pour sa disponibilité, ses précieux conseils, et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairé tout au long de ce travail.

J'adresse de chaleureux remerciements aux membres du jury pour leur attention, leur lecture et pour avoir accepté d'examiner mon modeste travail de recherche. Grand merci à tous les enseignants du département de français de l'université Abderrahmane Mira que j'ai eu(es) la chance d'avoir durant mon cursus universitaire.

Ce passage de remerciements serait bien incomplet si je ne remerciais pas les membres de ma famille, chacun par son nom pour leur soutien inconditionnel et leurs encouragements.

Ainsi qu'à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à l'aboutissement de ce travail, ma gratitude est infinie

Merci !

Intouchable. De ceux que Gandhi appelait les enfants de Dieu. Hors caste, hors système, hors tout. Une espèce à part, jugée trop impure pour se mêler aux autres, un rebut indigne qu'on prend soin d'écartier, comme on sépare le bon grain de l'ivraie.

Laetitia COLOMBANI, *La tresse*

Je ne suis qu'un lien, un trait d'union dérisoire Qui se tient À l'intersection de leurs vies, Un fil tenu qui les relie, Aussi fin qu'un cheveu, Invisible au monde et aux yeux.

Laetitia COLOMBANI, *La tresse*

Sommaire

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
Chapitre I: <i>La marge est dans la périphérie du texte</i>	10
Introduction	11
1Les couvertures du texte.....	13
2La dédicace : <i>À Olivia, Aux femmes courageuses</i>	23
3L'épigraphie : <i>Simone, une femme combative</i>	24
4Le prologue et L'épilogue : une écriture circulaire	25
5Les remerciements : <i>Merci à Juliette, à Sarah, à Nicole</i>	27
Conclusion.....	28
Chapitre II: <i>Trois destins croisés : une tresse actantielle</i>	30
Introduction	31
1Smita : une intouchable qui touche à la liberté	32
2Giulia : Une sœur pas comme les autres	44
3Sarah : Une mère hors du commun.....	56
Conclusion.....	66
Chapitre III: <i>Une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire</i>.....	69
Introduction	70
1L'espace littéraire est celui de la marge.....	70
2 <i>La tresse</i> : une œuvre protéiforme	71
3 <i>La tresse</i> : un triangle narratif	75
4 <i>La tresse</i> : du réalisme au symbolisme	85
Conclusion.....	91
CONCLUSION GÉNÉRALE	93
BIBLIOGRAPHIE	96
TABLE DES MATIERES	100
ANNEXES	102
Résumé	111

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction générale

En guise d'introduction, il conviendrait dans un premier temps de présenter les notions de « marge » et de « marginalité », essentielles pour comprendre divers phénomènes littéraires et sociaux.

Cependant, la marge désigne un espace qui se trouve à la périphérie ou en dehors du centre dominant, que ce soit sur le plan territorial, social ou symbolique. Ce terme, issu du latin *margo*, signifie « bord » et fait référence à une limite, un contour. Depuis le XIII^e siècle, cette notion de marge s'applique non seulement à des espaces physiques, mais également à des réalités sociales et culturelles.

Selon Samuel Depraz : « *la marge inclut tout ce qui échappe aux normes établies par une société ou un système donné.* »¹

La marginalité, quant à elle, d'après le dictionnaire de littéraire, désigne des individus ou des groupes qui se trouvent exclus ou rejetés, généralement parce qu'ils ne correspondent pas aux normes dominantes. Dans le domaine littéraire, cette notion s'applique notamment à des auteurs, des œuvres ou des pratiques considérées comme secondaires ou extérieures aux cadres institutionnels. Par exemple, les femmes écrivaines du XIX^e siècle ou les écrivains dits « maudits », tels qu'Arthur Rimbaud, ont été qualifiés de marginaux en raison de leur éloignement des standards culturels et sociaux de leur époque.²

Par ailleurs, d'un point de vue historique, la marginalité est une notion évolutive. Ce qui était perçu comme marginal à un moment donné peut devenir central à une autre époque. Par exemple, les écrits des Lumières ou de Sade, bien qu'initialement rejetés, ont acquis une place significative dans l'histoire littéraire et sociale.

Ainsi, les concepts de marge et de marginalité englobent à la fois des espaces d'exclusion et des possibilités de renouvellement et d'expression, particulièrement dans le domaine littéraire.

Laetitia Colombani est une réalisatrice, actrice, scénariste et écrivaine française, née en 1976 à Bordeaux. Fille d'une bibliothécaire et d'un ingénieur, elle se forme au cinéma après deux années en classe préparatoire Cinésup à Nantes. Par la suite, elle intègre l'École nationale supérieure Louis-Lumière, dont elle sort diplômée en 1998.

Elle commence sa carrière en réalisant des courts-métrages avant de s'orienter vers les longs-métrages. Son premier film, *À la folie... pas du tout*, sorti en 2002 et porté par Audrey

¹ DEPRAZ, Samuel, « Bibliographie », dans *La France des marges*, Paris, Armand Colin, 15 mars 2017, p. 261–274.

² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, & VIALA, Alain (dir.), *Dictionnaire de Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Introduction générale

Tautou, remporte le Prix Sopadin Junior du meilleur scénario. En 2008, elle réalise son deuxième long-métrage intitulé *Mes stars et moi*, avec Kad Merad et Catherine Deneuve.

En parallèle, elle s'investit dans le domaine du théâtre en collaborant à l'écriture de la comédie musicale *Résiste*, créée en 2015 et inspirée des chansons de France Gall et Michel Berger.

Laetitia Colombani poursuit également une carrière d'actrice en jouant dans plusieurs films, tels que *Cloclo* de Florent Emilio Siri en 2012, et *Fête de famille* de Cédric Kahn en 2019. En 2021, elle écrit et joue dans une pièce de théâtre intitulée *Le Jour du Kiwi*.

Colombani se tourne vers l'écriture de romans en publiant *Les Victorieuses* en 2019, suivi de *Le Cerf-volant* en 2021, deux œuvres deviennent best-sellers traduits dans plusieurs langues.

En 2022, elle réalise une adaptation cinématographique de son premier roman, *La Tresse*, qui connaît un immense succès. Traduit en quarante langues, vendues à plus de deux millions d'exemplaires et lauréat d'une vingtaine de prix littéraires en France et à l'étranger. Ce roman publié en mai 2017 aux éditions Grasset à Paris est l'une des œuvres majeures de sa carrière.

Dans le cadre de notre mémoire, nous avons choisi *La tresse* comme corpus littéraire. L'intrigue de ce roman repose sur les destins croisés de trois femmes vivant dans des pays différents et appartenant à des cultures et religions différentes.

Smita vit en Inde. Issue de la caste des intouchables, elle mène une vie profondément marquée par la pauvreté et la discrimination sociale. Son plus grand souhait est de voir sa fille échapper à ce destin et de lui offrir une vie digne, libérée des humiliations et des contraintes imposées par leur condition d'intouchables.

D'autre part, Giulia habite en Sicile. Elle travaille dans l'atelier de son père, spécialisé dans la confection de perruques. Cependant, lorsque son père est victime d'un grave accident, elle découvre que l'entreprise familiale est au bord de la faillite. Face à cette situation critique, elle se retrouve à devoir prendre des décisions cruciales pour l'avenir de l'atelier.

Par ailleurs, Sarah vit au Canada. Avocate reconnue, elle est sur le point d'être promue à la tête de son cabinet lorsqu'elle apprend qu'elle souffre d'une grave maladie. Cette nouvelle bouleverse sa vie professionnelle et personnelle.

Ces trois femmes, bien qu'éloignées les unes des autres par la géographie, les coutumes et les traditions, sont liées par des épreuves communes et des aspirations similaires. À leur manière, elles choisissent de se relever et de lutter contre les obstacles qui se dressent sur leur chemin.

Introduction générale

Notre choix s'est porté sur le roman *La tresse* de Laetitia COLOMBANI pour les raisons suivantes :

En premier lieu, des motivations purement personnelles : passionnés par les thématiques sociales et humaines, nous avons été naturellement attirés par ce roman qui illustre des luttes féminines universelles.

En ce qui concerne nos motivations scientifiques, le corpus représente un terrain fertile pour explorer la manière dont l'écriture peut refléter la marginalisation sous différentes formes. *La tresse* se prête ainsi à une analyse approfondie des mécanismes littéraires qui donnent voix à ces femmes en marge de leurs sociétés respectives.

Enfin, nous avons constaté que cette œuvre, bien qu'ayant rencontré un large succès auprès du grand public, n'a pas encore fait l'objet d'une étude académique approfondie dans la perspective que nous proposons. Cela en fait un choix pertinent pour explorer la manifestation de l'écriture de la marge.

La lecture attentive de *La tresse* nous a permis de poser la problématique suivante : Comment l'écriture de la marge se manifeste-t-elle dans *La tresse* de Laetitia COLOMBANI ?

Notre objectif de recherche consiste à montrer que *La tresse* s'inscrit dans l'écriture de la marge à plusieurs niveaux.

Nous formulons les hypothèses suivantes pour structurer notre analyse :

L'écriture de la marge se manifeste, tout d'abord, à travers les éléments du paratexte : le titre, la couverture et la présentation du roman, conformément à l'approche théorique de Gérard Genette.

Ensuite, cette écriture se manifesterait à travers les portraits, les quêtes et les parcours narratifs des trois héroïnes, Smita, Giulia et Sarah, qui illustrent différentes formes de marginalisation.

Enfin, l'écriture de la marge pourrait également se manifester à travers la stratégie narrative de l'autrice.

Afin d'affirmer ces hypothèses de lecture, nous avons choisi une approche pluridisciplinaire de notre corpus. En effet, le plan que nous proposons s'articule autour de trois chapitres qui se présentent ainsi :

Dans le premier chapitre qui s'intitule le paratexte est à la périphérie du texte, nous avons pour objectif d'analyser les éléments paratextuels afin de montrer que l'écriture de la marge est visible dès les «*Seuil* ». Pour ce faire, nous nous appuyons notamment sur les travaux de Gérard Genette autour du péritexte.

Introduction générale

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule *Trois destins croisés* : une tresse actantielle, notre objectif consiste à mettre en évidence des portraits de personnages féminins dont les conditions socio-économiques, entre autres, les placent à la marge d'une norme qu'elles finiront par rejoindre.

Notre troisième et dernier chapitre dont le titre est une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire, nous avons pour objectif de montrer que la stratégie narrative de Laetitia COLOMBANI dans *La tresse* s'éloigne des normes établies par la tradition littéraire, ce qui nous permettrait de conférer à notre corpus une esthétique originale malgré la marge dont elle fait preuve.

L'œuvre se caractérise par une structure protéiforme, mêlant divers genres littéraires et adoptant une narration innovante pour tisser les récits de ses trois protagonistes.

Chapitre I: *La marge est dans la périphérie du texte*

Introduction

Dans ce premier chapitre intitulé le paratexte est à la périphérie du texte, nous nous sommes penchée sur la relation qu'entretiennent le texte et son paratexte, nous avons analysé les différents éléments paratextuels, comme le titre, l'illustration de la première de couverture, l'épigraphie et la quatrième de la couverture afin de montrer que la représentation de la marge se manifeste d'abord dans le paratexte avant de nous concentrer sur l'analyse critique de la tresse de Laetitia Colombani.

Afin de mener à bien notre analyse du paratexte, nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage *Seuils* de Gérard Genette, publié en 1987

Cependant, avant d'entamer la lecture d'un livre, le lecteur porte d'abord son attention sur les éléments paratextuels qui encadrent et accompagnent l'œuvre. Gérard Genette affirme : « *Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions.* »³

Dans ce contexte, ce spécialiste de la narratologie définit le concept de « paratexte » comme suit :

Paratexte est, selon Gérard Genette, ce qui transforme un texte en livre et le présente à ses lecteurs, ainsi qu'au public en général. Il ne s'agit pas simplement d'une limite ou d'une frontière, mais d'un seuil, un « vestibule » permettant au lecteur d'entrer dans l'œuvre ou à en rester à l'écart.⁴

(...) Je nommerai « péritexte » cette première catégorie spatiale qui entoure le texte, dans le même volume, comme le titre ou la préface. Elle peut également s'insérer parfois dans les interstices du texte, tels que les titres de chapitres ou certaines notes.⁵

Ainsi, le paratexte fait référence à tout ce qui entoure et étend le texte. Il est crucial et important puisqu'il est la clé pour susciter ou non la curiosité et l'intérêt du lecteur. Il a pour rôle de transmettre des informations d'une façon directe ou indirecte en lien avec le sujet traité ou l'histoire du roman, tout en précisant à qui elles sont destinées. En somme, il guide le lecteur et lui permet d'entrevoir les grandes parties du roman.

Dans son ouvrage *Seuils*, Gérard Genette fait la distinction entre deux types de paratexte : le péritexte et l'épitexte.

Selon Gérard Genette, le péritexte désigne tous les éléments présents dans l'œuvre qui

³ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions Seuil, 1987.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. P11

ne font pas partie du texte proprement dit, tels que le contenu que renferme les couvertures avec le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur,...etc.

D'après Gérard Genette, l'épitexte désigne tout élément extérieur à l'œuvre, tels que les publicités la concernant, les interviews, les correspondances et les journaux intimes...etc.

Dans le cadre de cette étude, nous avons décidé de concentrer notre analyse sur les éléments formant le péritexte du paratexte de notre corpus, en raison de leur grande richesse, ce qui nous aidera à prévenir les contresens et les anachronismes. Il s'agit d'un espace stratégique où se déroule une grande partie de la première interaction entre l'œuvre et son lecteur.

1 Les couvertures du texte

Les couvertures d'un roman englobent la première et la quatrième de couverture. La première présente généralement le titre, le nom de l'auteur, et parfois une illustration ou une indication sur le contenu. La quatrième, quant à elle, offre un résumé ou un extrait destiné à éveiller l'intérêt du lecteur. Ensemble, elles jouent un rôle clé dans l'identité du livre et sa relation avec le public.

1.1 La première de couverture

La première de couverture est la vitrine d'un livre. Elle contient des informations essentielles comme le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, ainsi qu'une illustration qui attire l'attention. Elle est conçue pour donner un premier aperçu du livre et susciter l'intérêt du lecteur.

Afin d'aborder l'analyse des éléments péritextuels de *La Tresse*, la définition de la couverture selon Christiane Achour et Amina Bekkat :

La première de couverture occupe une place essentielle dans la rencontre entre le lecteur et l'œuvre. Elle inclut des éléments clés, tels que le nom de l'auteur, qui peut susciter une recherche d'information selon qu'il soit connu, inconnu, ou qu'il utilise un pseudonyme. Le titre, élément stratégique, attire l'attention et oriente la perception du contenu. L'éditeur et la collection fournissent des indications sur le statut ou la nature de la publication, influençant ainsi la perception de l'œuvre. De plus, les choix graphiques, comme les couleurs, la typographie, et les illustrations, participent à capter l'intérêt du public en s'adaptant aux tendances et aux attentes.⁶

1.1.1 Le nom de l'autrice : Laetitia Colombani, Une femme à la croisée des arts

Laetitia Colombani est une artiste aux multiples talents : scénariste, réalisatrice et comédienne. Elle s'est illustrée dans le cinéma en écrivant et réalisant deux longs-métrages, *À la folie...* Pas du tout et *Mes stars et moi*. En plus de ses contributions au septième art, elle se consacre également à l'écriture théâtrale, témoignant de sa créativité et de sa polyvalence. En 2017, elle publie *La Tresse*, son premier roman, qui rencontre un succès international et consacre son talent littéraire. Ce roman révèle sa sensibilité et son engagement à explorer des thématiques universelles qui touchent au cœur.

⁶ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, Alger, Éditions du Tell, 2002, p. 74-75.

1.1.2 L'illustration : une mère coiffant sa fille

Le paratexte dépasse le cadre strictement textuel pour inclure d'autres formes d'expression, telles que l'iconographie figurant sur la première de couverture.

En effet, Gérard Genette affirme à ce sujet :

Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte. Mais il faut au moins garder à l'esprit la valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconiques (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très signifiants, dans la composition d'un livre), ou purement factuelles.⁷

Le Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires définit l'image comme suit : « *La physique voit dans le spectre des couleurs une suite continue de grandeurs mesurables, la perception et l'imagination instaurent sur cette continuité des découpages arbitraires, mais commodes : il faut bien que le langage dénomme les différences, même si la nature les produit par degrés insensibles.* ».⁸

De son côté, le Dictionnaire Larousse définit l'illustration comme une : « *Représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film, etc.* ».⁹

Martine Joly, professeure émérite à l'Université de Bordeaux 3 et auteure de nombreux ouvrages, définit l'image en ces termes : « *L'image, au sens commun comme au sens théorique, est un outil de communication, un signe parmi tant d'autres, exprimant des idées par un processus dynamique d'induction et d'interprétation.* ».¹⁰

Ainsi, l'illustration contribue, au même titre que le titre, à guider le lecteur dans l'interprétation et la compréhension de l'œuvre. Selon Karl Canvat, elle remplit plusieurs fonctions essentielles : « *Les illustrations de première de couverture remplissent une fonction à la fois publicitaire (elles sont conçues pour attirer le lecteur), référentielle (elles disent quelque chose du contenu du livre), esthétique (elles ont un effet décoratif) et idéologique (elles sont liées à des normes culturelles).* ».¹¹

L'illustration de la couverture de *La Tresse* représente l'ombre d'une silhouette d'une mère en train de coiffer les cheveux de sa fille, sur un fond jaune éclatant. Cette image évoque une scène intime et chaleureuse, mettant en avant le lien entre la mère et sa fille. Le contraste

⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions Seuil, collection « Poétique », 1987.

⁸ AZIZA, Claude (dir.), *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Fernand Nathan, 1978.

⁹ AUGE, Claude (dir.), *Le Petit Larousse*, Paris, Larousse, 2018.

¹⁰ JOLY, Martine, *L'image et les signes*, Paris, Éditions Nathan, 1998.

¹¹ CANVAT, Karl, VANDENDORPE, Christian, « La fable comme genre : essai de construction sémiotique », dans *Pratiques*, 1996.

entre la silhouette sombre et le fond lumineux crée une atmosphère accueillante et engageante, invitant le lecteur à plonger dans l'univers du roman.

Selon le Dictionnaire des symboles :

Le jaune, éclatant et vif, symbolise l'énergie et l'expansion. Il rappelle la lumière du soleil et la force divine. Dans des cultures comme celles des Aztèques, des Perses et des Hindous, il est associé à l'immortalité et à la puissance. Dans les rituels religieux, il représente le lien entre le monde divin et le monde humain, tout en étant un signe de pouvoir pour les souverains. Cependant, le jaune a une signification ambivalente. Bien qu'il soit synonyme de renouveau et de fertilité, il évoque aussi le déclin et la mort, illustrant les cycles naturels de la vie. Dans certaines traditions, il peut symboliser la trahison ou l'orgueil, incarnant ainsi une dualité entre le sacré et le profane. Cette couleur oscille entre la lumière de la vie éternelle et les ombres de l'expérience humaine.¹²

Ainsi que Le noir¹³, souvent considéré comme l'opposé du blanc, représente à la fois l'absence et la totalité des couleurs. Il est fréquemment associé aux ténèbres et au chaos, évoquant la mort et le deuil, et symbolise une perte définitive, en contraste avec le deuil blanc, qui laisse entrevoir l'espoir d'une renaissance.

Dans de nombreuses cultures, le noir est aussi un symbole de transcendance et de fertilité. Bien qu'il soit lié à la mort, il porte également la promesse d'une nouvelle vie, comme la terre nourricière. En tant que couleur de l'obscurité, il évoque l'idée du néant tout en suggérant un potentiel de renouveau, semblable à la manière dont la nuit précède le jour.

Marcel Brion décrit la tresse¹⁴ comme un motif complexe et fermé, en contraste avec la spirale, qui est ouverte et optimiste. La tresse représente un pessimisme intrinsèque, symbolisant un espace sans échappatoire, un véritable labyrinthe. Bien qu'elle puisse évoquer l'idée d'un éternel retour, elle est surtout perçue comme un symbole d'involution, suggérant un cycle sans issue.

Ici, la silhouette noire peut symboliser les femmes marginalisées, celles qui vivent dans l'ombre et subissent les contraintes de leur société. Cette absence de détails individuels renforce l'idée d'une invisibilité sociale, tout en mettant en avant leur rôle essentiel dans la survie et la transmission des valeurs culturelles.

Le fond jaune, éclatant et lumineux, contraste avec le noir des silhouettes. Selon le

¹² CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982, pp. 618-620.

¹³ Ibid. Pp. 775-779.

¹⁴ Ibid. p. 1117.

lexique des symboles « *le jaune représente la lumière, l'énergie et l'immortalité, mais aussi, parfois, l'ambiguïté ou le déclin.* ». Dans cette illustration, le jaune pourrait symboliser l'espérance et la volonté de ces femmes de s'émanciper et de se libérer des oppressions. Cependant, il rappelle également les défis et les obstacles qu'elles doivent surmonter dans leur quête de liberté.

La tresse¹⁵, enfin, est un élément central de cette image et du titre du roman. Elle représente ici la vie des femmes du roman, tissée de souffrances et de combats, mais aussi de liens indéfectibles qui leur permettent de résister. L'acte de tresser devient une métaphore de la solidarité, de la transmission, mais aussi des contraintes qui limitent leurs choix.

Cette illustration, en jouant sur des contrastes forts et des symboles universels, reflète le thème de l'écriture de la marge. Elle montre comment les personnages féminins, bien que marginalisés et invisibles, trouvent la force de se battre pour un avenir meilleur, en tissant ensemble des récits d'espérance, de résilience et de résistance. La couverture devient ainsi une porte d'entrée vers un récit qui donne une voix à celles qui en sont souvent privées.

1.1.3 *La tresse* : un titre métonymique

Leo H. Hoek déclare : « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.* »¹⁶

Le titre, élément central du paratexte, représente le premier lien entre le lecteur et l'œuvre. Occupe une place essentielle dans le paratexte. Il a toujours suscité l'intérêt des sémiologues, devenant un sujet central de leurs recherches et analyses. Les travaux de Gérard Genette dans *Seuils* ou encore l'article de Roland Barthes, « *La rhétorique de l'image* »¹⁷, illustrent cet intérêt soutenu.

Ces études soulignent non seulement l'importance du titre, mais aussi le lien étroit qu'il entretient avec l'œuvre qu'il annonce. Tous s'accordent à le définir comme une véritable clé d'entrée, ouvrant au lecteur les portes de l'univers complexe imaginé par l'auteur.

En nous appuyant sur les travaux de Gérard Genette relatifs à l'analyse des titres, nous proposons d'examiner celui de notre corpus en mettant l'accent sur les aspects suivants : l'analyse grammaticale, la fonction du titre, son interprétation et sa capacité connotative, sa relation avec l'œuvre, ainsi que l'effet qu'il produit sur le lecteur.

Le dictionnaire Larousse le définit ainsi : « *Mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc.* ».¹⁸

¹⁵ Ibid.

¹⁶ HOEK, Leo H., *La Marque du titre*, New York, Éditions La Haye : Mouton, 1981.

¹⁷ BARTHES, Roland, *La rhétorique de l'image*, Communication, Paris, édition Seuil, 1964.

¹⁸ *Le Petit Larousse*, Larousse, Paris, 2006, p. 287.

Gérard Genette le définit comme suit : « *Tel que nous l'entendons aujourd'hui, [le titre] est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes... »*¹⁹

Pour le titrologue Léo Hoek, le titre a pour fonction de désigner, d'appeler et d'identifier un texte.

Claude Duchet, quant à lui, nomme la science dédiée à l'étude des titres « *la titrologie* », laquelle s'applique également au paratexte. Il définit le titre du roman comme : « *Un message codé en situation de marché* », résultant de l'intersection entre un énoncé romanesque et un énoncé publicitaire. Ce dernier combine nécessairement littérarité et socialité, en parlant de l'œuvre en termes de discours social et du discours social en termes de roman. »²⁰

Le titre constitue un signe linguistique essentiel qui participe à l'interprétation et à la compréhension de l'œuvre. Il offre une vision générale du contenu du roman et joue un rôle clé en guidant le lecteur dans son approche du texte, tout en ouvrant un éventail de perspectives de lecture.

Le lien entre le titre et le texte repose sur une complémentarité intrinsèque. Christiane Achour et Amina Bekkat affirment : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte.* »²¹ Ainsi, le titre se doit d'être révélateur et n'est jamais le fruit du hasard. Sa formulation, minutieusement réfléchie, vise à orienter le lecteur vers une meilleure compréhension de l'œuvre et à dévoiler le message implicite qu'il porte.

En outre, il doit captiver l'attention et susciter l'intérêt du lecteur pour le récit romanesque.

Enfin, comme le souligne Gérard Genette, la responsabilité du titre est souvent partagée entre l'auteur et son éditeur.

La Tresse est le titre de notre corpus. Sur le plan grammatical, il est constitué d'un syntagme nominal simple débutant par un article défini féminin singulier (la) suivi d'un nom commun (tresse). L'article défini confère au titre une dimension spécifique, suggérant une entité unique et particulière. Quant au terme *tresse*, il désigne un entrelacement de trois mèches ou brins, ce qui évoque symboliquement l'union et la complémentarité. Cependant, le mot *tresse* peut sembler énigmatique en raison de ses sens et emplois variés, conférant au titre une

¹⁹ GENETTE Gérard, *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1987.

²⁰ DUCHET Claude, « Eléments de titrologie romanesque », in *Littérature* n° 12, 1973.

²¹ ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Éditions du Tell, 2002.

polysémie qui invite à la réflexion. À la lecture du résumé figurant sur la quatrième de couverture, il devient clair que ce titre annonce également la symbolique du chiffre 3, centrale dans les parcours narratifs des personnages.

Ce titre, à la fois métaphorique, suggestif et métonymique, capte immédiatement l'attention du lecteur et attise sa curiosité. Il invite à s'interroger : Qu'est-ce qui est tressé dans ce récit ? Est-ce un lien entre des personnages, des histoires, ou encore des cultures ? En tant que métonymie, *La Tresse* représente l'ensemble des destins entrelacés par leurs luttes et aspirations. Le substantif "tresse" évoque un entrelacement de fils ou de mèches, une image qui peut renvoyer à l'idée de liaison, d'harmonie ou de dépendance mutuelle. Cette figure souligne symboliquement les connexions profondes entre les personnages et leurs trajectoires respectives, traduisant ainsi l'interdépendance et la solidarité implicite qui les unissent. Cette perspective métonymique enrichit la portée symbolique et narrative du titre. Par exemple, chaque "brin" de la tresse peut représenter l'un des trois destins narrés dans le roman, reliant les personnages non seulement par leurs luttes mais aussi par une vision commune de résilience et de transformation. Ces questions créent une véritable curiosité et un désir irrésistible d'aller au-delà de ce simple mot pour plonger dans le texte et en saisir les multiples sens.

Les propos de Charles Grivel concordent avec notre analyse :

Lire un roman revient à déchiffrer un secret fictif, élaboré puis éclairci par le récit lui-même. Le titre, toujours ambigu et énigmatique, constitue ce point d'entrée par lequel le livre s'ouvre. Il établit dès lors la problématique romanesque, fixe l'horizon de lecture et suggère une réponse attendue. Dès le titre, l'ignorance et le besoin de la surmonter s'imposent simultanément. La lecture, portée par ce désir de comprendre ce qui se présente initialement comme un manque à savoir et une promesse de découverte, est ainsi initiée.²²

Concernant la place qu'occupe le titre dans un roman, Gérard Genette affirme :

« *Dans le contexte éditorial actuel, le titre apparaît sur quatre emplacements quasi incontournables et relativement redondants : la première de couverture, le dos du livre, la page de titre et la page de faux-titre, cette dernière ne comportant généralement que le titre sous une forme abrégée.* »²³

Le titre *La Tresse* est positionné de manière stratégique sur la première de couverture, en bas de la page, inscrit sur une bande blanche, et écrit en couleur jaune. Il est également repris sur le dos de la couverture, la page de titre, la page de faux titre, ainsi qu'en titre courant, soulignant

²² JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007.

²³ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1987.

son importance dans l'identification et la promotion de l'œuvre.

Ce titre, bien que visuellement simple, porte une symbolique forte grâce à son association avec l'illustration de couverture. La typographie sobre permet au mot de se distinguer sans embellissement excessif, tandis que le choix de la couleur jaune sur fond blanc crée un contraste subtil qui capte l'attention et invite à une réflexion plus profonde.

Le contraste visuel et symbolique entre le mot « *Tresse* », qui suggère une unité et un entrelacement harmonieux, et les luttes humaines et sociales qu'il anticipe, renforce son pouvoir évocateur. Ainsi, la simplicité apparente de ce titre cache une richesse narrative et symbolique qui suscite immédiatement la curiosité du lecteur et l'incite à explorer l'œuvre en profondeur.

Selon le *Dictionnaire des symboles* :

Le jaune est une couleur ambivalente qui symbolise à la fois la lumière, la chaleur et l'intelligence. Souvent associé au soleil, il incarne l'éclat, la clarté et l'énergie vitale. Dans certaines cultures, le jaune est également perçu comme une couleur porteuse de joie et de prospérité, reflétant une vitalité rayonnante. Cependant, cette couleur peut aussi être ambivalente, évoquant la jalouse, la trahison ou l'instabilité dans certaines traditions. Ce dualisme confère au jaune une profondeur symbolique, où l'éclat de la vie est parfois teinté d'ombres et de complexité.²⁴

Dans le contexte de la page de couverture, le choix du jaune pour le titre *La Tresse* semble être le fruit d'une réflexion soigneuse visant à marquer un contraste frappant avec le fond noir de l'illustration. Le jaune, couleur ambivalente, porte une riche charge symbolique : il est associé à la lumière, à la chaleur et à l'intelligence, mais aussi, dans certaines traditions, à des notions plus complexes comme l'ambiguïté ou même la tromperie.

En lien avec le récit, le jaune pourrait évoquer la lumière de l'espoir qui guide les personnages dans leurs luttes. Il reflète leur capacité à briller, à se démarquer et à trouver un chemin malgré les ombres qui les entourent. Cependant, cette même couleur peut également symboliser des tensions ou des défis, soulignant l'idée que les parcours des personnages ne sont pas exempts de doutes et d'obstacles.

Placée sur une bande blanche, la couleur jaune semble être un écho de la quête de pureté et de vérité, équilibrée par la complexité de la vie symbolisée par l'arrière-plan noir. Ce jeu de contrastes attire l'attention visuelle et prépare le lecteur à explorer un récit riche en nuances, où les forces de l'ombre et de la lumière s'entrelacent pour raconter une histoire de résilience et de dépassement.

²⁴ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982, pp. 618-620.

En 1973, Hoek, dans son article intitulé « *Pour une sémiotique du titre* », a été le premier à différencier deux types de titres : le titre subjectival et le titre objectival. Il affirme : « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, c'est-à-dire le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression se rapporte à la substance de l'expression.* »²⁵

Le titre subjectival désigne principalement le sujet du texte dans son acception la plus générale. Par exemple, des œuvres telles que *Le Père Goriot* ou *Le Rouge et le Noir* relèvent de cette catégorie.

En revanche, le titre objectival se réfère au texte en tant qu'objet, souvent en adoptant une forme plus générique ou descriptive, comme dans *Histoire de...* ou *Aventures de...*

Hoek souligne cependant que ces deux catégories de titres peuvent se croiser. Cette ambivalence confère au titre une dimension conative, incitative ou même publicitaire.

Par la suite, Gérard Genette revisite cette typologie et propose de renommer les titres « *subjectaux* »²⁶ de Hoek en « *thématis* » et ses titres « *objectaux* » en « *rhématiques* ».

Genette introduit également deux nouvelles catégories :

Le titre mixte, combinant des aspects thématiques et rhématiques

Le titre ambigu, qui aborde le texte ou son contenu avec une double interprétation possible.

En outre, le titre remplit quatre fonctions fondamentales :

Fonction d'identification : Selon Vincent Jouve, le titre agit comme un nom propre, servant de carte d'identité à l'œuvre.

Fonction descriptive : Il informe sur le contenu du texte.

Fonction connotative : Toujours selon Vincent Jouve, cette fonction renvoie aux significations implicites véhiculées par le titre, au-delà de sa description.²⁷

Fonction séductive : Le titre vise à captiver un large public. Genette précise que l'une des missions principales du titre est de valoriser l'œuvre et d'attirer l'attention des lecteurs.

Intéressons-nous désormais au titre *La Tresse* de notre corpus. Ce titre s'inscrit comme un titre thématique selon la typologie établie par Gérard Genette, puisqu'il évoque directement un élément symbolique et central du récit. Parmi les quatre fonctions du titre définies par Genette, nous constatons que trois fonctions sont pleinement réalisées : la fonction d'identification, la fonction descriptive et la fonction séductive.

En ce qui concerne la fonction d'identification, la lecture du titre *La Tresse* nous renvoie

²⁵ HOEK, Leo H., « Pour une sémiotique du titre », *Poétique*, n°15, Paris, Seuil, 1973.

²⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1987.

²⁷ JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2010.

immédiatement à un motif essentiel du roman, celui de l'entrelacement des destins et des vies des trois protagonistes féminines. Ce titre intrigue et invite à une réflexion sur la symbolique de la tresse, souvent perçue comme une structure qui unit les éléments en marge, représentant la manière dont les trois femmes, initialement à la périphérie de la société, luttent pour se réapproprier leur place et s'impliquer activement dans le centre.

Le roman s'ouvre sur trois récits parallèles, ceux de Smita, Giulia et Sarah, chacune confrontée à des défis uniques et ancrés dans des contextes sociaux et culturels distincts. Bien que leurs parcours ne se croisent pas directement, ils s'entrelacent symboliquement à travers une chaîne d'actions qui relie leurs destins. Smita, en Inde, vend ses cheveux comme un acte de foi et de sacrifice pour offrir un avenir meilleur à sa fille. Ces cheveux traversent les frontières et arrivent en Sicile, où Giulia, en luttant pour sauver l'atelier familial de la faillite, les utilise pour relancer l'activité de l'entreprise. Enfin, en Amérique du Nord, Sarah, face à la maladie, achète une perruque fabriquée avec ces mêmes cheveux, symbole de son combat pour retrouver sa dignité et sa force.

Ainsi, *La Tresse* se présente comme une métaphore puissante de la solidarité invisible entre ces femmes en marge de leurs sociétés, chacune combattant à sa manière pour surmonter les obstacles et tenter de rejoindre le centre. Elle incarne une allégorie de la résilience et de l'émancipation face aux contraintes imposées par leurs réalités respectives.

La fonction descriptive se manifeste dans le choix métaphorique du mot « tresse », qui dépasse son sens littéral pour incarner la complexité des parcours des personnages. Le titre suggère l'idée de trois fils entrecroisés, représentant les trois femmes, Smita, Giulia et Sarah, dont les récits s'entrelacent malgré leurs marginalité géographiques et sociales diverses.

Enfin, la fonction séductive s'exprime par la simplicité et la force évocatrice du titre. Par sa brièveté et son aspect visuel, *La Tresse* capte l'attention du lecteur, l'invite à découvrir le lien mystérieux et poétique qui relie ces trois femmes, et suscite une curiosité immédiate. Ainsi, *La Tresse* remplit pleinement son rôle de titre thématique tout en engageant le lecteur dans une réflexion sur les significations profondes de cet élément central au cœur du récit.

1.2 La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure du livre. Elle porte plusieurs appellations, telles que : « le verso d'un livre », « plat verso » ou encore « le dos ». Tout comme la première de couverture, elle est d'une importance essentielle dans la formulation d'hypothèses sur le contenu du livre. En effet, elle permet au lecteur de se faire une idée plus

précise de l'histoire, de restreindre son champ d'interprétation et, par conséquent, de décider si le livre est susceptible de l'intéresser ou non. Elle remplit donc une fonction d'incitation à l'achat.

Selon Achour Christiane et Bekkat Amina :

La quatrième de couverture, complément essentiel à la première, joue un rôle stratégique dans la présentation de l'œuvre. Elle contient divers éléments tels que des résumés, des extraits, des critiques, ou des informations sur l'auteur, qui visent à convaincre et orienter le lecteur. Selon Yves Reuter, ces éléments varient entre une production élargie, offrant des détails plus nombreux et accessibles, et une production restreinte, souvent plus sobre et minimalist. Ce contraste reflète une tension entre une approche incitative, destinée à guider les lecteurs peu familiers avec le champ littéraire, et une méfiance envers tout ce qui pourrait être perçu comme un mode d'emploi du texte. La quatrième de couverture, à travers son résumé ou ses choix de présentation, se révèle ainsi être un outil de communication stratégique, visant à capter l'attention du public tout en définissant les attentes de lecture.²⁸

À ce propos, Gérard Genette affirme également

La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression.²⁹

Dans notre corpus, la quatrième de couverture à un fond blanc éclatant.

1.2.1 Un synopsis : Trois femmes, trois vies

Un synopsis est un résumé condensé d'une œuvre, qu'il s'agisse d'un roman, d'un film ou d'une pièce de théâtre. Il expose les grandes lignes de l'intrigue, les personnages principaux, et les enjeux majeurs, tout en donnant un aperçu de l'ambiance ou du message de l'œuvre. Ce résumé vise à captiver l'intérêt en révélant l'essentiel, sans toutefois dévoiler tous les détails ou les dénouements.

Selon Yves Reuter : « *Les résumés littéraires se distinguent par leur brièveté et leur hétérogénéité, mêlant des observations stylistiques à des jugements critiques. Ils privilégient*

²⁸ ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II*, Éditions du Tell, 2002.

²⁹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1987.

souvent, sur le plan narratif, la présentation de la situation initiale, l'élément perturbateur et les protagonistes principaux. »³⁰

Dans cette perspective, *La Tresse* illustre cette marginalité à travers les parcours de Smita, Giulia et Sara, trois femmes confrontées à diverses formes d'exclusion dans leurs sociétés respectives. Leurs luttes traduisent une double marginalité, articulée comme suit :

1.2.2 De la marge géographique : un village, une île

La quatrième de couverture de *La Tresse* reflète la diversité géographique des contextes abordés dans le roman, mettant en évidence les disparités entre les personnages issus de mondes éloignés. Smita, Giulia et Sara évoluent dans des espaces géographiques distincts – l'Inde rurale, la Sicile traditionnelle, et le Canada urbain – qui incarnent chacun une forme particulière de marginalisation. Ces lieux, mentionnés ou évoqués sur la quatrième de couverture, soulignent l'importance des ancrages locaux dans la construction des récits. Cette multiplicité géographique symbolise l'universalité des luttes individuelles contre les barrières imposées par l'espace et les frontières culturelles.

1.2.3 De la marge sociale : une intouchable, une famille ruinée, une mère divorcée

La quatrième de couverture met également en avant les tensions sociales qui traversent les vies des trois héroïnes. Les références aux luttes de Smita contre le système des castes, à Giulia confrontée aux défis économiques de la Sicile, et à Sara luttant contre une grave maladie et la stigmatisation au milieu de son travail, illustrent une marginalisation qui dépasse les contextes géographiques pour toucher au cœur des structures sociales. La marge sociale, visible dans les descriptions de la quatrième de couverture, éclaire les combats des personnages contre les discriminations systémiques, mettant en exergue leur détermination à surmonter ces injustices. En dépit de ces obstacles, les trois trajectoires incarnent une quête profonde de liberté et de dignité. Ces histoires mettent en lumière la capacité de la littérature à valoriser la marge, la transformant en un espace de résilience et de renouveau.

2 La dédicace : À *Olivia, Aux femmes courageuses*

La dédicace est un élément important du paratexte, placé généralement au début d'un livre. Elle sert à rendre hommage ou à exprimer de la reconnaissance envers une personne spécifique, sans attendre en retour de récompenses ou de protections. Plutôt qu'un acte d'attente de faveur, la dédicace reflète l'importance personnelle ou symbolique du destinataire pour l'auteur.

D'après Mohamed Saïd Mecheri :

³⁰ ACHOUR, Christian et BEKKAT, Amina, *Éléments de narratologie*, Blida, Éditions du Tell, 2002.

« *L'inscription, toujours en tête de livre, fonctionne comme un hommage rendu par l'auteur à un personnage dont on n'attend pas forcément récompense ou protection.* »³¹

La dédicace de *La Tresse*, « *À Olivia, aux femmes courageuses* », se distingue par sa structure syntaxique simple et solennelle. Composée de deux propositions juxtaposées, elle associe une figure particulière, Olivia, à un collectif universel, les femmes courageuses. L'absence de verbe accentue son caractère intemporel et symbolique. Sur le plan sémantique, « *Olivia* » fait référence à Olivia de Lamberterie, critique littéraire reconnue, établissant un lien personnel et professionnel avec l'auteur. L'expression « *aux femmes courageuses* » élargit la portée de cette reconnaissance à toutes celles qui, comme les protagonistes du roman, incarnent la détermination face aux épreuves. Enfin, cette dédicace revêt une portée symbolique forte : elle célèbre la résilience et la solidarité féminines tout en annonçant les thèmes centraux de l'œuvre. En unissant un hommage individuel à une reconnaissance collective, elle inscrit *La Tresse* dans une exploration des marges et une valorisation des voix féminines, affirmant ainsi l'importance de la lutte et du courage dans un monde souvent injuste.

3 L'épigraphie : Simone, une femme combative

L'épigraphie est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur, offrant une orientation interprétative au lecteur.

Comme l'affirme Gérard Genette : « *l'épigraphie est une inscription placée en tête d'un ouvrage ou d'une partie de celui-ci. Elle consiste généralement en une citation empruntée à une autre œuvre ou à une autre source, qui introduit ou éclaire les intentions de l'auteur. Elle sert de guide interprétatif en offrant une clé de lecture ou en soulignant un thème central du texte.* »³²

Dans *La Tresse*, Laetitia Colombani choisit deux citations marquantes, issues des œuvres de Rémy de Gourmont et Simone de Beauvoir. Ces épigraphes jouent un rôle péritextuel essentiel, dévoilant dès le paratexte les thèmes centraux du roman et ancrant la réflexion autour de la marge et de la féminité.

3.1 De Rémy de Gourmont : "Simone, un mystère dans la forêt de tes cheveux "

Rémy de Gourmont (1858-1915), écrivain et poète symboliste français, affirme dans son

³¹ MECHERI, Mohamed Saïd, *Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre Le Mur*, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2008, p. 72.

³² GENETTE, Gérard, *Seuls*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1987.

œuvre : « ... *Simone, il y a un grand mystère dans la forêt de tes cheveux.* », suggère une féminité complexe et insaisissable. Ce mystère, mêlé à une dimension presque métaphorique, résonne avec les héroïnes de *La Tresse*, qui évoluent dans des contextes sociaux les reléguant à des positions marginales.

3.2 De Simone de Beauvoir : "Une femme libre est exactement le contraire d'une femme légère."

Simone de Beauvoir (1908-1986), philosophe et écrivaine française est une figure majeure du féminisme, est surtout connue pour son analyse décisive de la condition féminine dans *Le Deuxième Sexe*. Quant à lui : « *Une femme libre est exactement le contraire d'une femme légère.* », déconstruit les stéréotypes liés à la liberté féminine, tout en mettant en lumière la quête d'autonomie et de dignité. Cette vision éclaire les luttes des héroïnes du roman, qui cherchent à surmonter les oppressions structurelles les réduisant au silence ou à des rôles limitatifs.

Ces épigraphes ne se limitent pas à embellir le texte ; elles constituent une invitation à explorer les marges comme des espaces de résistance et de transformation. En les intégrant, Colombani met en avant la complexité de la féminité et les aspirations à la liberté qui traversent son œuvre. Dès les premières pages, le lecteur est incité à interroger les structures sociales qui perpétuent ces marginalisations et à s'immerger dans les trajectoires émancipatrices des personnages.

4 Le prologue et L'épilogue : une écriture circulaire

Le prologue est une composante paratextuelle située au début d'une œuvre, souvent utilisée pour introduire des thèmes, des personnages ou des éléments clés qui structurent le récit. Il sert à préparer le lecteur à l'univers de l'œuvre en offrant un avant-goût ou une orientation.

Par ailleurs, l'épilogue est une partie finale d'une œuvre qui apporte une conclusion ou une réflexion supplémentaire à l'histoire principale. Il peut résoudre des intrigues, offrir un regard rétrospectif ou laisser entrevoir une ouverture vers l'avenir, tout en créant une transition douce entre le récit et le lecteur.

4.1 Le prologue : les vers d'une poétesse

Le prologue de *La Tresse* de Laetitia Colombani, est écrit sous une forme poétique, composée de 22 vers libres organisés en une seule strophe. Cette structure met en avant la spontanéité et la fluidité, reflétant la complexité des parcours de Smita, Giulia et Sara. La métaphore centrale

du tressage introduit les trois histoires du roman, symbolisant des vies en mouvement constant qui finissent par s'entrelacer malgré les obstacles.

À travers les notions de « monture » et de « tissage », l'autrice illustre le travail minutieux de la tresse, une image qui évoque la patience et la précision nécessaires pour surmonter les épreuves. Ce style poétique confère au texte profondeur et universalité. La dernière phrase, « *Pourtant elle ne m'appartient pas* », dépasse l'individuel pour inscrire le récit dans une dimension collective, mettant en lumière la solidarité et la résilience face à la marginalisation. Ainsi, le prologue, par sa forme et son contenu, introduit avec justesse les thèmes centraux de l'œuvre, tout en préparant le lecteur à découvrir l'histoire entrelacée de ces trois femmes courageuses.

D'après le Dictionnaire historique de la langue française :

« *Le tissage désigne l'action d'entrelacer des fils pour créer un textile ou une œuvre. Dans La Tresse, il symbolise l'entrelacement des vies des trois protagonistes* »³³

Le Grand Dictionnaire de la langue française souligne que :

« *La monture désigne une structure ou un support permettant de maintenir ou d'assembler des éléments. Elle symbolise ici la base nécessaire pour former la tresse, reflétant la stabilité recherchée par les personnages.* »³⁴

4.2 L'épilogue : un « je » lyrique au féminin

Gérard Genette définit l'épilogue comme « *une partie finale de l'œuvre servant à tirer une leçon, conclure une réflexion, ou simplement adresser un dernier message au lecteur.* »³⁵

Dans l'épilogue de *La Tresse*, Laetitia Colombani termine son œuvre de manière symbolique, utilisant la métaphore de la perruque pour incarner l'accomplissement de son récit et l'entrelacement des vies des trois femmes. Elle exprime un « *plaisir de la tâche accomplie* » et une « *fierté du travail bien fait* », soulignant l'importance de l'effort et de la résilience dans son écriture. Cette perruque, fruit de l'ouvrage, devient le symbole des combats des personnages, comme en témoigne la dédicace de l'autrice : « *Je dédie mon travail à ces femmes, liées par leurs cheveux, comme un grand filet d'âmes* ».

L'épilogue met également en lumière le rôle de l'écrivaine, qui se décrit comme « *un lien, un trait d'union dérisoire [...] un fil tenu qui les relie* ». Cette déclaration illustre sa position humble en tant que médiatrice entre les histoires marginalisées de Smita, Giulia et Sara et le

³³ REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.

³⁴ ROBERT, Paul (dir.), *Le Grand Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éditions Le Robert, 1985.

³⁵ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1987.

monde des lecteurs. Laetitia Colombani confère à son écriture une portée universelle en affirmant que « *leur voyage est aussi le mien* », reliant ainsi les luttes des personnages à une expérience collective et intemporelle.

Enfin, l'épilogue s'ouvre sur une perspective d'avenir : « *Demain, je me remettrai à l'ouvrage. D'autres histoires m'attendent. D'autres vies. D'autres pages* ». Ces derniers mots suggèrent que le travail de représentation des voix marginalisées ne s'achève jamais, témoignant de la continuité des combats pour la visibilité et la dignité.

5 Les remerciements : *Merci à Juliette, à Sarah, à Nicole*

Les remerciements, partie intégrante du paratexte, offrent à l'auteur l'occasion d'exprimer sa reconnaissance envers ceux qui l'ont soutenu ou influencé dans la création de son œuvre. Cette section, généralement située à la fin du livre, met en valeur les contributions, les encouragements et les apports reçus tout au long du processus créatif. Elle peut rendre hommage à des proches, des collègues ou des professionnels qui ont joué un rôle clé dans l'élaboration du projet.

Gérard Genette, dans *Seuils*, définit les remerciements comme : « *une formule qui intervient à la fin du livre, généralement pour signifier une gratitude envers ceux qui ont contribué au projet de l'œuvre* ».³⁶

Les remerciements dans *La Tresse* illustrent une reconnaissance sincère et personnelle de Laetitia Colombani envers ceux qui l'ont accompagnée dans l'écriture de son roman. En citant une variété de figures, des proches aux professionnels, l'auteure montre que l'écriture est un processus collectif nourri par des échanges et des soutiens multiples. Cette section souligne l'humilité de l'auteure, qui reconnaît que son travail est façonné non seulement par son talent individuel, mais aussi par l'aide précieuse des autres. Par cet acte intime et public, elle rend hommage à ceux qui ont enrichi sa vision littéraire et cultivé son amour pour l'écriture.

Les remerciements permettent également de mettre en lumière une forme de marginalité : celle des figures souvent invisibles ou en retrait, sans lesquelles l'œuvre n'aurait pu voir le jour. En soulignant leur rôle essentiel, l'auteure réinscrit ces figures en marge dans une place centrale, leur conférant une reconnaissance symbolique et une importance capitale dans l'accomplissement de l'ouvrage. Ainsi, la marge se manifeste dans les remerciements comme un espace de valorisation et d'humanisation, où l'apport des autres, habituellement en arrière-

³⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

plan, est mis en avant avec gratitude et respect.

Conclusion

À la suite de l'analyse des éléments paratextuels dans ce premier chapitre, nous avons pu mettre en évidence la manière dont le paratexte, loin d'être un simple accompagnement, structure et enrichit la lecture de *La Tresse*. Chaque composant, du titre à l'épilogue, est conçu pour soutenir le thème central de l'œuvre, celui de la marge et de la lutte contre l'exclusion. Le titre *La Tresse*, tout d'abord, évoque une image de lien et d'entrelacement, une métaphore puissante de l'histoire de ces femmes marginalisées. La couverture, elle, avec ses couleurs et ses symboles, amplifie cette idée de connexion et d'isolement à la fois, invitant le lecteur à explorer l'intimité des personnages tout en mettant en lumière leur appartenance à des sociétés qui les rejettent.

Le prologue dont le caractère est poétique, annonce déjà les luttes individuelles, les combats pour la reconnaissance et la dignité. Ce même ton est repris dans l'épilogue, où la narratrice telle une poétesse se place non seulement comme témoin mais aussi comme lien entre les vies de ces femmes, illustrant ainsi le rôle de la littérature comme espace de solidarité entre les marginalisés. L'ensemble des éléments paratextuels contribue à inscrire l'œuvre dans une dynamique de voix collectives et de voix marginales, renforçant l'idée que la marge dans *La Tresse* se manifeste dès le paratexte.

Ainsi, à travers ce premier chapitre, nous avons observé que les éléments paratextuels ne sont pas simplement des éléments périphériques mais ils forment un tout cohérent et complémentaire, un réseau qui soutient et intensifie le message central du roman : celui de la rébellion contre l'injustice sociale et la quête de liberté pour celles qui sont mises à l'écart pour rejoindre le centre. Ces éléments annoncent également l'aspect pluriel et interconnecté des histoires de ces femmes, chacune évoluant dans un univers distinct, mais toutes unies dans leur marginalité.

Chapitre II: *Trois destins croisés : une tresse actantielle*

Introduction

Le récit de toute œuvre littéraire se construit autour de personnages qui jouent un rôle central dans le développement de l'intrigue. Comme l'affirme Roland Barthes : « *il y'a point de récit sans personnage* »³⁷

Ce deuxième chapitre porte sur l'analyse des personnages du roman *La Tresse*. Notre objectif, ici, est de démontrer que l'écriture de la marge se manifeste également à travers les personnages féminins.

Dans le roman *La Tresse* de Laetitia Colombani, trois destins féminins se croisent et s'entrelacent, formant une tresse symbolique. Smita, Giulia et Sarah incarnent chacune des formes de marginalité, confrontant des systèmes oppressifs qui tentent de les exclure ou de les réduire au silence. Par leurs quêtes personnelles et leurs luttes, elles construisent un chemin vers la liberté, la résilience et la dignité. Ce chapitre se propose d'explorer ces trois parcours, en mettant en lumière leurs spécificités géographiques, sociales et symboliques, tout en décryptant le rôle central des cheveux comme métaphore universelle.

Cependant, le terme « personnage » est apparu au XVème siècle, issu du latin « *persona* », qui désignait à l'origine le « *masque que les acteurs portaient sur scène* »³⁸. Au fil des siècles, sa signification a évolué, subissant diverses transformations sémantiques.

Aujourd'hui, il renvoie à un « *être de fiction, crée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle.* »³⁹

Le personnage, en tant qu'être de papier, entretient une relation variable avec la réalité. Il peut être une création totalement fictive, une assemblée de divers « modèles », une figure historique intégrée dans le récit sous son véritable nom, ou inversement un personnage portant un nom fictif mais inspiré d'une personne réelle. ⁴⁰

Ainsi, l'étude des personnages en littérature nécessite une compréhension approfondie de leur construction textuelle et symbolique, comme le souligne Philippe Hamon dans son approche sémiologique du personnage :

« *Le personnage est une fonction textuelle, un ensemble de signes linguistiques qui, par leur agencement, produisent l'effet d'une entité cohérente et signifiante.* »⁴¹

³⁷ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, Paris, 1966.

³⁸ http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm

³⁹ COLIN, Armand, *Dictionnaire de critique Littéraire*, Paris, 2004.

⁴⁰ FOUZARI, Khadidja, « *La Fictionnalisation du personnage historique de Mouammar Kadhafi dans La Dernière Nuit du Raïs de Yasmina Khadra* », Mémoire de Master, Université de Guelma, 2015.

⁴¹ HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, in Poétique du récit, Seuil, 1977.

1 Smita : une intouchable qui touche à la liberté

1.1 Le portrait d'une intouchable : analyse sémiologique

Dans son article, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Philippe Hamon nous propose d'assimiler le personnage au signe linguistique :

Le personnage est ainsi appréhendé comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage) [...]. Se constituant progressivement à travers les notations éparses délivrées par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière ligne.⁴²

Selon la théorie de Philippe Hamon, l'attention se porte sur le « sens » transmis par un personnage. En effet, l'auteur dévoile progressivement, au fil de l'intrigue, les éléments constituant ses personnages. Il revient alors au lecteur de les identifier afin de saisir pleinement leur signification à l'issue de la lecture du roman.

L'intrigue principale de notre corpus s'articule autour de Smita, l'un des personnages centraux de *La Tresse*, représente une figure de lutte et de résilience dans un contexte marqué par l'injustice sociale. En tant qu'intouchable, elle incarne une condition marginalisée, inscrite dans une hiérarchie sociale rigide qui réduit les Dalits à une existence en marge, dépourvue de droits fondamentaux. À travers son portrait, *La Tresse* explore les signes visuels, sociaux et symboliques qui composent son univers.

Smita est une Dalit. Intouchable. De ceux que Gandhi appelait les enfants de Dieu. Hors caste, hors système, hors tout. Une espèce à part, jugée trop impure pour se mêler aux autres, un rebut indigne qu'on prend soin d'écartier, comme on sépare le bon grain de l'ivraie.⁴³

Le terme « *intouchable* »⁴⁴ est utilisé pour désigner les membres de la caste des Dalits dans le système de castes en Inde. Il est étroitement lié à l'exclusion sociale et religieuse qu'ils subissent. En dehors des quatre varnas (les grandes divisions du système des castes : Brahmanes, Kshatriyas, Vaishyas et Shudras), les intouchables sont considérés comme impurs et exclus des interactions sociales ordinaires. Cette marginalisation est profondément ancrée dans la tradition et perpétuée par des normes culturelles et religieuses.

En termes d'apparence, Smita est décrite comme une femme simple, marquée par la pauvreté et les conditions difficiles de son village. Ses vêtements modestes et son

⁴² Ibid.p134

⁴³ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Éditions Grasset, 2019, p. 15.

⁴⁴ AMBEDKAR, B. R., *The Untouchables: Who Were They and Why They Became Untouchables?*, Oxford, Oxford University Press, 1948.

apparence témoignent non seulement de sa position sociale, mais aussi du poids du système de castes qui l'opprime. Ces détails mettent en lumière la dure réalité d'une femme contrainte de se conformer à un rôle prédéfini, mais qui abrite en elle un profond désir de changement.

Elle marche sur le côté de la route, les yeux baissés, le visage dissimulé sous un foulard. Dans certains villages, les Dalits doivent signaler leur présence en portant une plume de corbeau. Dans d'autres, ils sont condamnés à marcher pieds nus – tous connaissent l'histoire de cet Intouchable, lapidé pour le seul fait d'avoir porté des sandales. [...] Elle reçoit en guise de salaire des restes de nourriture, parfois des vieux vêtements, qu'on lui jette à même le sol.⁴⁵

Au sujet des interactions sociales autour de Smita, soulignent davantage son isolement. Ses gestes sont souvent dictés par les normes imposées aux intouchables. Ces comportements révèlent une exclusion quotidienne, où la marginalisation va au-delà des actes individuels pour devenir un langage collectif, un langage de domination.

Elle lave son visage et ses pieds à l'eau rapportée la veille du puits, celui qui leur est réservé. Pas question de toucher à l'autre, celui des castes supérieures, pourtant proche et plus accessible. Certains sont morts pour moins que ça [...] un simple trou dans le sol qu'on appelle pudiquement « toilettes sèches », des latrines que les femmes Dalits viennent vider chaque jour à mains nues. Des femmes comme Smita.⁴⁶

Son parcours est marqué par des actions symboliques fortes, comme le geste de couper ses cheveux et les cheveux de sa fille pour les offrir au temple. Cet acte, à première vue religieux, prend un sens bien plus profond : c'est un acte de révolte, une tentative de briser les chaînes du destin et d'ouvrir la voie à une vie meilleure. À travers ce geste, Smita exprime un espoir inébranlable, non seulement pour elle-même, mais surtout pour sa fille.

Il demande à Smita de tresser les siens – cela facilitera la tonte, et le ramassage. Puis il l'asperge d'eau, et démarre le rasage. Lalita jette à sa mère un regard inquiet, mais Smita lui sourit. Vishnou l'accompagne. Il est là, tout près. Il la bénit. Tandis que les mèches tombent, une à une, à ses pieds, Smita ferme les yeux. [...] Lalita s'avance à son tour devant le barbier. Elle tremble légèrement. Smita lui prend la main. En changeant sa lame, l'homme jette un coup d'œil admiratif à la tresse de la fillette, qui lui descend jusqu'à la taille. Ses cheveux sont magnifiques, soyeux, épais. Les yeux dans ceux de sa fille, Smita murmure avec elle la prière qu'elles

⁴⁵ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Éditions Grasset, 2019, p. 18.

⁴⁶ Ibid. P17

ont tant de fois récitée devant le petit autel, dans la cahute, à Badlapur. Elle pense à leur condition, se dit qu'elles sont pauvres aujourd'hui, mais que peut-être, un jour, Lalita possédera une voiture. Cette pensée la fait sourire et lui donne de la force. La vie de sa fille sera meilleure que la sienne, grâce à cette offrande qu'elles font ici, aujourd'hui.⁴⁷

Cependant, la maternité de Smita est centrale à son identité. Elle incarne une lutte pour offrir à sa fille un avenir différent, un avenir où elle ne serait pas condamnée à la même marginalisation : « *Elle refuse d'emmener Lalita en tournée avec elle : elle ne lui montrera pas les gestes des videurs de toilettes, elle ne verra pas sa fille vomir dans le fossé comme sa mère avant elle, non, Smita s'y refuse.* »⁴⁸ En tant que mère, elle représente l'amour, la protection et surtout la transmission d'un espoir de liberté et de dignité. Cependant, Smita refuse d'accepter cette condition comme une fatalité.

Elle a réfléchi : il faut quitter le village. Ils n'ont rien à attendre de cette vie-là, cette vie qui leur a tout pris. Il n'est pas trop tard pour Lalita, la sienne ne fait que commencer. Elle a tout, sauf ce que les autres vont lui enlever. Smita ne les laissera pas faire. [...] Smita s'enflamme : ils mangent du rat, et ramassent de la merde. Là-bas ils trouveront un travail, ils seront dignes. Elle se sent prête à relever le défi, elle est courageuse, dure au mal, elle prendra tout ce qu'on lui proposera, tout, plutôt que cette vie-là. Elle le supplie. Pour elle. Pour eux. Pour Lalita.⁴⁹

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que le personnage de Smita est un symbole de courage et de détermination. Par son portrait, *La Tresse* illustre une résistance silencieuse mais puissante, mettant en lumière une quête universelle de justice et de reconnaissance, portée par une femme prête à tout pour changer son destin.

Selon Philippe Hamon :

Considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques [...] cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique⁵⁰

1.2 Une marge géographique : le village des intouchables

La marge géographique fait référence à des zones situées en périphérie ou à la frontière

⁴⁷ Ibid. P217

⁴⁸ Ibid. P19

⁴⁹ Ibid. P49

⁵⁰ HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, in Poétique du récit, Seuil, 1977, p 124.

d'une région, d'un pays ou d'un territoire, souvent caractérisées par leur éloignement par rapport aux centres urbains ou aux zones principales de pouvoir économique, politique ou culturel.

Dans *La Tresse*, le village où vit Smita montre clairement une forme de marginalisation géographique. Ce village, situé dans une région isolée en Inde, est séparé non seulement par sa localisation éloignée, mais aussi par les préjugés sociaux qui l'entourent. Ce n'est pas juste un endroit où vivre, c'est un espace d'exclusion, où les habitants, principalement des intouchables, sont coupés des opportunités et du progrès des grandes villes.

Smita est une Dalit. Intouchable. De ceux que Gandhi appelait les enfants de Dieu.

Hors caste, hors système, hors tout. Une espèce à part, jugée trop impure pour se mêler aux autres, un rebut indigne qu'on prend soin d'écartier, comme on sépare le bon grain de l'ivraie. Comme Smita, ils sont des millions à vivre en dehors des villages, de la société, à la périphérie de l'humanité.⁵¹

Cependant, le village reflète une frontière invisible entre les castes supérieures et les Dalits. Il manque de tout ce qui pourrait représenter une vie moderne : pas d'infrastructures, pas de possibilités de changement. Pour Smita, cet endroit est un lieu où il est difficile d'espérer un avenir différent. Pourtant, malgré cet environnement hostile, elle refuse de se résigner et cherche un avenir meilleur, surtout pour sa fille, Lalita. « *On raconte qu'un homme a créé une communauté de pêcheurs pour les scavengers, les gens comme elle. Il existe aussi des écoles pour les enfants Dalits. Lalita saura lire et écrire. Ils trouveront du travail. Ils n'auront plus à manger du rat.* »⁵²

Ainsi, ce village représente aussi un symbole fort : il incarne l'idée que les intouchables sont condamnés à rester dans un cercle de pauvreté et de rejet. « *Elle saura peut-être lire et écrire, mais personne ici ne lui donnera du travail. On naît videur de toilettes, et on le reste jusqu'à sa mort. C'est un héritage, un cercle dont personne ne peut sortir.* ».⁵³ Mais Smita décide de briser ces limites. En quittant le village, elle se libère non seulement de son cadre géographique, mais aussi de cette idée de destin figé. Elle devient ainsi un exemple de courage et de lutte pour sortir de la marginalisation imposée.

1.3 Une marge sociale : la caste inférieure

La marge sociale désigne les individus, groupes ou communautés qui se trouvent en

⁵¹ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Éditions Grasset, 2019, p. 15.

⁵² Ibid. P97

⁵³ Ibid. P19

position d'exclusion ou de mise à l'écart par rapport au centre de la société, souvent en raison de critères économiques, culturels, politiques ou identitaires. Ces marges résultent d'inégalités ou de discriminations qui placent ces acteurs en dehors des normes, des priviléges ou des opportunités dominantes. Les personnes vivant en marge sociale sont souvent perçues comme différentes, invisibles ou marginalisées dans les dynamiques sociales et institutionnelles, ce qui peut limiter leur accès aux ressources, à la reconnaissance ou à la participation active dans la vie collective.

Dans *La Tresse*, cette marginalisation sociale est illustrée par le travail de Smita. Elle est obligée de nettoyer les latrines des castes supérieures, une tâche considérée comme humiliante et réservée aux intouchables. Ce métier symbolise non seulement la discrimination dont elle est victime, mais aussi la manière dont la société déshumanise les Dalits. Smita subit non seulement l'injustice de ses conditions de vie, mais aussi les regards méprisants et le rejet des autres.

Parfois, elle ne reçoit rien du tout. Une famille de Jatts ne lui donne plus rien depuis des mois. Smita a voulu arrêter, elle l'a dit un soir à Nagarajan, elle n'y retournera pas, ils n'ont qu'à nettoyer leur merde eux-mêmes. Mais Nagarajan a pris peur : si Smita n'y va plus, ils seront chassés, ils n'ont pas de terre à eux. Les Jatts viendront incendier leur cahute. Elle sait de quoi ils sont capables. « On te coupera les deux jambes », avaient-ils dit à l'un des leurs. On a retrouvé l'homme démembré et brûlé à l'acide dans le champ d'à côté. Oui, Smita sait de quoi les Jatts sont capables.

Alors elle y retourne le lendemain.⁵⁴

Cependant, ce qui distingue Smita, c'est son refus d'accepter ce destin pour sa fille. Elle rejette l'idée que Lalita doive vivre la même vie qu'elle. Cette décision marque un acte fort de rébellion contre un système qui semble impossible à changer. Smita devient ainsi une héroïne qui lutte pour un avenir différent, plus juste et plus humain : « *Alors elle y retourne le lendemain. Mais ce matin n'est pas un jour comme les autres. Smita a pris une décision, qui s'est imposée à elle comme une évidence : sa fille ira à l'école...* »⁵⁵

À travers son histoire, Smita dépasse les deux formes de marginalisation – géographique et sociale – avec une volonté exceptionnelle. Elle montre que même dans les pires conditions, il est possible de rêver, de résister, et de briser les chaînes de l'injustice.

⁵⁴ Ibid. P18

⁵⁵ Ibid. P19

1.4 Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif

L’analyse actancielle réfère au système des personnages, une méthode qui identifie les rôles fondamentaux (actants) dans un récit. Dans notre travail, nous tiendrons compte de celle de Grimas qui propos six types d’actants tels que le sujet (le héros), l’objet, le destinataire, le destinataire, les adjuvants et les opposants, pour analyser les relations et dynamiques entre eux.

Les quêtes des personnages féminins dans *La Tresse*, et plus particulièrement celle de Smita, occupent une place centrale dans le récit. Ces quêtes traduisent leur lutte contre les injustices sociales et leur volonté de dépasser les contraintes imposées par leur environnement. Pour explorer cette thématique, nous allons nous appuyer sur deux outils narratologiques essentiels : l’analyse actantielle et le parcours narratif, qui permettent de mieux comprendre les rôles et les actions des personnages ainsi que leur cheminement.

Selon la théorie du schéma actanciel développée par Algirdas Julien Greimas, l’un des principaux théoriciens du schéma actantiel, la structure actantielle met en lumière les relations fondamentales entre les forces en jeu dans une narration et permet de comprendre le rôle du sujet dans son cheminement vers un objectif.⁵⁶

Cette approche met en lumière la manière dont les personnages interagissent avec leur environnement et les forces qui influencent leur quête.

L’analyse actantielle applique ce schéma à Smita, un des personnages principaux. Smita joue le rôle du sujet, c’est-à-dire celle qui agit dans le récit pour atteindre un but précis. Son objectif (appelé objet) est clair : offrir à sa fille Lalita une vie meilleure, loin des contraintes de leur statut social de Dalits, considérés comme « intouchables » dans le système des castes en Inde.

Le moteur de sa quête est son amour pour Lalita, qui joue le rôle de destinataire. Cet amour donne à Smita la force et le courage nécessaires pour affronter les défis. Par ailleurs la destinataire de cette quête est Lalita, qui incarne l’espoir d’une vie meilleure et d’un avenir libéré de l’oppression.

Cependant, Smita doit surmonter de nombreux obstacles. Les opposants à sa quête sont multiples : le système de castes, qui impose des règles rigides et inégalitaires ; les traditions patriarcales, qui restreignent les libertés des femmes : « *Pas loin d’ici, on tue les filles à la naissance. Dans les villages du Rajasthan, on les enterre vivantes, dans une boîte, sous le sable, juste après leur naissance. Les petites filles mettent une nuit à mourir.* »,⁵⁷ et les conditions

⁵⁶ GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

⁵⁷ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Éditions Grasset, 2019, p. 20.

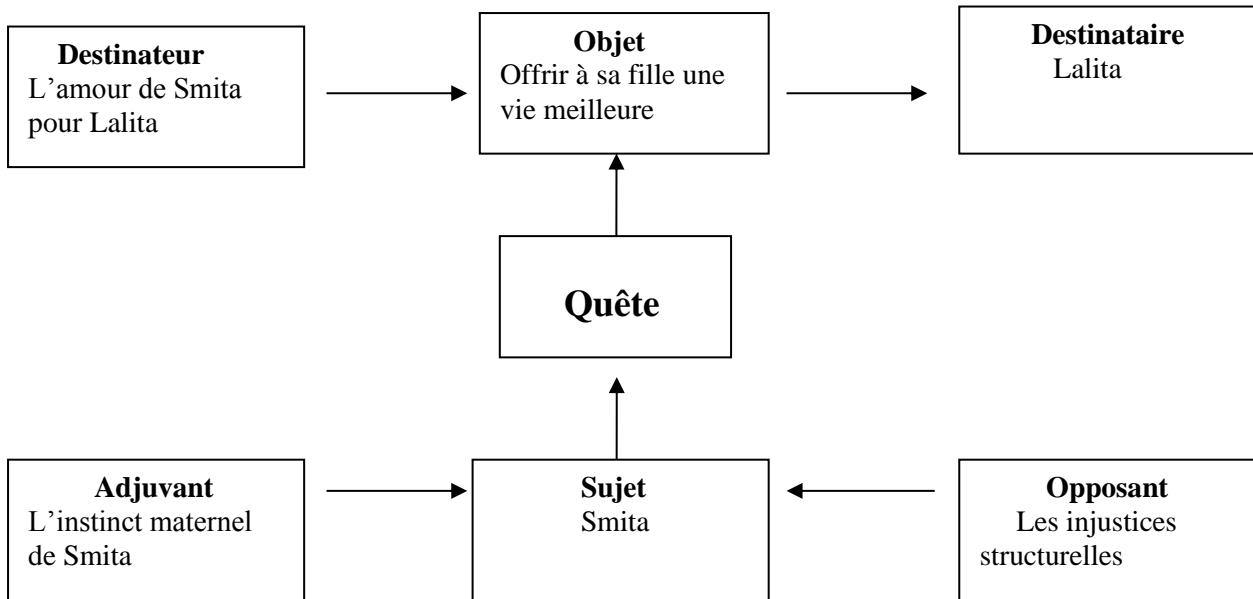
économiques difficiles, qui rendent toute initiative risquée.

Le père de Smita n'était pas un homme bon comme Nagarajan, il était irascible et violent. Il battait son épouse, comme tous le font ici. Il le répétait souvent : une femme n'est pas l'égale de son mari, elle lui appartient. Elle est sa propriété, son esclave. Elle doit se plier à sa volonté. Assurément, son père aurait préféré sauver sa vache, plutôt que sa femme.⁵⁸

Face à ces opposants, Smita s'appuie sur des adjuvants (des alliés), comme son instinct maternel, sa détermination, son courage, et sa foi en l'éducation pour sa fille.

⁵⁸ Ibid. P20

Le schéma narratif



Le parcours narratif

Le parcours narratif est la succession des étapes qui structurent le déroulement d'un récit, depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale, en passant par les transformations et les épreuves que traverse le personnage principal. Il met en évidence l'évolution de l'histoire et des personnages à travers les moments clés du récit.

Le parcours narratif de Smita se divise en plusieurs étapes qui retracent son cheminement.

Situation initiale : Au début du récit, Smita vit dans un village reculé où elle est contrainte d'exercer un métier humiliant : nettoyer les latrines des castes supérieures. Cette vie est marquée par la résignation et l'absence de perspectives d'avenir.

Tous les matins, c'est le même rituel. À la manière d'un disque rayé rejouant à l'infini une symphonie infernale, Smita s'éveille dans la cahute qui lui sert de maison, près des champs cultivés par les Jatts. [...] Ce que fait Smita, il n'y a pas de mot pour le décrire. Elle ramasse la merde des autres à mains nues, toute la journée. Elle avait six ans, l'âge de Lalita aujourd'hui, quand sa mère l'a emmenée pour la première fois.⁵⁹

Perturbation : La prise de conscience que Lalita, sa fille, est destinée au même sort agit comme un déclencheur. Cette réalisation bouleverse l'équilibre initial et pousse Smita à agir pour changer leur destin.

Mais ce matin n'est pas un jour comme les autres. Smita a pris une décision, qui

⁵⁹ Ibid. P16

s'est imposée à elle comme une évidence : sa fille ira à l'école. Elle a eu du mal à convaincre Nagarajan. À quoi bon ? disait-il. Elle saura peut-être lire et écrire, mais personne ici ne lui donnera du travail. On naît videur de toilettes, et on le reste jusqu'à sa mort. C'est un héritage, un cercle dont personne ne peut sortir. Un karma.⁶⁰

Quête et épreuves : Smita décide de briser les règles en envoyant Lalita à l'école, une démarche révolutionnaire dans un contexte où l'éducation est interdite aux Dalits. Déterminée à offrir un avenir meilleur à sa fille, elle persuade son mari, Nagarajan, d'intervenir auprès du Brahmane du village pour obtenir son accord. Ce dialogue souligne la tension et les obstacles qu'elle doit surmonter dans son combat contre une hiérarchie sociale oppressante.

Lalita doit aller à l'école. Devant sa détermination, Nagarajan a fini par céder. Il connaît sa femme ; sa volonté est puissante. Cette petite Dalit à la peau brune qu'il a épousée il y a dix ans est plus forte que lui, il le sait. Alors il finit par céder. Soit.

Il ira à l'école du village, il parlera au Brahman.⁶¹

Toutefois l'entrée de Lalita représente une tentative audacieuse de Smita pour briser le cercle vicieux de la marginalisation imposée par le système des castes. Cependant, le comportement du maître, qui inflige à Lalita une double violence, physique et symbolique, en la forçant à balayer la classe, souligne l'impossibilité de s'élever dans une société profondément inégalitaire. Cet acte humiliant rappelle brutalement à Smita que le simple fait d'espérer un avenir meilleur pour sa fille est perçu comme une transgression intolérable. Face à cette injustice, Smita comprend que seule une rupture radicale avec ce système oppressif, symbolisée par son départ du village, pourrait offrir à Lalita une véritable chance de liberté.

Lalita est assise dans un coin, les genoux serrés contre la poitrine. Elle a le regard fixe, rivé au sol. Sur son visage flotte une expression que sa mère ne lui connaît pas, un mélange indéfinissable de colère et de tristesse. Qu'est-ce que tu as ? L'enfant ne répond pas. Elle ne desserre pas les mâchoires. Dis-moi. Raconte. Parle ! Lalita reste muette, le regard dans le vide, comme si elle fixait un point imaginaire qu'elle est la seule à voir, un lieu inaccessible, loin de la cahute, loin du village, où personne ne peut l'atteindre, pas même sa mère. Smita s'énerve. Parle ! [...] Qui t'a frappée ?! La petite fille baisse les yeux, et laisse échapper deux mots. Deux mots seulement. Le maître. [...] Elle explose : sa fille désobéissante, le jour de la rentrée ! C'est sûr, le maître ne voudra pas la reprendre, tous ses espoirs, envolés, ses efforts anéantis ! Elle sait ce que cela veut dire : le retour aux latrines, à la

⁶⁰ Ibid. P19

⁶¹ Ibid.P20

fange, à la merde des autres. À ce panier, ce panier maudit dont elle voulait tant la préserver [...] Pourquoi s'en prendre à Lalita ? Sa fille n'est pas un danger pour eux, elle ne menace ni leur savoir, ni leur position, alors pourquoi la replonger ainsi dans la fange ? Pourquoi ne pas lui apprendre à lire et à écrire, comme aux autres enfants ? Balayer la classe, cela veut dire : tu n'as pas le droit d'être ici. Tu es une Dalit, une scavenger, ainsi tu resteras, ainsi tu vivras. Tu mourras dans la merde, comme ta mère et ta grand-mère avant toi. Comme tes enfants, tes petits-enfants, et tous ceux de ta descendance. Il n'y aura rien d'autre pour vous, les Intouchables, rebuts de l'humanité, rien d'autre que ça, cette odeur infâme, pour les siècles et les siècles, juste la merde des autres, la merde du monde entier à ramasser. [...] Pour elle-même, elle a accepté ce sort comme une cruelle fatalité. Mais ils n'auront pas sa fille. Elle s'en fait la promesse, là, devant l'autel dédié à Vishnou, au milieu de la cahute sombre où son mari dort déjà. Non, ils n'auront pas Lalita. Sa révolte est silencieuse, inaudible, presque invisible. Mais elle est là.⁶²

Pour cela, elle doit fuir son village, surmonter des dangers physiques et économiques, et faire face à des rejets sociaux. Ces épreuves montrent sa ténacité et sa capacité à défier les normes établies. « *Cette pensée s'est imposée à Smita, comme une injonction du ciel. Il faut quitter le village. [...] Partir, fuir cet endroit. C'est la seule issue.* »⁶³

Résolution : Bien que l'issue de la quête reste incertaine, le départ de Smita et sa décision de sacrifier tout pour l'avenir de sa fille représentent une victoire morale. Cette résolution partielle symbolise une rupture avec le cycle de la marginalisation et ouvre la voie à de nouvelles possibilités.

Smita fuit, la petite main de Lalita dans la sienne, à travers la campagne endormie. Elle n'a pas le temps de parler, d'expliquer à sa fille que ce moment, elle s'en souviendra toute sa vie comme de celui où elle a choisi, infléchi la ligne de leurs destins.⁶⁴

La Situation finale de Smita incarne une transition de la marginalisation à l'espoir. En effet, en sacrifiant ses cheveux, elle renonce symboliquement à sa condition de Dalit et transforme cet acte de foi en une résistance silencieuse face à l'injustice sociale. De plus, ce geste, porteur de libération spirituelle, témoigne de sa détermination à dépasser sa condition et à assurer un avenir meilleur pour sa fille, tout en reliant la marge à une force intérieure capable de transcender les limites sociales.

⁶² Ibid. P66

⁶³ Ibid. P93

⁶⁴ Ibid. P144

Lorsque Smita rouvre les yeux, son crâne est lisse comme un œuf. Elle se redresse, et se sent soudain incroyablement légère. C'est une sensation nouvelle, presque grisante. Un frisson la parcourt. Elle observe à ses pieds son ancienne chevelure, un petit tas noir de jais, tel un reste d'elle-même, un souvenir, déjà. Maintenant son âme et son corps sont purs. Elle se sent apaisée. Bénie. Protégée. [...] Elles sont arrivées jusque-là. Le miracle s'est accompli. Smita le sait, Vishnou tiendra ses promesses. À Chennai, ses cousins les attendent. Demain, une nouvelle vie commence. En s'éloignant vers le Sanctuaire d'Or, la main de sa fille dans la sienne, Smita ne se sent pas triste. Non, vraiment, elle n'est pas triste, car d'une chose elle est sûre : de leur offrande, Dieu saura se montrer reconnaissant.⁶⁵

À travers l'analyse actantielle et le parcours narratif, Laetitia Colombani illustre la force intérieure de Smita et son rôle de figure héroïque. Sa quête dépasse les simples enjeux individuels ; elle devient un symbole universel de lutte contre l'injustice et d'espérance pour les générations futures.

L'approche actantielle permet de voir comment chaque action de Smita s'inscrit dans un schéma organisé de forces opposées et de soutiens. Le parcours narratif, quant à lui, montre l'évolution de Smita depuis une situation de passivité et de contrainte vers une affirmation de sa liberté et de ses choix. Cette structure donne au récit une portée humaniste et renforce son message sur la dignité humaine.

Ainsi, *La Tresse* ne se contente pas de raconter une histoire : elle offre une réflexion profonde sur la capacité des individus à transformer leur destin, même dans les contextes les plus hostiles.

1.5 Le Symbole du trois : du désarroi

Par ailleurs, le chiffre trois occupe une place centrale dans *La Tresse* de Laetitia Colombani, non seulement comme un motif structurel, mais aussi comme un symbole du désarroi qui relie les destins des trois protagonistes. Smita, Giulia et Sarah, issues de continents différents, partagent des combats distincts, mais leur quête de liberté, d'émancipation et de dignité est profondément liée par une trame narrative qui souligne le désarroi humain universel.

Pour introduire une réflexion sur ce thème, il est pertinent de se référer à la signification symbolique du chiffre trois dans la littérature et les traditions culturelles. Comme le souligne Gilbert Durand : « *Le chiffre trois symbolise souvent un équilibre en devenir, une tension entre des forces opposées menant à une résolution.* »⁶⁶

⁶⁵ Ibid. P218

⁶⁶ DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 145.

Dans notre corpus, cette tension s'exprime à travers les luttes intérieures et extérieures des trois femmes. Smita se bat contre la marginalisation des Dalits :

Plus tard, ces enfants deviendront des fermiers dont elle devra vider les latrines.

De cela, il n'est pas question. Smita ne le permettra pas. Elle a entendu une fois cette phrase de Gandhi, citée par un médecin qu'elle avait rencontré dans un dispensaire du village voisin : « Nul ne doit toucher de ses mains les excréments humains. » À ce qu'il paraît, le Mahatma avait déclaré le statut d'Intouchable illégal, contraire à la Constitution et aux droits de l'homme.⁶⁷

Giulia lutte pour sauver l'atelier : « *elle n'a pas besoin d'une piscine ou d'un hélicoptère. Tout ce qu'elle veut, c'est sauver l'atelier de son père, et mettre sa famille à l'abri.* »⁶⁸

Sarah affronte l'effondrement de son image de femme parfaite face à la maladie :

La maladie. Ne plus la rejeter, ne plus la nier. La regarder en face, telle qu'elle est : pas comme une punition ni une fatalité, une malédiction à laquelle il faudrait se soumettre, mais plutôt comme un fait, un événement de sa vie, une épreuve à affronter.⁶⁹

Le chiffre trois incarne ici la complexité de leurs trajectoires individuelles, mais également leur interdépendance, car leurs histoires finissent par se tisser ensemble, formant une « tresse » métaphorique : « *À l'intersection de leurs vies, Un fil ténu qui les relie, Aussi fin qu'un cheveu, Invisible au monde et aux yeux.* »⁷⁰

1.5.1 Les cheveux : un symbole

Les cheveux, omniprésents dans le récit, deviennent un puissant symbole de transformation, d'identité et de résistance. Ils constituent le lien concret entre les histoires de Smita, Giulia et Sarah, et incarnent des valeurs profondément humaines telles que la dignité et la résilience.

Pour approfondir ce symbole, on peut s'appuyer sur les travaux de Roland Barthes qui souligne que :

« *Les objets, même les plus anodins, deviennent des porteurs de sens dès lors qu'ils sont investis d'une charge symbolique dans un récit.* »⁷¹

Dans *La Tresse*, les cheveux représentent plusieurs dimensions :

Pour Smita, ils incarnent un acte de rébellion et de sacrifice lorsqu'elle décide de couper ses propres cheveux, rejetant ainsi son destin imposé.

⁶⁷ Ibid. P92

⁶⁸ Ibid. P208

⁶⁹ Ibid. p228

⁷⁰ Ibid. P238

⁷¹ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

Tandis que les mèches tombent, une à une, à ses pieds, Smita ferme les yeux. Ils sont des milliers autour d'elle, dans la même position, à prier pour une vie meilleure, à offrir la seule chose que le monde leur ait donnée, ces cheveux, cette parure, ce cadeau qu'ils ont reçu du ciel et qu'ils lui rendent, ici, les mains jointes, agenouillés sur le sol du kalianakata.⁷²

Pour Giulia, les cheveux deviennent le salut économique de son entreprise familiale, reliant tradition et innovation :

La tradition va les perdre, répond Giulia. Les comptes sont sans appel : l'atelier fermera, dans un mois tout au plus. Il faut repenser la chaîne de production, s'ouvrir à l'international. Accepter que le monde change, et changer avec lui. Les entreprises familiales qui refusent d'évoluer ferment les unes après les autres dans le pays. Aujourd'hui il faut voir grand, plus loin que les frontières, c'est une question de survie ! Évoluer ou mourir, il n'y a pas d'autre choix.⁷³

Pour Sarah, la perte de ses cheveux, conséquence du traitement contre le cancer, met en lumière la revanche de son corps qu'elle a longtemps ignoré et malmené. Face à son reflet dans le miroir, elle prend conscience de sa fragilité et de la nécessité d'accepter ce corps transformé, désormais rappel brutal de son humanité.

Ce corps qu'elle a pendant des années contraint, ignoré, ce corps qu'elle a négligé, parfois même affamé – pas le temps de dormir, pas le temps de manger –, tient aujourd'hui sa revanche. Il lui rappelle cruellement qu'il existe. Sarah n'est plus qu'une ombre.⁷⁴

Ces éléments illustrent comment Laetitia Colombani transforme un simple objet en un véhicule narratif chargé de significations multiples, enrichissant ainsi le récit d'une profondeur symbolique.

2 Giulia : Une sœur pas comme les autres

2.1 Le portrait d'une marginale originale : analyse sémiologique

Giulia, dès son plus jeune âge, se distingue par une relation singulière avec l'atelier familial, qu'elle commence à fréquenter avec son père. « *Certaines la connaissent depuis qu'elle est enfant. Elle est presque née ici* ».⁷⁵ Cette immersion précoce dans cet univers artisanal façonne sa perception de la vie et son rôle au sein de la famille. Contrairement à ses sœurs «

⁷² Ibid. P217

⁷³ Ibid. P208

⁷⁴ Ibid. p203

⁷⁵ Ibid. P25

*Étrangement, les sœurs de Giulia n'ont pas manifesté d'intérêt pour le métier, et elle est la seule des filles Lanfredi à s'y consacrer »*⁷⁶. Giulia développe une affinité unique avec le métier de perruquier, considérant l'atelier non seulement comme un lieu de travail, mais aussi comme un espace d'expression personnelle.

L'atelier s'anime, devient cet endroit bruyant que Giulia aime tant. Dans un brouhaha indistinct où les conversations s'entremêlent, les ouvrières se hâtent jusqu'au vestiaire où elles enfilent blouses et tabliers, avant de rejoindre leur place en bavardant. Giulia se joint à elles. Agnese a les traits tirés – son dernier fait ses dents, elle n'a pas dormi de la nuit. Federica retient ses larmes, son fiancé l'a quittée. Encore ?! S'exclame Alda. Il reviendra demain, la rassure Paola. Ici les femmes partagent plus qu'un métier.⁷⁷

L'analyse sémiologique de son portrait révèle plusieurs éléments distinctifs qui traduisent sa marginalité. Ses vêtements, à la fois sobres et fonctionnels, marquent son désintérêt pour les attentes sociales. « *Sa robe d'été glisse à ses pieds.* »⁷⁸. Ce choix vestimentaire illustre une volonté d'affirmer son originalité.

L'atelier, quant à lui, occupe une place centrale dans la définition de son personnage. Plus qu'un espace de production, il devient un symbole d'appartenance et de continuité. Les outils, les matériaux et les rituels du métier soulignent l'héritage familial, mais aussi la volonté de Giulia de préserver une tradition en voie de disparition. Ce lieu, qui aurait pu être perçu comme ordinaire, prend une dimension presque sacrée dans son parcours.

Cette pensée anéantit Giulia. Depuis des décennies, sa famille entière vit des revenus de l'atelier. [...] Giulia sait pourtant que sa fierté, sa réussite, la quintessence de sa vie, c'est ce petit atelier de Palerme que son père tenait avant lui, et que son grand-père a fondé. Aurait-il supporté de voir ses ouvrières licenciées, son entreprise liquidée, le travail de sa vie parti en fumée ?... Il est cruel, le doute qui s'insinue en elle à cet instant, comme la gangrène sur un membre blessé.⁷⁹

Cependant, ses interactions avec les autres membres de sa famille mettent en lumière son caractère atypique. Contrairement à ses sœurs et sa mère, qui s'alignent sur les attentes culturelles et sociales.

Ça ne marchera pas, dit la mamma. Les Lanfredi se sont toujours approvisionnés en Sicile, la cascatura est une coutume ancestrale ici. On ne peut pas bousculer impunément la tradition, affirme-t-elle. [...] Francesca se mêle à la discussion : elle est d'accord avec

⁷⁶ Ibid. P26

⁷⁷ Ibid. P24

⁷⁸ Ibid. p 102

⁷⁹ Ibid. P132

leur mère, cela ne marchera jamais. Les Italiens ne voudront pas de cheveux importés.⁸⁰

Il faut fermer l'atelier et vendre les murs, reprend Francesca. Cela permettra de rembourser une partie de l'hypothèque de la maison. Et de quoi vivra-t-on ?! répond Giulia. [...] La discussion vire à l'affrontement. La mamma sait qu'elle va devoir trancher, séparer ses filles dont les éclats de voix résonnent dans la maison. Elles ne se sont jamais comprises, pense-t-elle amèrement, jamais entendues.⁸¹

Par ailleurs, Giulia choisit une voie qui la distingue clairement, non par défi, mais par conviction profonde. Cela fait d'elle une figure marginale, non pas en opposition directe avec sa culture, mais en quête d'une autre forme de réalisation personnelle.

Si les Italiens n'en veulent pas, ils s'ouvriront à d'autres marchés, reprend Giulia : les Américains, les Canadiens. Le monde est grand, et il a besoin de cheveux ! Les rajouts, les extensions, les perruques sont un secteur en pleine expansion. Il faut prendre la vague, au lieu de se laisser submerger. [...] Mais Giulia veut croire à son rêve.⁸²

Enfin, Giulia, par son portrait, symbolise une marginale originale, fidèle à ses valeurs tout en transcendant les conventions, ce qui la place au cœur d'une analyse sémiologique riche et révélatrice.

2.2 En marge du continent : la Sicile (une île) ; Palerme

La Sicile, cadre de l'histoire de Giulia dans *La Tresse*, est une île qui se distingue par sa position géographique et son isolement, ce qui la place littéralement et symboliquement en marge du continent. Cette situation insulaire confère à la Sicile une identité unique, à la fois riche de traditions et marquée par un certain détachement du reste de l'Europe.

Importer, le terme lui paraît presque barbare, comme emprunté à une langue étrangère, une langue qui n'est pas celle d'ici, des petits ateliers. Les cheveux traités par les Lanfredi viennent de Sicile, il en a toujours été ainsi, ce sont des cheveux locaux, des cheveux de l'île.⁸³

Les Lanfredi se sont toujours approvisionnés en Sicile, la cascatura est une coutume ancestrale ici. On ne peut pas bousculer impunément la tradition.⁸⁴

En tant qu'île, la Sicile incarne une double marginalité. D'une part, son éloignement physique en fait un lieu à part, où les traditions anciennes continuent de prévaloir, souvent au détriment de l'ouverture au monde extérieur, affirme la mamma de Giulia : « *Les Lanfredi se*

⁸⁰ Ibid. P209

⁸¹ Ibid. P211

⁸² Ibid. P210

⁸³ Ibid. P186

⁸⁴ Ibid. p208

sont toujours approvisionnés en Sicile, la cascatura est une coutume ancestrale ici. On ne peut pas bousculer impunément la tradition. »⁸⁵

D'autre part, cet isolement géographique reflète une marginalité économique et sociale. La région souffre d'un manque de développement par rapport aux grandes métropoles du continent, ce qui alimente un sentiment d'abandon et une certaine dépendance aux structures familiales et communautaires.

La tradition va les perdre, répond Giulia. Les comptes sont sans appel : l'atelier fermera, dans un mois tout au plus. Il faut repenser la chaîne de production, s'ouvrir à l'international. Accepter que le monde change, et changer avec lui. Les entreprises familiales qui refusent d'évoluer ferment les unes après les autres dans le pays. Aujourd'hui il faut voir grand, plus loin que les frontières, [...] Francesca se mêle à la discussion : elle est d'accord avec leur mère, cela ne marchera jamais. Les Italiens ne voudront pas de cheveux importés. Giulia n'est pas étonnée. Sa sœur appartient au cercle des sceptiques [...] Si les Italiens n'en veulent pas, ils s'ouvriront à d'autres marchés, reprend Giulia : les Américains, les Canadiens. Le monde est grand.⁸⁶

Dans ce contexte, l'histoire de Giulia prend une dimension symbolique. Elle se bat pour maintenir en vie un atelier de perruques artisanales, une activité qui, comme l'île elle-même, semble coupée des dynamiques modernes. Ce combat illustre à la fois la résilience et les défis de ceux qui vivent en marge, contraints de puiser dans leurs ressources pour préserver leur identité et leur autonomie face à l'érosion des traditions.

La Sicile devient plus qu'un simple décor : elle agit comme un miroir de la condition de Giulia. Tout comme l'île, elle est à la fois attachée à ses racines et confrontée à la nécessité de s'adapter à un monde qui la dépasse.

La tradition va les perdre, répond Giulia. Les comptes sont sans appel : l'atelier fermera, dans un mois tout au plus. Il faut repenser la chaîne de production, s'ouvrir à l'international. Accepter que le monde change, et changer avec lui. Les entreprises familiales qui refusent d'évoluer ferment les unes après les autres dans le pays. Aujourd'hui il faut voir grand, plus loin que les frontières, c'est une question de survie ! Évoluer ou mourir, il n'y a pas d'autre choix.⁸⁷

2.3 En marge socialement (de sa famille)

Giulia, dans cette œuvre, se distingue au sein de sa propre famille, révélant une marginalisation sociale profonde. Alors que ses sœurs choisissent de rester à l'écart des

⁸⁵ Ibid. p208

⁸⁶ Ibid. p209

⁸⁷ Ibid. p208

responsabilités, elle prend sur elle la lourde tâche de préserver l'atelier familial, le dernier vestige d'un héritage transmis de génération en génération. « *La vie est cruelle, se dit-elle, de faire ainsi peser sur ses seules épaules le poids de sa famille entière.* »⁸⁸ Ce choix la met déjà en marge, car elle rejette l'attitude d'indifférence et de détachement adoptée par les autres membres de sa famille.

Sa marginalité sociale s'exprime également dans ses choix affectifs et culturels. Giulia tombe amoureuse d'un homme étranger, originaire de Cachemire de religion sikh, un choix qui entre en conflit avec les attentes culturelles et religieuses de sa mère et de sa communauté « *Elle sait pourtant qu'elle n'a pas le droit d'être ici. Kamal n'a pas la même peau, pas le même dieu que les Lanfredi. Elle imagine ce que sa mère dirait : un homme à la peau sombre, qui n'est pas même chrétien ! Elle serait mortifiée. La nouvelle ferait le tour du quartier.* ».⁸⁹

Ce dernier, de par ses origines, représente une rupture nette avec les traditions siciliennes strictes. Dans un environnement où les unions sont souvent dictées par des intérêts économiques et communautaires.

Giulia refuse un mariage arrangé avec un homme riche du quartier proposé par sa mère. « *C'est un bon parti, reprend la mère, Gino est gentil, et il a de l'argent ; Giulia ne manquerait de rien, assurément.* »⁹⁰ Ce prétendant, pourtant sincèrement amoureux d'elle, est prêt à l'épouser, Peut-être accepteraient-ils de racheter l'hypothèque de la maison familiale : « *Gino Battagliola est amoureux de Giulia depuis des années, il rêve de l'épouser. Ce n'est un secret pour personne. Sa famille a de l'argent, des salons de coiffure à travers le pays.* »⁹¹

Malgré cela, Giulia décline cette proposition, car elle refuse de sacrifier ses sentiments et sa liberté au profit d'un arrangement dicté par des intérêts extérieurs. « *répond-elle. Elle refuse de se soumettre, de s'enfermer dans une cage aux barreaux bien lustrés. Elle ne veut pas d'une vie de convenances et d'apparences.* »⁹²

De plus, son amour pour l'homme qu'elle a choisi reste caché, car elle redoute le jugement de sa famille. Cette peur révèle la pression qu'elle subit, mais aussi le courage silencieux qu'elle déploie pour rester fidèle à ses sentiments. En choisissant de ne pas dévoiler son histoire d'amour, elle protège non seulement son couple, mais aussi sa propre autonomie face aux attentes de son entourage. « *Alors Giulia aime Kamal en secret. Leurs amours sont*

⁸⁸ Ibid. p161

⁸⁹ Ibid. p107

⁹⁰ Ibid. p160

⁹¹ Ibid. p160

⁹² Ibid. p160

*clandestines. Ce sont des amours sans papiers. ».*⁹³

Enfin, son combat pour sauver l'atelier familial tout en maintenant sa liberté sentimentale symbolise une double marginalisation : elle est en désaccord non seulement avec les attentes de sa famille, mais aussi avec celles de la société. En dépit des obstacles, Giulia incarne la volonté de tracer sa propre voie, même si cela signifie se tenir à l'écart des normes et des attentes traditionnelles.

Son histoire met en lumière les tensions entre l'individu et la famille, mais aussi le courage nécessaire pour s'affranchir des modèles établis et imposer sa propre vision de la vie.

2.4 En marge économiquement : sauver la fabrique de perruques

Dans ce récit de Laetitia Colombani, l'histoire de Giulia met en lumière une marginalité économique marquée par sa lutte acharnée pour sauver l'atelier familial de perruques artisanales. Cet atelier, héritage précieux de plusieurs générations, est non seulement le symbole d'une tradition en voie de disparition, mais également une source essentielle de revenus pour sa famille. « *Cette pensée anéantit Giulia. Depuis des décennies, sa famille entière vit des revenus de l'atelier.* »⁹⁴ Cependant, il se trouve menacé de faillite, conséquence de la matière première qui viendra à manquer. Ainsi, sur les quinze concurrents présents sur le marché, tous ont cessé leurs activités, ce qui illustre la gravité de la situation économique locale.

Giulia se souvient de cette discussion, lors d'un repas de famille autour d'une grande table : bientôt, avait-il confié, la matière première viendra à manquer. Dans les années soixante, l'atelier Lanfredi comptait quinze concurrents à Palerme. Ils avaient tous fermé. Il s'enorgueillissait d'être le dernier.⁹⁵

Face à cette situation critique, Giulia ne pense pas uniquement à sa famille ou à son propre avenir. Elle s'inquiète également pour les ouvrières qui dépendent de cet atelier pour survivre. Chaque femme qui y travaille porte en elle une histoire unique, souvent marquée par des épreuves et des sacrifices. Giulia comprend que la fermeture de l'atelier ne signifierait pas seulement la perte d'un emploi pour ces femmes, mais aussi l'effondrement d'un soutien vital pour elles et leurs proches. Cette responsabilité élargit son combat, qui devient à la fois économique, social et humain.

Sans cheveux, les ouvrières vont se retrouver au chômage technique. L'atelier ne pourra plus les payer. [...] Quant aux ouvrières, elles vont se retrouver sans emploi. Le secteur est ultra-spécialisé, il n'existe plus d'atelier comme le leur en Sicile, susceptible de les

⁹³ Ibid. p107

⁹⁴ Ibid. p130

⁹⁵ Ibid. p130

réengager. Que vont-elles faire, ces femmes qui sont ses sœurs, avec qui elle a tant partagé ?⁹⁶

Elle sait ce que l'atelier représente pour chacune d'elles. Certaines y ont passé toute leur vie. Que va devenir la Nonna ? Qui voudra la réengager ? Alessia, Gina, Alda ont plus de cinquante ans, un âge critique pour le marché de l'emploi. Que va faire Agnese, seule avec ses enfants depuis que son mari l'a quittée ? Et Federica, qui n'a La tresse 80 plus ses parents pour l'aider ?...⁹⁷

Dans un contexte où la Sicile souffre déjà de marginalisation économique, l'atelier de perruques reflète les défis auxquels sont confrontées les petites entreprises artisanales. Giulia, malgré le poids de la tradition et les pressions sociales, refus de se résigner face à la menace qui pèse sur son entreprise et sur sa famille.

Sa résilience se manifeste par une démarche active, lorsqu'elle décide d'écrire à Kamel, elle choisit d'exposer sa situation avec une sincérité poignante, qu'elle va se marier avec Gino qui rachètera l'hypothèque pesant sur la maison. Si l'atelier est condamné, sa famille, au moins sera sauvée. « *Ce mariage est la seule solution. Giulia a tourné et retourné cent fois la question dans sa tête. Gino rachètera l'hypothèque qui pèse sur la maison. Si l'atelier est condamné, sa famille, au moins, sera sauvée.* »⁹⁸

L'arriver de Kamel, en réponse à cette lettre, marque un tournant décisif dans l'histoire. En lui proposant d'importer des cheveux indiens, il offre une solution à la fois novatrice et inattendue.

Si la matière première vient à manquer ici, conclut-il, il faut aller la chercher là-bas. Importer. C'est la seule façon de sauver l'atelier. Giulia ne sait que dire. Elle oscille entre sidération et incrédulité. Le projet de Kamal lui paraît insensé. Des cheveux indiens, quelle étrange idée...⁹⁹

Cette idée, bien qu'étrangère à la culture sicilienne, ouvre une voie vers la survie de l'atelier. Pour Giulia, ce geste de Kamel dépasse la simple aide économique, il devient un acte de foi et un symbole d'espoir. En s'engageant personnellement, Kamel ne se contente pas de lui proposer une solution pratique ; il lui redonne la force de croire en des possibilités qu'elle n'avait jamais osé imaginer.

Cependant, la relation entre Giulia et Kamel montre comment l'innovation peut naître des liens humains. L'importation de cheveux indiens, bien que perçue au départ comme une

⁹⁶ Ibid. p131

⁹⁷ Ibid. p165

⁹⁸ Ibid. p163

⁹⁹ Ibid. p186

rupture avec les traditions locales, incarne finalement une ouverture salvatrice, Kamel par sa compréhension des cultures et son rôle de médiateur, devient un pont entre deux mondes : « *Kamal affirme qu'il peut l'aider. Il parle la langue, il connaît le pays. Il pourrait être un trait d'union entre l'Inde et l'Italie.* ».¹⁰⁰ Transformant une situation désespérée en une opportunité de renaissance pour Giulia, son atelier et, symboliquement, son avenir.

En définitive, l'atelier ne se limite pas à une simple entreprise. Il devient le symbole d'une lutte contre l'effacement économique et social. Giulia, grâce à son courage et sa détermination, elle incarne l'espoir que, même dans les marges, il est possible de préserver un héritage tout en offrant un avenir meilleur à ceux qui en dépendent. Sa pensée pour les femmes de l'atelier renforce l'idée que son combat dépasse les frontières personnelles et reflète un engagement profondément humain.

2.5 Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif – Giulia

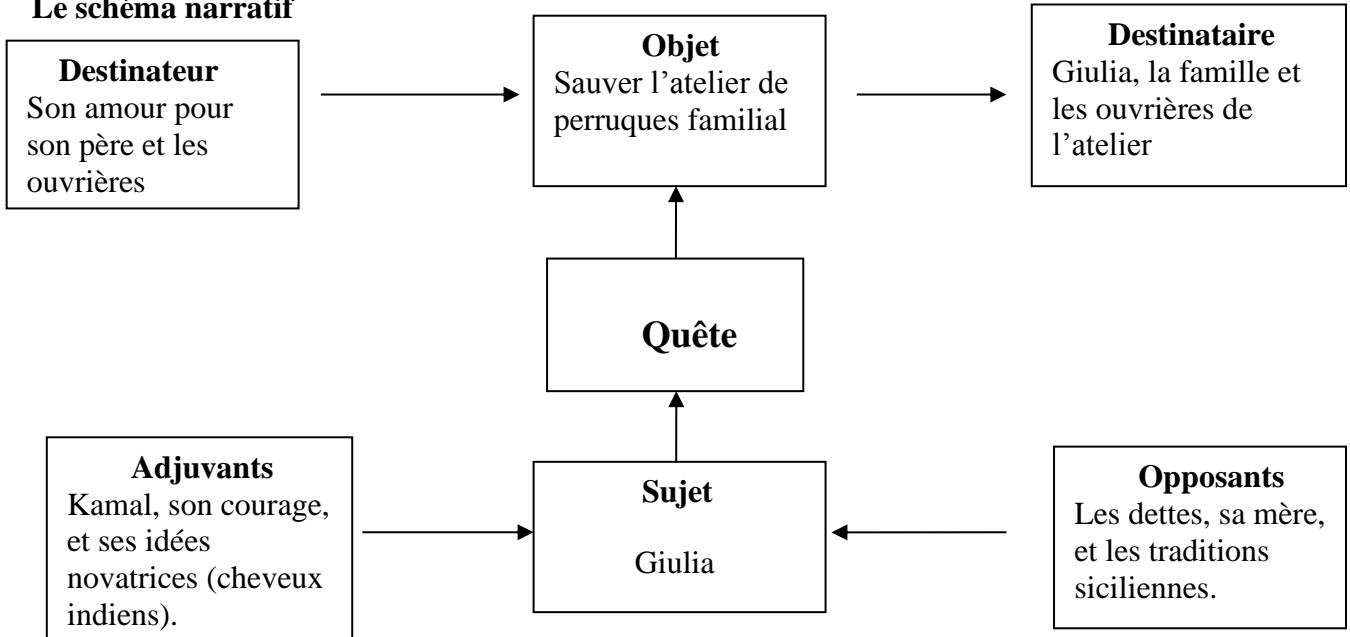
Dans *La Tresse* de Laetitia Colombani, la quête de Giulia se distingue par son engagement envers la préservation d'un héritage familial menacé et par son affirmation personnelle face à des pressions sociales et culturelles. En nous appuyant sur l'analyse actantielle de Greimas et le parcours narratif, nous examinerons comment cette quête reflète les luttes et les choix de Giulia.

L'analyse actantielle met en lumière les rôles des forces qui influencent la quête de Giulia. Elle joue le rôle de sujet, celle qui agit pour atteindre un objectif précis : sauver l'atelier de perruques familial, menacé de faillite. Cet atelier n'est pas seulement une entreprise, mais aussi un symbole de transmission et de mémoire familiale. L'objet de sa quête est donc double : assurer la pérennité économique de cet atelier tout en préservant ses valeurs artisanales. Le destinataire de cette quête réside dans son amour et son respect pour son père et pour les ouvrières de l'atelier, chacune ayant une histoire personnelle et une dépendance à ce lieu de travail. Giulia voit dans cette mission une obligation morale et affective.

Cependant, sa quête est jalonnée d'obstacles qui agissent comme des opposants. La situation économique précaire de l'atelier constitue la première menace. À cela s'ajoutent les pressions exercées par sa mère, qui voit dans un mariage arrangé avec un homme riche une solution à leurs problèmes. Enfin, son amour pour Kamal, un Indien, défie les normes d'une société sicilienne conservatrice, ajoutant une dimension personnelle aux défis qu'elle doit affronter. Pour surmonter ces obstacles, Giulia s'appuie sur des adjuvants tels que sa détermination, son intelligence et le soutien de Kamal. Ce dernier, par ses idées novatrices et

¹⁰⁰ Ibid. p187

son dévouement, devient un allié essentiel dans sa quête.

Le schéma narratif**Le parcours narratif**

Le parcours narratif de Giulia suit une progression marquée par des étapes clés. La situation initiale présente une jeune femme vivant en Sicile, proche de sa famille et impliquée dans l'atelier de son père. Sa routine est perturbée par l'hospitalisation soudaine de ce dernier « *Le papa a eu un accident la veille* »¹⁰¹, qui la laisse seule face à la gestion de l'entreprise. La découverte des dettes de l'atelier agit comme un point de bascule : « *La vérité la frappe comme une gifle. Elle tient en un mot : faillite. L'atelier croule sous les dettes.* »¹⁰² elle doit agir rapidement pour éviter sa fermeture.

Dans sa quête, Giulia doit surmonter de nombreuses épreuves. Elle refuse le mariage arrangé proposé par sa mère, préférant trouver des solutions alternatives. Inspirée par Kamal, elle explore l'idée d'utiliser des cheveux indiens pour fabriquer des perruques, une innovation qui pourrait sauver l'atelier « *Si la matière première vient à manquer ici, conclut-il, il faut aller la chercher là-bas. Importer. C'est la seule façon de sauver l'atelier* ».¹⁰³. Cependant, cette démarche audacieuse suscite des résistances, à la fois sociales et culturelles, qui la poussent à faire preuve de créativité et de résilience.

La résolution de sa quête illustre à la fois un succès pratique et une victoire morale. En modernisant les méthodes de production et en affirmant son indépendance, Giulia parvient à

¹⁰¹ Ibid. p51

¹⁰² Ibid. p130

¹⁰³ Ibid. p186

sauver l'atelier tout en se libérant des contraintes imposées par son milieu.

Ça ne marchera pas, dit la mamma. Les Lanfredi se sont toujours approvisionnés en Sicile, la cascatura est une coutume ancestrale ici. On ne peut pas bousculer impunément la tradition, affirme-t-elle.

La tradition va les perdre, répond Giulia. Les comptes sont sans appel : l'atelier fermera, dans un mois tout au plus. Il faut repenser la chaîne de production, s'ouvrir à l'international. Accepter que le monde change, et changer avec lui. Les entreprises familiales qui refusent d'évoluer ferment les unes après les autres dans le pays. Aujourd'hui il faut voir grand, plus loin que les frontières, c'est une question de survie ! Évoluer ou mourir, il n'y a pas d'autre choix.¹⁰⁴

Cependant, sa relation avec Kamal, qui devient son partenaire dans la vie et dans son projet, symbolise une ouverture vers un avenir où tradition et modernité coexistent harmonieusement.

Soudain, elle veut y croire. Ils ne se noieront pas. L'atelier n'est pas condamné.

Elle n'épousera jamais Gino Battagliola. L'idée de Kamal est un don, une chance, une providence. C'est le Costa Concordia, [...] Elle songe à Kamal, et comprend soudain que cet homme, elle ne l'a pas rencontré par hasard, le jour de Santa Rosalia. Il lui a été envoyé. Le ciel a entendu sa prière, et l'a exaucée. Il est là le signe, le miracle qu'elle attendait.¹⁰⁵

Ainsi, la quête de Giulia dans *La Tresse* est bien plus qu'un simple enjeu économique. Elle incarne un combat pour la survie, l'amour et l'identité dans un contexte où les traditions familiales et les attentes sociétales peuvent être aussi contraignantes que les défis financiers. Par cette quête, Laetitia Colombani offre une réflexion sur la capacité des individus à dépasser leurs limites et à transformer leur destin.

2.6 Les cheveux : un combat

Dans cette histoire, les cheveux jouent un rôle central en tant que symbole de résistance, d'identité et de survie économique. Ce motif traverse l'histoire de Giulia, mettant en avant son combat pour préserver les valeurs familiales face aux défis de la vie moderne.

2.6.1 Un héritage menacé

Pour Giulia, les cheveux représentent bien plus qu'une simple matière première : ils symbolisent l'héritage de plusieurs générations. Héritière de l'atelier familial de perruques en Sicile, elle se retrouve face à une crise majeure lorsque l'entreprise risque de fermer à cause de difficultés économiques. Les cheveux, qui étaient jusque-là un objet de tradition artisanale,

¹⁰⁴ Ibid. p208

¹⁰⁵ Ibid. p189

deviennent pour elle le symbole d'un combat pour la survie et l'innovation.

... Giulia sait pourtant que sa fierté, sa réussite, la quintessence de sa vie, c'est ce petit atelier de Palerme que son père tenait avant lui, et que son grand-père a fondé.

Aurait-il supporté de voir ses ouvrières licenciées, son entreprise liquidée, le travail de sa vie parti en fumée ?... Il est cruel, le doute qui s'insinue en elle à cet instant, comme la gangrène sur un membre blessé.¹⁰⁶

2.6.2 Une solution courageuse

Face à ces difficultés, Giulia fait preuve de courage en cherchant des solutions inédites. Elle décide d'importer les cheveux indiens pour sauver l'atelier malgré que les italiens préfèrent des cheveux locaux. Ce choix montre son ouverture d'esprit et sa volonté d'innover juste pour garder l'héritage de sa famille. Les cheveux, ici, deviennent un pont entre deux cultures, unifiant des mondes éloignés grâce à une ressource partagée.

Les Italiens veulent des cheveux italiens. La phrase est tombée comme un couperet.

Dans le salon de la maison familiale, Giulia vient d'exposer à sa mère et ses sœurs son projet d'importer des cheveux indiens pour sauver l'atelier.¹⁰⁷

2.6.3 Un lien avec les autres femmes

Les cheveux représentent également un lien entre Giulia et les femmes qui travaillent dans l'atelier « *Sans cheveux, les ouvrières vont se retrouver au chômage technique.* »¹⁰⁸. Chacune d'elles a une histoire unique, marquée par des sacrifices et des aspirations. En luttant pour sauver l'entreprise, Giulia pense aussi à ces femmes, à leur avenir, et au rôle qu'elles jouent dans la préservation de cet héritage commun. Leur solidarité et leur travail acharné renforcent l'importance des cheveux comme symbole de survie collective. « *Il a fallu reprendre le travail à l'atelier. Les ouvrières ont toutes manifesté leur soutien à Giulia.* »¹⁰⁹

2.6.4 Un combat pour l'autonomie

Ainsi, les cheveux dépassent leur simple utilité pour symboliser la lutte de Giulia contre les contraintes économiques et sociales. Ce combat reflète une quête plus profonde de liberté, où sauver l'atelier familial représente à la fois sa volonté de s'affirmer et son désir de reprendre le contrôle sur son avenir.

À vingt ans seulement, elle se retrouve à la tête de l'atelier. Elle est aujourd'hui la plus jeune entrepreneuse du quartier. [...] Le rêve revient parfois. Giulia n'a plus neuf ans. Il n'y aura plus jamais la Vespa de son père, mais elle sait à présent que

¹⁰⁶ Ibid. p132

¹⁰⁷ Ibid. p207

¹⁰⁸ Ibid. p131

¹⁰⁹ Ibid. p78

l'avenir est fait de promesses. Et qu'il lui appartient, désormais.¹¹⁰

En conclusion, les cheveux dans *La Tresse* ne se limitent pas à un élément répétitif : ils symbolisent des valeurs essentielles et universelles, telles que la force face aux épreuves, la créativité et l'entraide. À travers le personnage de Giulia, Laetitia Colombani illustre comment un objet ordinaire peut se transformer en un symbole de lutte et de cohésion, reliant les individus et les cultures.

3 Sarah : Une mère hors du commun

3.1 Une héroïne tragique

Une héroïne tragique dans la littérature se définit souvent par sa capacité à affronter des situations bouleversantes où le destin semble inéluctable. Elle est marquée par une lutte intérieure ou extérieure qui met en lumière ses forces et ses faiblesses, tout en éveillant chez le lecteur des émotions comme la pitié ou l'admiration.

Selon Aristote, dans *La Poétique*, « *le tragique suscite la crainte et la pitié en mettant en scène des personnages ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais, mais qui se trouvent dans des situations où une erreur fatale ou un destin implacable provoque leur chute* ».¹¹¹

Dans notre corpus, Sarah incarne parfaitement cette figure. Brillante avocate « *Au cabinet aussi, elle a toujours une longueur d'avance sur les autres, c'est ce qui lui a valu de progresser si vite. Elle ne laisse rien au hasard, elle an-ti-ci-pe.* »,¹¹² elle évolue avec succès dans un milieu exigeant, où elle s'efforce de se conformer aux attentes d'un monde dominé par les hommes. « *Elle engagera une procédure contre Johnson & Lockwood.* ».¹¹³

Cependant, son diagnostic de cancer bouleverse brutalement sa vie, la plaçant dans une position de vulnérabilité physique et émotionnelle.

Sarah a toujours été maîtresse de ses choix, des orientations de sa vie, elle était une executive woman comme on dit ici, littéralement « une personne jouissant d'une position dominante dans une entreprise ou une compagnie, qui prend les décisions et les fait appliquer ». Dorénavant, elle subit. Elle se sent trahie, comme une femme répudiée qu'on renvoie parce qu'elle n'a pas donné ce qu'on attendait d'elle, parce qu'on la juge inapte, insuffisante, stérile.¹¹⁴

En tant que mère célibataire, Sarah se trouve également confrontée à une double

¹¹⁰ Ibid. p225

¹¹¹ ARISTOTE, *La Poétique*, trad. Pierre P. Taminiaux, Paris, Flammarion, 1990.

¹¹² Ibid. P62

¹¹³ Ibid. P233

¹¹⁴ Ibid. P197

pression : préserver son image de femme forte et indépendante tout en luttant contre une maladie qui fragilise son corps et menace son avenir.

À l'hôpital, Sarah a démarré son traitement. Malgré l'avis de l'oncologue, elle refuse de prendre des jours de congé. S'absenter, c'est laisser sa place, abandonner son territoire – le jeu est trop risqué. Elle doit tenir, coûte que coûte. Elle se lève chaque matin, courageusement, pour aller travailler. Elle ne laissera pas le cancer lui prendre ce qu'elle a mis des années à construire. Elle va se battre, bec et ongles, pour garder son empire. Cette seule pensée la tient debout, lui donne la force, le cran, l'énergie dont elle a besoin.¹¹⁵

Cette dualité, force mentale et fragilité physique, fait d'elle une héroïne tragique moderne. Son combat silencieux contre le cancer, tout en poursuivant sa carrière et en veillant sur ses enfants, illustre les tensions entre les exigences de la société et la réalité de sa condition humaine.

Par cette figure, Colombani met en lumière les luttes individuelles de nombreuses femmes qui, malgré des épreuves accablantes, continuent à avancer avec dignité et détermination. Sarah devient ainsi une source d'inspiration, un exemple de résilience face aux tragédies personnelles, mais aussi un miroir des contradictions et des attentes imposées par la société moderne, qui valorise la perfection tout en marginalisant ceux qui s'écartent des normes.

3.2 En marge sous plusieurs aspects

3.2.1 En marge socialement : une mère divorcée

Parmi les protagonistes, Sarah représente une femme en marge socialement, en tant que mère célibataire, qui doit assumer seule les responsabilités de la parentalité. « *Oui, elle est fatiguée en ce moment. Comment ne pas l'être lorsqu'on a trois enfants, une maison à tenir, un frigo à remplir, en plus d'un travail à plein temps ?* ».¹¹⁶

Ainsi, elle lutte pour équilibrer sa carrière exigeante d'avocate et sa vie de mère, un défi quotidien qui dépasse les contraintes financières pour inclure une forte charge émotionnel.

Aujourd'hui tout est planifié, organisé, anticipé [...] Sarah se lève, se douche, s'habille. Ses gestes sont précis, efficaces, orchestrés comme une symphonie militaire. Elle descend à la cuisine, dresse la table du petit déjeuner, toujours dans le même ordre : lait/bols/jus d'orange/chocolat/pancakes pour Hannah et Simon/céréales pour Ethan/double café pour elle. Elle va ensuite réveiller les enfants, Hannah d'abord, puis les jumeaux. [...] pour les déposer à l'école, Simon

¹¹⁵ Ibid. P168

¹¹⁶ Ibid. P60

et Ethan en primaire, Hannah au collège. [...], Sarah prend la direction du cabinet.

¹¹⁷

Cependant, son isolement est accentué par le regard social qui, dans cette société, stigmatise les malades et les faibles, les rejetant en marge du monde des puissants.

Sarah le sait maintenant : elle est stigmatisée. Dans cette société qui prône la jeunesse et la vitalité, elle comprend que les malades et les faibles n'ont pas leur place. Elle qui appartenait au monde des puissants est en train de basculer, de changer de camp.¹¹⁸

En définitive, Sarah incarne les défis liés à son rôle de mère célibataire et sa maladie. Comme Smita et Giulia, elle lutte pour dépasser sa marginalisation et accéder à un espace de reconnaissance sociale, quittant ainsi la marge pour rejoindre un centre symbolique où elle pourrait s'affirmer pleinement.

3.2.2 En marge physiquement : atteinte par un cancer du sein

Dans ce contexte, Sarah est confrontée à une maladie qui bouleverse sa vie : le cancer. Cette épreuve la marginalise sur le plan physique, la séparant de son environnement par des changements visibles et difficiles à accepter.

Sarah le sent : au cabinet, quelque chose a changé. C'est indéfinissable, tenu, quasi imperceptible, mais c'est là. C'est d'abord un regard, une inflexion de la voix quand on la salue, une façon un peu trop appuyée de prendre de ses nouvelles, ou au contraire, de ne rien demander. C'est ensuite un ton, un peu gêné, une manière de la regarder. Certains ont le sourire forcé. D'autres sont fuyants. Aucun n'est naturel.¹¹⁹

L'idée est également développée par Jean-Pierre Dupuy, qui affirme dans *Les Métamorphoses du corps* : « *Le corps malade devient une frontière entre soi et les autres, marquant une altérité imposée par la souffrance.* »¹²⁰

La perte de ses cheveux, causée par les traitements, représente un témoignage concret de son combat contre la maladie. Ce signe extérieur, souvent mal perçu ou incompris, accentue son sentiment d'éloignement.

Ses cheveux, plus que tout, la désolent. Elle les perd maintenant par poignées. L'oncologue l'avait prévenue, sombre oracle : à la deuxième séance de chimiothérapie, ils commenceront à tomber. Sarah a trouvé ce matin des dizaines de petites victimes sur son oreiller. Cet événement, elle l'appréhende plus que tout

¹¹⁷ Ibid. P32

¹¹⁸ Ibid. P170

¹¹⁹ Ibid. P137

¹²⁰ DUPUY, Jean-Pierre, *Les métamorphoses du corps*, Paris, PUF, 1995, p.73.

autre. L’alopécie, c’est l’incarnation de la maladie. Une femme chauve, c’est une femme malade, peu importe qu’elle ait un pull magnifique, des talons hauts, un sac dernier cri, personne ne les remarquera, il n’y aura rien d’autre que ça, ce crâne nu qui est un aveu, une confession, une souffrance. Un homme rasé peut être sexy, une femme chauve sera toujours malade, pense Sarah.¹²¹

Cependant, Sarah en contemplant une perruque fabriquée à partir de cheveux humains, découvre un symbole de transformation et de résilience. Ce reflet qu’elle observe dans le miroir ne se limite pas à une apparence physique modifiée, mais devient une source de force intérieure, lui permettant d’affronter avec courage les épreuves liées à sa maladie et aux jugements sociaux.

Par ailleurs, cette transformation physique va au-delà de la douleur et de la marginalisation. Loin de la réduire à sa maladie, cette étape révèle sa capacité à faire face à l’adversité et à redéfinir son identité.

Ces cheveux qui lui sont étrangers deviennent les siens, ils s'accordent à sa figure, à sa silhouette, à ses traits. Sarah contemple son reflet. Ce qu'elle avait perdu, il lui semble alors que cette chevelure le lui rend. Sa force, sa dignité, sa volonté, tout ce qui fait qu'elle est elle, Sarah, forte, fière. Et belle. Soudain, elle se sent prête.¹²²

À travers son combat physique, Sarah illustre une héroïne qui ne se laisse pas limiter par sa maladie. Elle démontre que la véritable force consiste à accepter ses fragilités tout en continuant à avancer.

3.2.3 En marge professionnellement : une avocate parmi les avocats

Au sein de ce récit, Sarah se distingue comme une avocate brillante, reconnue pour ses compétences exceptionnelles. Cependant, elle est confrontée à des pressions constantes dans un milieu de travail dominé par les hommes. « *Il y a dix ans. Venue passer son entretien d'embauche, elle s'était retrouvée devant huit hommes, dont Johnson en personne, l'associé fondateur, le Managing Partner, »*¹²³

Dès le début, un collègue tente de lui prendre son poste, même lorsqu’elle était en pleine santé. « *Par la suite, elle avait appris que Johnson l'avait choisie en personne, l'avait désignée parmi tous les candidats, contre l'avis de Gary Curst – il allait falloir s'y habituer, Gary Curst ne l'aimait pas, ou alors il l'aimait trop, il était peut-être jaloux, »*¹²⁴ Cette compétition

¹²¹ Ibid. p203

¹²² Ibid. p230

¹²³ Ibid. p33

¹²⁴ Ibid. p34

acharnée, ajoutée à la crainte de perdre son emploi en raison de sa maladie, crée un climat d'angoisse.

Lorsque Sarah apprend qu'elle est atteinte de cancer, elle redouble d'efforts pour cacher sa condition, consciente que sa maladie pourrait devenir une raison pour la mettre de côté.

À l'hôpital, Sarah a démarré son traitement. Malgré l'avis de l'oncologue, elle refuse de prendre des jours de congé. S'absenter, c'est laisser sa place, abandonner son territoire – le jeu est trop risqué. Elle doit tenir, coûte que coûte. Elle se lève chaque matin, courageusement, pour aller travailler. Elle ne laissera pas le cancer lui prendre ce qu'elle a mis des années à construire. Elle va se battre, bec et ongles, pour garder son empire. Cette seule pensée la tient debout, lui donne la force, le cran, l'énergie dont elle a besoin.¹²⁵

Elle souffre en silence, cachant à ses collègues la douleur qui l'habite. Cependant, ses craintes se confirment lorsque, malgré tous ses efforts, elle découvre que sa collègue la plus proche, Inès, cherche à prendre sa place. « *Alors pourquoi ? Pourquoi donc la trahir ? Sarah le comprend trop tard, et cette pensée la glace : Inès veut sa place.* »¹²⁶

Cette trahison prend un tournant dramatique lorsqu'elle croise Inès et sa mère dans la salle d'attente du service d'oncologie de l'hôpital universitaire. Ce moment devient un véritable tournant, car Inès, qu'elle avait choisie lors des entretiens d'embauche des collaborateurs juniors, révèle son secret à ses collègues, brisant ainsi l'illusion de sa solidité.

Inès en qui Sarah croyait, Inès qu'elle a elle-même choisie, recrutée, Inès qui lui sourit tous les matins, avec qui elle partage ses dossiers, Inès qu'elle a prise sous son aile, Inès, oui, Inès vient de la poignarder, de la façon la plus abjecte qui soit. Elle a confié leur secret à la personne la plus susceptible de le divulguer : Gary Curst, le plus jaloux, le plus ambitieux, le plus misogyne des associés, qui voue à Sarah une haine farouche depuis son arrivée.¹²⁷

La maladie devient alors une excuse pour douter de ses compétences, et Sarah est profondément bouleversée par cette trahison.

Dans cette situation, Sarah se sent profondément rejetée, comme une femme exclue ou répudiée, jugée inapte et insuffisante. Elle est perçue non seulement comme une personne malade, mais comme une personne stérile dans son rôle professionnel, incapable de satisfaire les attentes imposées par son environnement. Elle devient alors victime d'une marginalisation

¹²⁵ Ibid. p168

¹²⁶ Ibid. p140

¹²⁷ Ibid. p139

professionnelle, où sa maladie est utilisée contre elle pour la dévaloriser et la pousser à l'écart.

Sarah a toujours été maîtresse de ses choix, des orientations de sa vie, elle était une executive woman comme on dit ici, littéralement « une personne jouissant d'une position dominante dans une entreprise ou une compagnie, qui prend les décisions et les fait appliquer ». Dorénavant, elle subit. Elle se sent trahie, comme une femme répudiée qu'on renvoie parce qu'elle n'a pas donné ce qu'on attendait d'elle, parce qu'on la juge inapte, insuffisante, stérile.

Elle qui a vaincu le plafond de verre se heurte aujourd'hui à ce mur invisible qui sépare le monde des bien-portants de celui des malades, des faibles, des vulnérables, auquel elle appartient désormais. Johnson et ses pairs sont en train de l'enterrer. Ils ont jeté son corps dans une fosse et l'ensevelissent lentement, à grandes pelletées de sourires, à grands coups de fausse compassion. Professionnellement, elle est morte.¹²⁸

Une idée similaire est développée par Élisabeth Badinter dans *Le Conflit la femme et la mère* : « *Dans un univers masculin, la moindre faille devient un prétexte pour discréditer, et même les plus grandes réussites peuvent être effacées par la moindre fragilité.* ».¹²⁹

Cela démontre que Sarah est confrontée à une lutte non seulement contre la maladie, mais aussi contre un environnement professionnel qui remet en question sa place dès qu'elle montre une fragilité. Cette situation illustre la pression qu'elle subit pour prouver constamment sa valeur et sa capacité à exercer son métier malgré son état de santé.

3.3 Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif – Sarah

L'histoire met également en lumière le parcours et la quête de Sarah qui se caractérise par sa lutte pour préserver sa place dans un environnement professionnel hostile tout en affrontant les défis imposés par sa maladie. En s'appuyant sur l'analyse actantielle de Greimas et le parcours narratif, nous étudierons comment cette quête illustre les luttes personnelles et professionnelles de Sarah.

L'analyse actantielle met en évidence les rôles des forces en jeu dans la quête de Sarah. Elle incarne le rôle du sujet, déterminée à maintenir sa position d'avocate respectée dans un cabinet prestigieux.

Son objectif est double : cacher sa maladie afin d'éviter d'être perçue comme faible et protéger sa carrière, qui représente non seulement un accomplissement personnel mais aussi une source de stabilité pour elle et ses enfants.

¹²⁸ Ibid. p196

¹²⁹ BADINTER, Élisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 1980, p. 152.

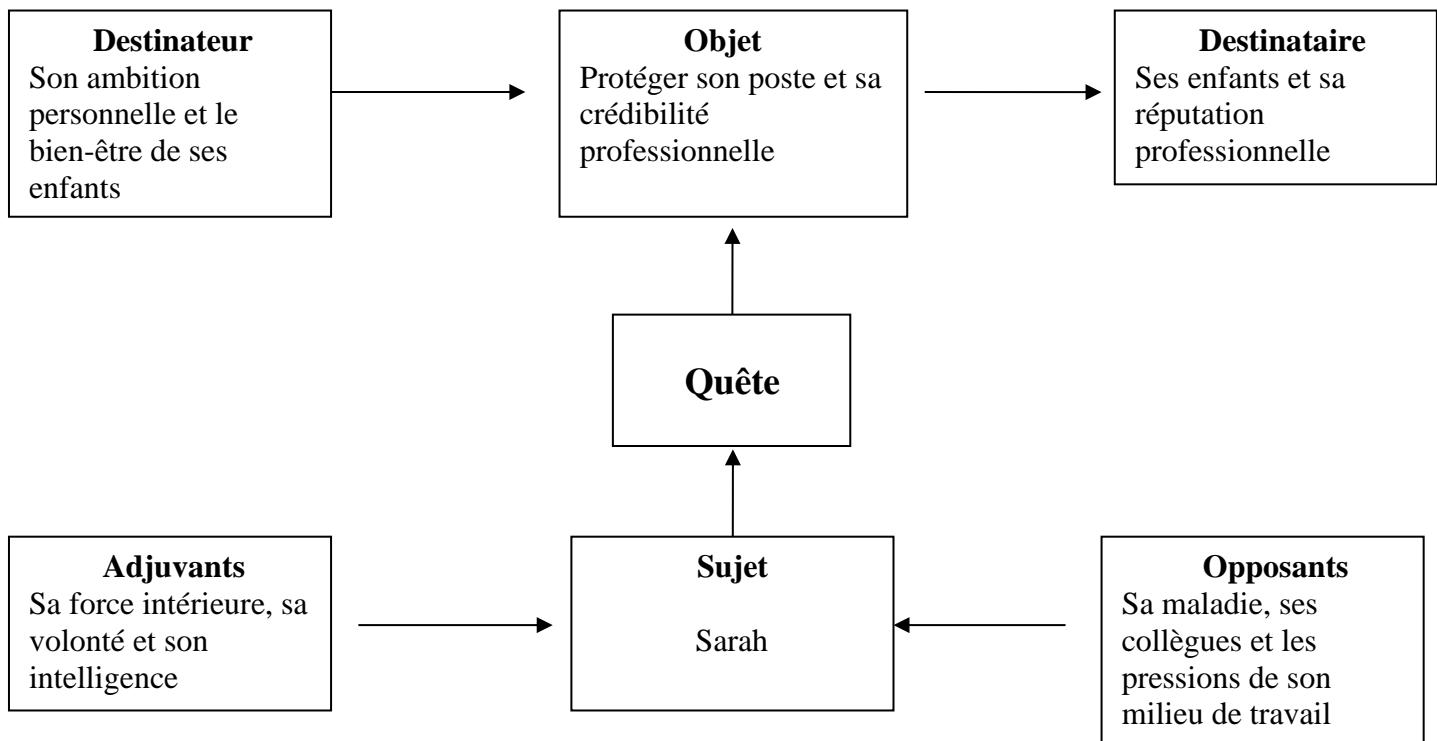
Le destinateur de cette quête réside dans son ambition de se maintenir à la hauteur des exigences de son métier et dans son instinct de préservation face à une société qui valorise la performance au détriment de l'humanité.

Le destinataire, dans cette analyse, se manifeste sous deux formes principales. Premièrement, il s'agit de ses enfants, à qui Sarah souhaite offrir un exemple de résilience et d'indépendance. Deuxièmement, le destinataire symbolique est l'image qu'elle projette dans son milieu professionnel, celle d'une femme forte et compétente, malgré les difficultés qu'elle rencontre.

Cependant, cette quête est marquée par de nombreux opposants. La maladie elle-même, avec ses effets visibles et ses implications physiques, constitue un obstacle majeur. S'y ajoutent les pressions exercées par ses collègues, notamment un rival direct qui cherche à lui prendre sa place. Ainsi la trahison de sa collègue Inès, qu'elle avait pourtant soutenue dans sa carrière, accentue son sentiment d'isolement.

Face à ces défis, Sarah s'appuie sur des adjuvants tels que sa résilience, sa détermination et son instinct de survie, qui la poussent à cacher sa maladie et à continuer de prouver sa valeur malgré tout.

Le schéma narratif



Le parcours narratif

Le parcours narratif de Sarah se déroule en plusieurs étapes clés. La situation initiale présente une avocate accomplie, respectée dans son milieu de travail, qui évolue dans un environnement dominé par les hommes, Sarah est la première à avoir été promue associé. « *Sarah est la première à avoir été promue associée, dans ce cabinet réputé machiste* »¹³⁰.

La révélation de sa maladie agit comme un point de bascule : elle doit désormais jongler entre son traitement médical et les attentes professionnelles, tout en gardant son secret.

Certes elle est malade, mais ce n'est pas une raison pour que sa vie change. Il faudra être très organisée pour ne pas éveiller les soupçons, inventer des codes secrets dans son agenda pour ses séances à l'hôpital, trouver des raisons pour justifier ses absences. Il faudra se montrer inventive, méthodique, rusée. Telle l'héroïne d'un roman d'espionnage, Sarah va mener une guerre souterraine. Un peu comme on cache une liaison extraconjugale, elle va organiser l'anonymat de sa maladie.¹³¹

Dans sa quête, Sarah traverse des épreuves à la fois internes et externes. Elle souffre en silence,

¹³⁰ Ibid. P33

¹³¹ Ibid. P90

craignant que sa maladie ne devienne un motif pour la discréder.

Sarah a démarré son traitement. Malgré l'avis de l'oncologue, elle refuse de prendre des jours de congé. S'absenter, c'est laisser sa place, abandonner son territoire – le jeu est trop risqué. Elle doit tenir, coûte que coûte. Elle se lève chaque matin, courageusement, pour aller travailler. Elle ne laissera pas le cancer lui prendre ce qu'elle a mis des années à construire. Elle va se battre, bec et ongles, pour garder son empire.¹³²

Cette peur se réalise lorsque Inès, sa collègue de confiance, révèle sa condition aux autres. Cette trahison constitue une étape cruciale de son parcours, marquant un moment où Sarah doit affronter non seulement ses ennemis mais aussi les limites de ses propres forces.

Inès en qui Sarah croyait, Inès qu'elle a elle-même choisie, recrutée, Inès qui lui sourit tous les matins, avec qui elle partage ses dossiers, Inès qu'elle a prise sous son aile, Inès, oui, Inès vient de la poignarder, de la façon la plus abjecte qui soit. Elle a confié leur secret à la personne la plus susceptible de le divulguer : Gary Curst, le plus jaloux, le plus ambitieux, le plus misogynie des associés, qui voue à Sarah une haine farouche depuis son arrivée.¹³³

La résolution de sa quête ne repose pas sur une victoire éclatante, mais plutôt sur une prise de conscience. Sarah réalise que son combat va au-delà de la simple préservation de sa carrière. Elle découvre que sa véritable force réside dans sa capacité à affronter sa maladie et à redéfinir son identité, non pas en fonction des attentes professionnelles, mais selon ses propres valeurs.

Sarah est prise d'une certitude : elle va vivre. Elle va voir grandir ses enfants. Elle les verra devenir adolescents, adultes, parents. Plus que tout, elle veut savoir quels seront leurs goûts, leurs aptitudes, leurs amours, leurs talents. Les accompagner sur le chemin de la vie, être cette mère bienveillante, tendre et attentionnée qui marche à leurs côtés. Elle sortira vainqueur de ce combat, exsangue peut-être, mais debout. Qu'importe le nombre de mois, d'années de traitement, qu'importe le temps qu'il faudra, elle consacrera désormais toute son énergie, chaque minute, chaque seconde, à lutter corps et âme contre la maladie. Elle ne sera plus jamais Sarah Cohen, cette femme puissante et sûre d'elle que beaucoup admiraient. Elle ne sera plus jamais invincible, plus jamais une super-héroïne. Elle sera elle, Sarah, une femme que la vie a malmenée, entamée, mais elle sera là, avec ses cicatrices, ses failles et ses blessures. Elle ne cherchera plus à les cacher. Sa vie d'avant était un mensonge, celle-ci sera la vraie.¹³⁴

¹³² Ibid. P168

¹³³ Ibid. P138

¹³⁴ Ibid. P232

Cette analyse révèle donc que la quête de Sarah dans *La Tresse* illustre un combat multidimensionnel : contre la maladie, les préjugés et les normes oppressantes de son milieu professionnel. Par cette quête, Laetitia Colombani explore des thèmes universels tels que la résilience, la trahison et la redéfinition de soi face à l'adversité.

3.4 Les cheveux : un symbole de dignité

Dans cette œuvre de Laetitia Colombani, les cheveux symbolisent la dignité et l'identité. Pour Sarah, ils représentent un enjeu central dans son combat contre la maladie et les pressions sociales de son environnement professionnel.

Pour Sarah, ses cheveux sont liés à son image de femme forte et compétente. Lorsqu'elle apprend qu'elle est atteinte d'un cancer, la perte de ses cheveux devient un symbole de sa vulnérabilité. Elle craint que ce changement ne remette en question son autorité et sa crédibilité au travail, où la perfection et la force sont des qualités valorisées. Cependant, la chute de ses cheveux, conséquence des traitements, représente pour Sarah une bataille contre la perte de contrôle sur son apparence et son identité. En portant une perruque, elle choisit de dissimuler les signes visibles de sa maladie. Ce geste n'est pas seulement une question d'apparence, mais aussi un moyen de se réapproprier sa dignité et sa force intérieure.

Sarah contemple son reflet. Ce qu'elle avait perdu, il lui semble alors que cette chevelure le lui rend. Sa force, sa dignité, sa volonté, tout ce qui fait qu'elle est elle, Sarah, forte, fière. Et belle. Soudain, elle se sent prête.¹³⁵

De ce fait, l'équilibre entre vulnérabilité et force constitue un point central dans cette œuvre, les cheveux de Sarah symbolisent également le contraste entre son apparence extérieure et son combat intérieur. Bien que fragilisée par la maladie, elle refuse de se laisser abattre. Elle continue à travailler et à prouver qu'elle est capable de mener ses responsabilités, malgré les défis qu'elle affronte. Un combat contre les stéréotypes se traduit par une volonté, en cachant les effets de la maladie, Sarah lutte contre ses stéréotypes qui associent maladie et faiblesse. Elle veut montrer qu'être malade ne signifie pas être incapable.

Par ailleurs, ses cheveux deviennent alors un symbole de résistance face aux jugements, mais aussi une manière de réclamer son droit à être reconnue pour ses compétences et non pour son état de santé.

Lorsque la maladie lui laissera du répit, elle montera son propre cabinet, avec les quelques clients qui croient encore en elle et voudront bien la suivre. Elle engagera une procédure contre Johnson & Lockwood. Elle est une bonne avocate, l'une des

¹³⁵ Ibid. P231

meilleures de la ville. Elle rendra publique la discrimination dont elle a fait l'objet, au nom de ces milliers d'hommes et de femmes que le monde du travail a trop vite condamnés, et qui comme elle endurent une double peine. Pour eux, elle se battrà. C'est ce qu'elle sait faire de mieux. Tel sera son combat.¹³⁶

Cette analyse révèle donc que les cheveux de Sarah incarnent la dignité et le courage. Ils représentent son combat pour préserver son identité et sa place dans un monde qui valorise l'apparence et la performance. À travers ce symbole, Laetitia Colombani montre comment un élément simple peut devenir porteur de sens, reflétant des luttes personnelles et universelles.

Conclusion

Notre intérêt dans ce chapitre a consisté à examiner les personnages de *La Tresse*, en nous attachant à leurs symboliques, leurs parcours et leurs quêtes afin de démontrer que la marginalisation s'exprime également à travers ces figures narratives.

Tous les éléments et forces qui s'opposent, directement ou indirectement, aux trois protagonistes féminines et à leurs luttes pour la dignité, l'autonomie et la survie, participent à construire un univers diégétique où les contraintes sociales, économiques et culturelles façonnent le tragique.

Néanmoins, nous constatons, à l'issue de notre analyse, que la marginalisation occupe une place essentielle dans la trajectoire des personnages. Celle-ci est étroitement liée aux phénomènes sociétaux tels que l'oppression de caste, les traditions sociales et les inégalités économiques.

Dans ce sillage, Smita, Giulia et Sarah apparaissent comme des victimes de systèmes socioculturels qui les enferment dans des rôles préétablis. Cependant, leur résistance face à ces obstacles illustre une volonté de transformation et d'émancipation qui transcende leur condition initiale. Ainsi, les personnages ne se contentent pas de subir : ils s'affirment comme des actrices de changement, transformant les contraintes en moteurs d'action.

Par conséquent, nous confirmons que les quêtes des personnages s'inscrivent dans une lutte universelle contre les structures d'oppression. Cette lutte est représentée par des symboles puissants, tels que les cheveux ou la tresse elle-même, qui agissent comme des métaphores de solidarité et de résilience.

De ce fait, nous concluons en montrant que les récits des trois femmes en périphérie, bien que distincts, s'entrelacent telle les mèches d'une tresse pour dénoncer les injustices sociales tout en affirmant la possibilité de rejoindre le centre et de construire un avenir meilleur.

¹³⁶ Ibid. P233

Leur combat illustre non seulement une quête de liberté individuelle, mais aussi une vision collective de la dignité humaine et de la justice.

Chapitre III: *Une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire*

Introduction

À travers ce troisième chapitre a pour ambition d'examiner la stratégie narrative adoptée dans *La Tresse* de Laetitia Colombani. Ce roman se démarque par une narration innovante, qui rompt avec les traditions littéraires classiques. En tissant les récits de trois héroïnes unies par un destin commun, l'autrice associe les codes du roman, de la poésie, du théâtre et du témoignage. Nous analyserons comment ces éléments s'entrelacent pour créer une œuvre unique, où la structure narrative et l'usage des symboles apportent profondeur et universalité au message.

1 L'espace littéraire est celui de la marge

L'espace littéraire, par son caractère libre et créatif, offre une opportunité unique d'explorer les réalités souvent ignorées par les récits traditionnels. Dans *La Tresse* de Laetitia Colombani, cet espace devient un terrain fertile pour l'expression des marges, où les voix de Smita, Giulia et Sarah prennent vie. Ces personnages, issus de milieux sociaux et géographiques différents, incarnent des luttes contre des systèmes oppressifs et des dynamiques d'exclusion.

Cependant, le roman dépasse ainsi les conventions narratives classiques pour donner une place centrale à ces récits périphériques, les transformant en un puissant moyen de dénonciation sociale et culturelle. Par ce choix narratif, l'auteure invite à repenser les notions de centre et de marge, tout en célébrant la résilience et la solidarité féminine.

Pour Homi K. Bhabha :

« *C'est dans l'émergence des interstices – le chevauchement et le déplacement des domaines de différence – que se négocient les expériences intersubjectives et collectives de la nation, de l'intérêt communautaire ou de la valeur culturelle* »¹

Ce dernier, met ainsi en lumière l'importance des interstices comme des espaces d'échange. Ces zones entre les catégories établies deviennent des lieux où s'opèrent des transformations culturelles et sociales.

Dans notre corpus, ces interstices se manifestent dans la manière dont les récits des trois personnages convergents pour tisser une toile commune, révélant la richesse des expériences marginales. Smita, en refusant le sort imposé par le système des castes, se bat pour offrir un avenir meilleur à sa fille ; Giulia lutte pour préserver l'entreprise familiale et protéger l'héritage de ses ancêtres menacé par la faillite ; Sarah, affaiblie par la maladie et les

¹ BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

pressions de son milieu professionnel, redéfinit sa place dans un monde qui marginalise les faibles. Ces récits, bien que situés en périphérie des normes établies, redéfinissent les notions de valeur culturelle et communautaire.

Ainsi, le roman montre que les marges ne sont pas des espaces de silence, mais des lieux actifs où naissent des identités nouvelles et des résistances face aux oppressions systémiques.

2 *La tresse* : une œuvre protéiforme

Une œuvre protéiforme est une création littéraire, artistique ou culturelle qui se caractérise par la diversité de ses formes, genres ou de styles. Elle ne se limite pas à un seul cadre narratif ou esthétique, mais emprunte à plusieurs disciplines ou registres pour offrir une expérience riche et multiple.

La Tresse de Laetitia Colombani se distingue par cette diversité littéraire, offrant une richesse qui mérite une analyse approfondie.

2.1 *La tresse* est un roman

Le roman, en tant que genre littéraire, se caractérise par sa flexibilité et son ouverture à une grande diversité de formes narratives, ce qui lui permet de se renouveler constamment. Dans ce récit, cette capacité est pleinement exploitée. L'auteure redéfinit les frontières du roman traditionnel en intégrant plusieurs dimensions narratives: des récits croisés qui alternent entre les parcours des trois personnages, des passages introspectifs qui plongent dans les pensées et émotions, ainsi qu'une narration fluide et captivante, inspirée par d'autres genres littéraires.

Cependant, L'autrice tisse un récit où chaque histoire contribue à une trame commune, *La Tresse* dépasse ainsi la simple narration linéaire en offrant une structure riche et variée, tout en restant accessible, illustrant ainsi la grande flexibilité du genre romanesque.

Selon Mikhaïl Bakhtine :

« *Le roman est le seul genre en devenir, et encore inachevé. Il se constitue sous nos yeux. La genèse et l'évolution du genre romanesque s'accomplissent sous la pleine lumière de l'Histoire.* »²

Bakhtine souligne par cette citation que le roman est un genre en constante évolution, toujours ouvert à de nouvelles formes et idées. Laetitia Colombani, illustre cette capacité d'adaptation en mélangeant des éléments du roman, de la poésie, du théâtre et du témoignage.

² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978.

Cette hybridité permet à l'œuvre de dépasser la simple narration pour explorer des thématiques universelles telles que la résilience et l'égalité, tout en s'adaptant aux attentes contemporaines.

De plus, l'alternance des perspectives et des sensibilités culturelles, mise en avant à travers les récits croisés des trois héroïnes, enrichit le récit et souligne l'interconnexion de leurs destins. Ainsi, *La Tresse* s'inscrit pleinement dans l'idée d'un genre romanesque en devenir, capable d'évoluer tout en restant ancré dans l'Histoire et réalités sociale.

2.2 *La tresse est un poème*

D'après, le dictionnaire *Petit Larousse* de 2000, la poésie est définie comme :

« *Un art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers ; Caractère de ce qui parle particulièrement à l'imagination, à la sensibilité.* »³

Par ailleurs, Le mot poème vient du latin « *poema* », lui-même emprunté au grec « *poima* » qui signifie « *chose faite, chose achevée, artefact, objet manufacturé* »⁴

Dans *La Tresse* de Laetitia Colombani, la poésie dépasse les formes traditionnelles mais elle s'exprime à travers une écriture imagée, rythmée et profondément émotionnelle. L'auteure s'appuie sur un langage empreint de symbolisme et de musicalité, qui invite le lecteur à une méditation poétique sur la condition humaine et féminine.

Je dédie mon travail à ces femmes, Liées par leurs cheveux, Comme un grand filet d'âmes. À celles qui aiment, enfantent, espèrent, Tombent et se relèvent, mille fois, Qui ploient mais ne succombent pas. Je connais leurs combats, Je partage leurs larmes et leurs joies. Chacune d'elles est un peu moi.⁵

Cette citation de Laetitia Colombani, riche en métaphores et en émotions, est une clé de lecture essentielle pour comprendre *La Tresse*.

« *Cheveux, comme un grand filet d'âmes* »⁶ Ici, nous remarquons que cette métaphore illustre un lien invisible mais puissant entre les femmes, transcendant les frontières culturelles et sociales. Cette image poétique traduit la trame même du roman, où les histoires de Smita, Giulia et Sarah, bien que distinctes, se rejoignent dans une solidarité universelle. Ce « *filet d'âmes* »⁷ évoque également la transmission, la mémoire et la force collective des femmes à travers le temps.

³ *Le Petit Larousse illustré*, Éditeur Larousse, 2000, p. 1034.

⁴ JOUBERT, Jean, *La maison du poète*, Paris, Pluie d'étoiles éditions, 1999, p. 17.

⁵ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, édition Grasset, 2019, p. 237.

⁶ Ibid. p238

⁷ Ibid. p238

De plus, les verbes « *aiment, enfantent, espèrent, tombent et se relèvent* »⁸ s'enchaînent dans un rythme cadencé, rappelant la structure d'un poème. Cette répétition souligne la nature cyclique des luttes féminines : aimer, souffrir, espérer puis renaître. Ce rythme se reflète dans la narration de *La Tresse*, où chaque chapitre contribue à une mosaïque d'expériences humaines.

Aussi, la phrase « *Chacune d'elles est un peu moi* »⁹, révèle l'aspect introspectif et personnel de l'écriture de Colombani. L'autrice dépasse la simple narration pour se projeter dans ses personnages, partageant leurs combats et leurs triomphes. Cette identification personnelle renforce l'intimité entre l'autrice, ses personnages et le lecteur. « *Cette histoire est la mienne. Pourtant elle ne m'appartient pas.* »¹⁰

Comme le souligne Virginia Woolf : « *Tous les secrets de l'âme d'un auteur, toutes ses expériences, toutes les qualités de son esprit sont gravées dans son œuvre* »¹¹.

À travers cette dimension poétique, *La Tresse* dépasse son statut de roman. Elle devient un espace de réflexion, de communion et de célébration des luttes féminines. La poésie agit comme un fil conducteur qui relie les expériences individuelles à des enjeux universels, conférant à notre corpus une profondeur émotionnelle et littéraire unique.

2.3 *La tresse* est une pièce de théâtre

Selon le dictionnaire du littéraire, « *le théâtre est un genre littéraire et artistique où l'action est destinée à être représentée sur scène devant un public. Il combine texte, jeu d'acteur, mise en scène, et parfois musique ou danse, pour créer une expérience enveloppante et dramatique.* »¹²

D'après Anne Ubersfeld, le théâtre est « *l'écriture d'un dialogue destiné à être mis en espace et en action* »¹³

Cependant, *La Tresse* emprunte à l'art dramatique des techniques et des éléments qui enrichissent sa narration. Par l'utilisation de dialogues incisifs, de scènes visuelles saisissantes et d'une structuration presque scénique, notre corpus s'inscrit dans une esthétique hybride qui brouille les frontières entre le roman et le drame théâtral. Cette dynamique littéraire témoigne

⁸ Ibid. p238

⁹ Ibid. p238

¹⁰ Ibid. p14

¹¹ <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/36175>

¹² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, & VIALA, Alain (dir.), *Dictionnaire de Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

¹³ UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Berlin, 1996.

d'une volonté de capturer l'essence de la théâtralité tout en demeurant dans une forme littéraire.

Selon Darley : « *La frontière entre roman et théâtre, entre narration et parole qui s'affirme, me semblait jusque-là très mince.* »¹⁴

La réflexion de Darley sur la porosité entre le roman et le théâtre trouve une résonance particulière dans *La Tresse*. En effet, les récits de Smita, Giulia et Sarah présentent une structure qui peut être rapprochée de celle d'une pièce de théâtre, chaque histoire pouvant être perçue comme un acte distinct. L'écriture, richement descriptive, met en avant des scènes marquantes et visuelles, telles que la collecte des cheveux en Inde, la lutte pour la survie d'une usine en Italie, ou les défis personnels d'une avocate mise à l'écart dans son travail en raison d'une grave maladie, malgré ses compétences.

Par ailleurs, les dialogues et les monologues intérieurs des personnages jouent un rôle essentiel. Ils ne se limitent pas à soutenir l'intrigue, mais incarnent également une dimension performative, permettant aux personnages d'affirmer leurs identités, leurs luttes et leurs choix. Ce procédé, emprunté au théâtre, renforce l'intensité émotionnelle et dramatique des scènes majeures du roman.

Comme le montre le monologue intérieur de Giulia :

Giulia ferme les yeux. Elle se retrouve soudain là-haut, sur le toit, dans le laboratorio. Son père est là, assis devant la mer comme autrefois. Il n'a pas l'air de souffrir. Il semble serein, apaisé. Il lui sourit, comme s'il l'attendait. Giulia vient s'asseoir près de lui. Elle lui dit ses tourments, son chagrin, ce sentiment d'impuissance qui l'étreint. Elle lui dit qu'elle est désolée, pour l'atelier.¹⁵

Smita, quant à elle, exprime ses espoirs dans un monologue empreint de résilience :

Smita murmure avec elle la prière qu'elles ont tant de fois récitée devant le petit autel, dans la cahute, à Badlapur. Elle pense à leur condition, se dit qu'elles sont pauvres aujourd'hui, mais que peut-être, un jour, Lalita possédera une voiture. Cette pensée la fait sourire et lui donne de la force. La vie de sa fille sera meilleure que la sienne, grâce à cette offrande qu'elles font ici, aujourd'hui.¹⁶

Tout comme les œuvres évoquées par Darly, le roman de Laetitia Colombani incarne une hybridité entre narration et théâtralité. Les scènes décrites dans *la Tresse* portent une

¹⁴ <https://remue.net/theatre/darley01.html>

¹⁵ Ibid. p212

¹⁶ Ibid. p218

intensité dramatique qui dépasse le simple récit, offrant au lecteur une expérience proche de celle d'un spectateur de théâtre.

2.4 *La tresse est un témoignage*

La Tresse de Laetitia Colombani renferme une écriture du témoignage que l'autrice emploie comme un moyen clé pour approfondir la portée narrative et aborder des problématiques d'ordre universel. Le récit des trois héroïnes, bien qu'issus de la fiction, s'inspirent des réalités sociales, culturelles et personnelles, ce qui confère à notre corpus une authenticité marquée et une puissance émotionnelle singulières.

À ce propos, une critique portant sur *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun décrit « *Le roman est une suite de fragments où s'entremêlent récits mythologiques, poèmes, proses poétiques, témoignage, citations, récits historiques, essai* ».¹⁷

Cependant, la citation met en lumière la richesse et l'hybridité du roman contemporain, où le témoignage occupe une place essentielle. Dans *La Tresse*, chaque personnage offre un témoignage singulier de son vécu et de ses luttes : Smita confrontée au système des castes en Inde, Giulia, en lutte pour préserver une entreprise familiale en Sicile, et Sarah, victime des préjugés liés à la maladie et à son statut de femme active. Ces récits individuels s'entrelacent pour témoigner des combats collectifs, qui donnent une nouvelle visibilité à des réalités souvent marginalisées.

Par ailleurs, En mettant l'accent sur le témoignage, Laetitia Colombani aborde des problématiques sociales et culturelles complexes tout en amplifiant des voix souvent réduites au silence. Ce choix inscrit son œuvre dans une dimension engagée, où la littérature devient un espace d'expression et d'émancipation.

À travers une narration fragmentée et des témoignages croisés, Laetitia Colombani, fait écho aux analyses de *Harrouda* en faisant de son œuvre un miroir qui reflète des réalités sociales contemporaines. Cette hybridité dans l'esthétique romanesque, qui associe fiction et témoignage, révèle une œuvre profondément humaine et engagée où chaque récit individuel contribue à une vision dont le caractère reste universel.

3 *La tresse : un triangle narratif*

¹⁷BEN JELLOUN, Tahar, *Harrouda*, CritiquesLibres.Com, 2025.

3.1 Trois récits parallèles en alternance

Les trois récits de Smita, Giulia et Sarah dans cette œuvre de Laetitia Colombani, se développent en parallèle, selon une narration qui s'alterne. Ce choix structurel met en lumière la façon dont leurs vies, bien que distinctes, s'entrelacent progressivement, comme les trois mèches d'une tresse. Chaque chapitre est consacré à une héroïne et suit son combat personnel : Smita, en Inde, veut briser le cycle de la pauvreté et de l'oppression afin d'offrir un avenir meilleur à sa fille. Giulia, en Sicile, lutte afin de garder l'héritage familial tout en affrontant ses propres défis identitaires. Ainsi, Sarah, au Canada, affronte le cancer qui fragilise son corps et menace son avenir et celui de ses enfants.

Cependant, l'alternance entre ces récits permet à L'autrice de souligner la complémentarité des histoires. Ces transitions régulières rythment le texte et tissent une continuité narrative, où chaque lutte individuelle éclaire celles des autres. Ce procédé reflète également le lien thématique unissant les trois femmes, malgré la distance géographique et culturelle qui les sépare.

Cette alternance dans la narration permet non seulement de maintenir l'intérêt du lecteur, mais elle véhicule un message universel sur des luttes féminines qui met évidence la solidarité implicite entre les héroïnes.

3.2 Trois cadres spatio-temporels à la périphérie du centre

Comme tout type de texte, l'espace et le temps jouent un rôle essentiel dans le roman contemporain. Selon Gérard Genette, « *chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre, le romancier choisit de situer l'action et le personnage dans un espace réel où à l'image de la réalité* ».¹⁸

En effet, l'histoire racontée se déroule dans des lieux réalistes ou vraisemblables de la réalité contemporaine, qu'il s'agisse d'une ville, d'un village ou d'un environnement particulier. Ces espaces reflètent des contextes culturels et sociaux variés, contribuant à la richesse et à la diversité de la narration. Cependant, l'espace permet aux lecteurs de plonger dans des réalités socioculturelles variées, facilitant une meilleure compréhension des enjeux et des défis vécus par les personnages.

Selon Genette, dans *Figures III*, « *l'espace, composante du récit, est par nature un objet sémiotique complexe, puisqu'il relève en même temps du niveau de l'histoire et du niveau de l'énonciation* ».¹⁹

¹⁸ GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

¹⁹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1972.

Ainsi, Gérard Genette souligne que l'espace narratif est un élément complexe de la narration, car il se situe à la fois au niveau de l'histoire racontée et au niveau de l'énonciation, c'est-à-dire de la manière dont l'histoire est racontée. Il souligne également l'importance de considérer l'espace comme un objet sémiotique, c'est-à-dire un élément clé dans la construction de la signification dans le récit. L'espace est un élément fondamental dans la littérature, car il ne se limite pas à la diégèse. Qu'il soit réel ou fictif, il agit comme un élément structurant, orientant les déplacements, les actions et l'évolution des portraits des personnages tout en participant à l'intrigue.

De plus, décrire un espace dans un récit, c'est donner vie à un lieu singulier, ancré dans une histoire et une temporalité spécifiques. Cette description invite le lecteur à s'immerger dans cet univers, à en saisir les particularités et à y projeter ses propres perceptions, qu'il s'agisse de lieux connus ou inconnus.

Il est toutefois crucial de distinguer entre « lieu » et « espace », le lieu représente une localisation physique précise, tangible et souvent identifiable dans le monde réel ou fictif, tandis que l'espace dépasse cette matérialité pour inclure les interactions, les symboles et les significations qui le transcendent.

Selon Genette, « *on doit aussi envisager la littérature dans ces rapports parce-que la littérature sujet parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages* ».²⁰

Dans le même sens, Michel Butor précise que « *le lieu romanesque est [...] une particularisation d'un 'ailleurs' complémentaire du lieu réel où il est évoqué* ».²¹

Dans la fiction, les personnages, l'espace, le temps, et les événements ne peuvent pas être dissociés, car ils sont tous liés entre eux et participent à la construction de l'intrigue ainsi qu'à la signification de l'œuvre dans son ensemble.

En somme, l'espace contribue à créer une atmosphère particulière dans le roman, l'autrice organise son récit autour de trois cadres spatio-temporels distincts, reflétant la position en périphéries des héroïnes. Smita vit dans un village en Inde « *Village de Badlapur, Uttar Pradesh, Inde.* »,²² soumis à un système de castes qui la maintient en marge de la société. Giulia évolue dans une petite ville de Sicile « *Palerme, Sicile.* »²³ où l'atelier symbolise à la fois la préservation de l'héritage et les défis de la modernité, Sarah, quant à elle, habite à Montréal « *Montréal, Canada* »²⁴ une grande ville canadienne, mais sa maladie et les exigences du

²⁰ Ibid.

²¹ BUTOR, Michel, *Essais sur le roman : L'espace du roman*, Paris, 1964, p. 44.

²² Village de Badlapur, district de Jaunpur, État d'Uttar Pradesh, Inde (25 °53' 31" N, 82 °27' 11" E)

²³ Ville de Palerme, Sicile, Italie (38 °10' 38" N, 13 °21' 32" E ; aéroport Falcone-Borsellino

²⁴ Ville de Montréal, province de Québec, Canada (45 °30' 31.8" N, 73 °35' 16.1" W)

monde professionnel la placent en périphérie d'un univers exigeant et compétitif.

Ces trois espaces géographiques ne sont pas choisis au hasard : ils symbolisent des « Périphéries » sociales, culturelles et économiques, loin des centres où s'exercent pouvoir, richesse et liberté. Ces lieux ne se contentent pas de servir de décors, ils deviennent des objets sémiotiques dans le récit, reflétant non seulement les contraintes sociales imposées aux héroïnes, mais aussi leurs aspirations à la liberté et à l'émancipation. Ils structurent leurs déplacements, leurs actions et leurs luttes afin de sortir de la marge.

En mettant en lumière ces cadres, Laetitia Colombani insiste sur le fait que la marginalisation des femmes peut prendre différentes formes selon le lieu et l'époque, mais qu'elle demeure un point commun. « *Trois femmes, trois vies, trois continents. Une même soif de liberté* »²⁵ À travers ces espaces, l'autrice met également en évidence la manière dont les expériences des trois femmes convergentes vers une quête commune, transcendant les frontières physiques et culturelles.

Ainsi, *La Tresse* est définie comme « *Tresse n. f. Assemblage de trois mèches, de trois brins entrelacés.* »,²⁶ souligne que ces récits, bien que situés dans des lieux différents, partagent une même situation de marginalité. Ces cadres spatio-temporels, par leurs interdépendances avec les personnages et les événements, illustrent une même lutte pour s'extraire de la périphérie vers un centre symbolique de liberté et d'émancipation.

Comme le temps, l'espace est un élément essentiel pour la narration d'une œuvre littéraire. Qu'il soit réaliste ou fictif, il reste indispensable pour situer les événements dans un cadre précis et structurer le récit. Dans ce contexte, le cadre spatio-temporel joue un rôle clé, incarnant non seulement un décor, mais également un reflet des enjeux sociaux et des luttes personnelles des personnages. Dans *La Tresse*, l'espace illustre les inégalités et les marginalités vécues par les héroïnes, tout en contribuant à l'universalité de leurs quêtes de liberté et d'émancipation.

3.3 Une temporalité circulaire

Dans le roman, le temps occupe une place essentielle. Il sert à ancrer les récits dans une époque précise, permettant d'explorer les enjeux sociaux et personnels des personnages. Le temps est donc un élément essentiel pour structurer l'intrigue, approfondir les trajectoires des protagonistes et garantir la cohérence du récit.

Selon Paul Ricœur « *le temps est ce qui empêche tout de se produire à la fois. Le temps est ce*

²⁵ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, édition Grasset, 2019.

²⁶ Ibid. p09

qui rend possible l'expérience de la durée, de la succession, de la continuité et du changement. ».²⁷

Dans *La Tresse*, la position du narrateur vis-à-vis de la temporalité est particulièrement marquante. En adoptant une narration alternée, le narrateur entremêle les récits des trois protagonistes, créant une temporalité fragmentée et dynamique. Cette structure reflète une circularité temporelle où le passé, le présent et l'avenir des personnages se croisent et se répondent, soulignant l'interconnexion de leurs destins et l'universalité de leurs luttes.

La narration est ultérieure

Selon Gérard Genette, la narration ultérieure est la position temporelle la plus fréquente dans les récits. Il s'agit d'un narrateur qui relate des événements déjà passés au moment de leur énonciation. Ce type de narration correspond à une temporalité où le narrateur prend du recul pour raconter les faits.²⁸

Dans *La Tresse*, ce mode de narration est particulièrement dominant. Le récit, souvent marqué par des temps du passé tels que le passé simple et l'imparfait, relate les épreuves vécues par Smita, Giulia et Sarah, chacune dans leur espace de marginalité. Par exemple, Sarah se souvient de la première fois où elle est entrée dans le hall en marbre. Il y a dix ans, venue passer un entretien d'embauche : « *Elle se souvient de la première fois où elle est entrée dans le grand hall en marbre, il y a dix ans. Venue passer son entretien d'embauche, elle s'était retrouvée devant huit hommes.* ».²⁹

Ainsi, ces temps du passé permettent au narrateur de restituer les événements dans un cadre structuré, tout en laissant transparaître les émotions des personnages et la progression de l'intrigue.

La narration est simultanée

La narration simultanée, se produit lorsque le narrateur relate les événements au moment même où ils se déroulent, créant une impression d'immédiateté. Dans ce type de récit, le présent de narration est fréquemment utilisé.

Dans *La Tresse*, des passages au présent soulignent cette simultanéité, notamment dans les moments de tension où les héroïnes prennent des décisions cruciales. Par exemple, lorsqu'elle

²⁷ RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

²⁸ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1972.

²⁹ Ibid. p33

s'interroge sur un tiroir fermé à clé, l'usage du présent accentue l'urgence et le suspense de la scène :

L'espace d'un instant, elle est tentée de rebrousser chemin, de refermer la porte.

Pourtant elle ne bouge pas. Elle a promis à la mamma de lui rapporter ce papier.

Lentement, elle ouvre un premier tiroir, puis un deuxième. Le troisième, celui du bas, est fermé à clé. Giulia s'en étonne. Elle est envahie d'un pressentiment. Le papa n'a pas de secret, chez les Lanfredi on n'a rien à cacher... Alors pourquoi ce tiroir fermé ?³⁰

Une temporalité analeptique

Gérard Genette souligne que « *Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)* ».³¹ En d'autre terme, il existe une distinction entre « *le temps de l'histoire* » et « *le temps du récit* ». Le premier se réfère à la durée mesurable des événements dans l'intrigue, comme les années, les jours ou les heures, tandis que le second se rapporte à l'espace textuel qu'ils occupent, mesuré en lignes ou en pages. Cette distinction met en évidence les décalages possibles entre ces deux temporalités, qui influencent la structure et le rythme du récit.

Cependant, les récits suivent généralement un ordre chronologique, où les événements sont racontés de manière linéaire. Cependant, certains récits rompent cet ordre et introduisent ce que Gérard Genette nomme une « anachronie »³², c'est-à-dire un désordre chronologique, Genette distingue deux types d'anachronies : l'analepse et la prolepse.

L'analepse, consiste à revenir en arrière, lorsque le narrateur raconte « *un évènement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* ».³³

La prolepse, quant à elle, anticipe des événements futurs, où le narrateur se projette dans ce qui adviendra.

Dans le récit de notre corpus, Laetitia Colombani utilise une temporalité non linéaire, marquée par de nombreux retours en arrière, appelés analepses. Ces retours permettent de dévoiler progressivement le passé des personnages, leurs souvenirs et les événements qui ont façonné leur présent.

Le souvenir de Sarah quant à sa première entrée dans le grand hall en marbre, dix ans auparavant, le récit interrompt la chronologie pour explorer son passé : « *Elle se souvient de la*

³⁰ Ibid. p110

³¹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1972.

³² Anachronie : Une discordance entre l'ordre chronologique des événements racontés dans un récit et leur arrangement dans la narration, incluant les analepses (retours en arrière) et les prolepses (anticipations).

³³ Ibid.

première fois où elle est entrée dans le grand hall en marbre, il y a dix ans. Venue passer son entretien d'embauche, elle s'était retrouvée devant huit hommes. ».³⁴

Cette technique narrative lie les expériences des trois héroïnes, malgré leurs contextes géographiques et culturels différents, et souligne l'universalité de leurs luttes.

En alternant entre passé et présent telles les mèches d'une tresse, l'autrice montre comment ces personnages, bien qu'en marge, s'efforcent de se rapprocher du centre, qui symbolise la reconnaissance, la liberté et l'accomplissement. Cette structure temporelle du roman renforce l'intensité émotionnelle du récit et comprendre l'évolution des trois portraits respectifs, révélant leurs trajectoires est comme un dialogue constant entre la périphérie et le centre.

3.4 Une narration périphérique : un point de vue extérieur et omniscient

Dans *La Tresse*, Colombani opte pour une narratrice extradiégétique qui observe les événements et les personnages depuis une position périphérique. Ce choix narratif permet de maintenir une certaine distance émotionnelle tout en explorant avec précision les parcours et les expériences des protagonistes.

Cependant, cette distance est rendue possible grâce à l'utilisation de deux focalisations principales, un point de vue extérieur et un point de vue omniscient. Ces deux types de focalisation s'entrelacent pour créer une narration claire et bien structurée, qui permet au lecteur à suivre les actions des personnages tout en comprenant leurs pensées et émotions.

Le Point de vue de la narration

Appelée également point de vue narratif, la focalisation vise à répondre à la question : « Qui perçoit les événements racontés ? ». En d'autres termes, elle interroge la source du regard narratif et la perspective à partir de laquelle l'histoire est transmise au lecteur.

Gérard Genette, dans *Figures III*, identifie trois grandes formes de focalisation :

La focalisation est interne : ce type de point de vue s'appuie sur la perception sensorielle d'un personnage précis. À travers ce personnage, le lecteur accède à ses pensées, émotion et interprétation personnelles des événements, offrant une vision subjective du récit.

La focalisation est externe : dans ce cas, le narrateur qui est extradiégétique se limite aux faits observables de l'extérieur, décrivant uniquement ce qui peut être vu ou entendu. Il ne donne aucun accès direct aux pensées ou aux émotions des personnages, en montrant moins que ce

³⁴ Ibid. P33

qu'ils savent eux-mêmes. Le regard reste neutre et objectif.

La focalisation zéro : ce point de vue adopte une perspective globale, où le narrateur omniscient connaît tout de l'histoire et des personnages : le passé, les pensées intérieures, et parfois même l'avenir des personnages. Il peut révéler des informations que les personnages eux-mêmes ignorent, offrant une vision complète et sans restrictions.

Gérard Genette considère cette approche comme une « *sélection de l'information narrative* »³⁵; permettant de cadrer et d'orienter le récit selon les besoins de l'histoire.

« *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de “champ”, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]*. »³⁶

Dans notre corpus, Laetitia Colombani fait le choix de la focalisation zéro qu'une narratrice extradiégétique prend en charge, offrant une perspective omnisciente permettant de révéler les pensées, les émotions et les environnements de Smita, Giulia et Sarah. Ce procédé, tel que défini par Gérard Genette, donne à l'autrice une vue d'ensemble sur l'univers romanesque, lui permettant d'explorer en profondeur les luttes personnelles, sociales et économiques des héroïnes. En utilisant cette focalisation, Colombani met en lumière leurs combats contre la marginalisation tout en instaurant une distance critique, incitant le lecteur à réfléchir aux systèmes d'oppression auxquels elles font face.

À travers l'analyse des moments clés du récit, nous verrons comment cette focalisation zéro éclaire la quête des trois héroïnes pour quitter la marge et rejoindre le centre, que se soit par leur aspiration à la liberté, leur résilience ou leur désir d'accomplissement.

En somme, dans le passage où Smita décide de « *Partir. Cette pensée s'est imposée à Smita, comme une injonction du ciel. Il faut quitter le village.* »³⁷ le point de vue omnisciente joue un rôle central en donnant au lecteur un accès direct aux pensées et aux émotions de l'intouchable. Ce procédé narratif permet au lecteur d'entrer dans son esprit pour ressentir l'urgence et la force de cette décision, qui dépasse la simple volonté individuelle pour devenir une nécessité presque divine, symbolisée par « *l'injonction du ciel* ».

La narratrice omnisciente capte et transmet chaque nuance de cette introspection, mettant en avant la complexité des sentiments de Smita. Ce point de vue offre au lecteur une compréhension approfondie, non seulement du contexte oppressant du système des castes, mais aussi la détermination inébranlable de l'indienne. En montrant son raisonnement intérieur tout en décrivant le poids écrasant des traditions.

³⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1972.

³⁶ Ibid.

³⁷ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, édition Grasset, 2019, p.92.

Giulia sait pourtant que sa fierté, sa réussite, la quintessence de sa vie, c'est ce petit atelier de Palerme que son père tenait avant lui, et que son grand-père a fondé. Aurait-il supporté de voir ses ouvrières licenciées, son entreprise liquidée, le travail de sa vie parti en fumée ?... Il est cruel, le doute qui s'insinue en elle à cet instant, comme la gangrène sur un membre blessé.

Le bateau est en train de couler, se dit Giulia. Tous sont à bord, elle-même, la mamma, ses sœurs, leurs employées. C'est le Costa Concordia, le capitaine est parti, la noyade est assurée. Il n'y a pas de canot, pas de bouée, rien à quoi se raccrocher.³⁸

La focalisation zéro ne se limite pas à une description extérieure des événements, mais révèle également l'univers mental de Giulia. En assimilant la situation à un naufrage, le narrateur exprime la gravité de son sentiment d'impuissance et sa peur de l'échec collectif.

Par ailleurs, l'absence d'une figure d'autorité (le capitaine) souligne l'isolement de Giulia, désormais seule à porter le poids la responsabilité. Cette focalisation omnisciente, en explorant ses émotions intimes, met en lumière son courage et sa détermination, tout en dévoilant contraintes sociale et économique pesant sur son rôle de femme héritière.

Ainsi, dans le passage où Sarah s'interroge :

Sarah le sait, un avocat se doit d'être brillant, performant, offensif. Il doit rassurer, convaincre, séduire. Dans un grand cabinet d'affaires comme Johnson & Lockwood, des millions sont en jeu. Elle imagine les questions que tous doivent se poser. Va-t-on pouvoir continuer à miser sur elle ? À lui confier des dossiers importants, des affaires qui prendront des années ? Sera-t-elle seulement là quand il faudra les plaider ?

Les nuits blanches, les week-ends de travail, sera-t-elle encore capable de les concéder ? En aura-t-elle seulement la force ?³⁹

Dans cet extrait de notre corpus, la focalisation omnisciente offre un accès profond aux tourments intérieurs de Sarah. Le narrateur dévoile avec précision ses pensées, révélant la tension entre son identité professionnelle et les doutes que la maladie a fait naître.

Cette focalisation met en lumière la fragilité cachée sous la façade de sa réussite et de la puissance qu'exige son métier d'avocate. En exposant ses craintes face au regard de ses collègues et aux attentes impitoyables de son environnement professionnel, le narrateur offre au lecteur une perspective intime sur le poids des stéréotypes liés à la maladie. Ce procédé narratif sert également à souligner la pression sociale et institutionnelle qui pèse sur les femmes,

³⁸ Ibid. p132

³⁹ Ibid. p142

particulièrement dans des milieux exigeants, tout en mettant en avant la résilience de Sarah face à ses vulnérabilités.

Par ailleurs, La narration est un acte créateur qui repose sur un processus énonciatif structurant le récit. Selon Philippe Roussin, dans son ouvrage *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, le récit s'appuie sur deux dimensions complémentaires : « *D'une part, il s'agit d'une prise de parole, d'un acte de narration qui inclut l'énonciation comme élément fondamental ; d'autre part, il s'agit de la mise en récit d'événements organisés selon une temporalité précise, comportant un début, une fin, et une cohérence narrative assurant l'enchaînement des actions.* ».⁴⁰

Le narrateur, figure fictive au cœur du récit, assume avant tout la fonction de raconter. Gérard Genette précise que « *le narrateur est un être imaginaire en qui l'auteur se transforme pour donner vie au récit.* ».⁴¹ Il distingue plusieurs types de narrateurs selon leur implication dans l'histoire :

1. Le narrateur **hétérodiégétique**, absent des événements qu'il relate.
2. Le narrateur **homodiégétique**, qui intervient comme personnage au sein du récit.
3. Le narrateur **autodiégétique**, lorsqu'il est également le protagoniste principal de l'histoire.

Le narrateur de cette œuvre est donc hétérodiégétique, ce qui signifie qu'il n'est pas un personnage de l'histoire, mais qu'il décrit avec précision les pensées et les émotions des trois héroïnes.

Pour Smita, la narratrice révèle sa foi en un avenir meilleur : « *Smita le sait, Vishnou tiendra ses promesses. [...] Elle ne se sent pas triste. Non, vraiment, elle n'est pas triste, car d'une chose elle est sûre : de leur offrande, Dieu saura se montrer reconnaissant.* ».⁴²

Ici, la narratrice montre comment Smita met son espoir dans un nouveau départ, nourri par ses sacrifices et à sa confiance en Dieu.

Pour Giulia, la narratrice met en avant son sentiment d'appartenance et sa détermination : « *La main de Kamal dans la sienne, elle se dit que sa place est là, qu'elle l'a enfin trouvée.* [...]

⁴⁰ ROUSSIN, Philippe, « *Génération de la narratologie, dualisme des théories* », dans *Narratologies contemporaines : Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Pier et Berthelot (dir.), Éditions des Archives contemporaines, 2010, p. 61.

⁴¹ GENETTE, Gérard, *op. cit.*, p. 252.

⁴² COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, édition Grasset, 2019, p. 218.

*Elle leur apprendra le métier, les emmènera sur ces routes qu'elle sillonnait jadis avec lui, en Vespa. ».*⁴³

Ces mots illustrent comment Giulia à enfin trouver un équilibre dans sa vie, en préservant l'héritage familial et en se projetant dans un avenir stable.

Pour Sarah, Colombani exprime sa gratitude envers les autres : « *En s'éloignant du salon, Sarah pense à cette femme du bout du monde, en Inde, qui a donné ses cheveux, à ces ouvrières siciliennes qui les ont patiemment démêlés et traités. [...] Aujourd'hui, le monde entier la sauve, et Sarah voudrait lui dire merci.* ».⁴⁴ La narratrice met en avant le sentiment de reconnaissance de Sarah, qui perçoit son propre combat comme un lié à celui d'autres femmes à travers le monde.

Ces extraits montrent que la narratrice omnisciente, bien qu'extérieur à l'histoire, offre un accès aux pensées et aux émotions profondes des héroïnes, Ce procédé met en valeur leurs luttes pour surmonter la marginalisation et, de ce fait, prendre une place loin de périphérie du monde.

4 **La tresse : du réalisme au symbolisme**

Le réalisme et le symbolisme sont deux grands courants littéraires qui ont marqué l'histoire de la littérature. D'une part, le réalisme, apparu au XIX^e siècle, cherche à décrire le monde tel qu'il est, sans ajouter d'artifices. Les écrivains réalistes s'intéressent aux détails de la vie quotidienne, aux conditions sociales et aux problèmes des individus. A cet effet, Émile Zola précise que : « *L'écrivain observer et analyser la réalité pour la retranscrire fidèlement dans ses œuvres* ».⁴⁵

D'autre part, le symbolisme, né à la fin du XIX^e siècle, adopte une approche différente. Il ne cherche pas à représenter le réel de façon directe, mais il cherche à évoquer des idées, des émotions ou des vérités profondes à travers des images et des symboles. Stéphane Mallarmé, dans son essai *Crise de vers*, insiste sur « *Le rôle des mots qui, au-delà de leur sens premier, ouvrent la porte à des significations multiples.* ».⁴⁶

Bien que ces deux mouvements paraissent opposés, certains œuvres littéraires parviennent à en combiner les approches. Cette fusion permet de raconter des histoires à la fois ancrées dans la réalité et enrichies par des symboles, lesquels servent à transcender les

⁴³ Ibid. p224

⁴⁴ Ibid. p234

⁴⁵ ZOLA, Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1880.

⁴⁶ MALLARMÉ, Stéphane. *Crise de vers*. Dans *Divagations*. Paris, Fasquelle, 1897.

événements narrés, à révéler des thèmes universels ou à offrir des perspectives métaphoriques sur les expériences des personnages.

Le réalisme permet de captiver le lecteur en décrivant des situations concrètes et familières, tandis que le symbolisme offre une réflexion plus large sur des idées ou des émotions universelles.

Le réalisme et le symbolisme, loin de s'opposer, se complètent pour renforcer plus la force narrative et la portée émotionnelle des récits littéraires.

Selon Gilbert Durand :

« *Le symbole est un système de connaissance indirecte où le signifié et le signifiant annulent plus ou moins "la coupure" circonstancielle entre l'opacité d'un objet et quelconque et la transparence un peu vaine de son "signifiant" ».*⁴⁷

Par ailleurs, cette définition illustre parfaitement la combinaison entre réalisme et symbolisme, qui, après avoir marqué les œuvres littéraires du XIX^e siècle, se retrouve également dans *La Tresse* de Laetitia Colombani. Ce roman entrelace les histoires de trois femmes, Smita, Giulia et Sarah, en associant des descriptions réalistes de leurs conditions sociales à une dimension symbolique universelle. À travers leurs luttes pour la liberté et la dignité, l'autrice relie les réalités du quotidien à des thèmes intemporels.

Cependant, Dans *La Tresse*, chaque héroïne affronte des défis uniques enracinés dans son contexte social et culturel.

En Inde, Smita incarne la condition difficile des « *intouchables* », une caste marginalisée victime de discriminations persistantes. Son combat pour offrir un avenir meilleur à sa fille illustre les inégalités sociales avec réalisme et précision: « *Mais non, elle ne verra pas Lalita vomir dans le fossé. Sa fille ira à l'école. Elle saura lire, écrire et compter.* ».⁴⁸

En Sicile, Giulia, lutte pour sauver la fabrique des perruques de son père, tout en affrontant les défis économiques et familiaux, elle incarne les enjeux liés au travail et à la transmission « *elle n'a pas besoin d'une piscine ou d'un hélicoptère. Tout ce qu'elle veut, c'est sauver l'atelier de son père, et mettre sa famille à l'abri.* ».⁴⁹

Au Canada, Sarah, une avocate brillante, voit sa vie bouleversée par une grave maladie. Son combat est décrit avec une grande sensibilité. En effet, « *Elle consacrera désormais toute son énergie, chaque minute, chaque seconde, à lutter corps et âme contre la maladie.* ».⁵⁰

⁴⁷DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.

⁴⁸ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, édition Grasset, 2019, p. 47.

⁴⁹Ibid. p208

⁵⁰Ibid. p233

En plus de ces récits réalistes, Colombani utilise des symboles qui confèrent une portée universelle à son œuvre. Le motif central du roman qui est la tresse, est défini par Marcel Brion, comme : « *Un motif fermé et pessimiste, une prison sans possibilité d'évasion* » mais aussi comme « *la formulation [...] de l'éternel retour* ».⁵¹

Dans l'œuvre, la tresse est définie ainsi :

« *Tresse n. f. Assemblage de trois mèches, de trois brins entrelacés.* ».⁵²

Elle devient également un symbole de résilience et de transmission, mettant en lumière les liens invisibles unissant les individus face aux épreuves :

« *Un trait d'union dérisoire Qui se tient À l'intersection de leurs vies, Un fil ténu qui les relie, Aussi fin qu'un cheveu, Invisible au monde et aux yeux* ».⁵³

Les parcours de Smita, Giulia et Sarah deviennent ainsi des métaphores des luttes universelles pour la justice, la reconnaissance et l'émancipation.

En somme, grâce à cette alliance entre réalisme et symbolisme, *La Tresse* va au-delà des récits individuels pour offrir un message universel et intemporel. Ce roman illustre comment la littérature, par cette combinaison de ces deux approches, peut toucher à la fois l'esprit et le cœur, en offrant une expérience de lecture riche et profondément émouvante.

4.1 Le réel aux frontières de la fiction

La littérature s'intéresse à la rencontre entre la réalité et la fiction, montrant comment ces deux aspects se croisent et s'enrichissent mutuellement.

D'après le *Dictionnaire du littéraire*, la fiction est une capacité propre à l'esprit humain, basée sur le principe du « *comme si* ». Elle regroupe différentes formes d'expression, telles que les mythes et les contes. Bien qu'elle soit liée à l'imitation (mimèsis⁵⁴), elle s'en distingue, si toute fiction imite quelque chose, toutes les imitations ne sont pas des fictions. Comme l'explique Gérard Genette: « *la mimèsis* » n'est pas toujours fictionnelle, mais la fiction est toujours une forme d'imitation ».⁵⁵

Le mot « fiction » apparaît au XIII^e siècle. À l'époque, l'Église la considérait comme une forme de mensonge. Cependant, dès la Renaissance, elle est reconnue comme un outil fondamental de la poésie, permettant d'imaginer des scénarios possibles et de réfléchir sur les

⁵¹CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982, p. 1117.

⁵²ibid. p09

⁵³COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Grasset, 2019, p. 238.

⁵⁴ La mimesis, selon Aristote dans *La Poétique*, désigne l'imitation artistique du réel pour révéler des vérités universelles et susciter des émotions.

⁵⁵ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1987.

comportements humains. Au XVIII^e siècle, la fiction devient essentielle dans les romans épistolaires, où elle mélange réalité et imagination. Au XX^e siècle, des auteurs comme Aragon montrent qu'elle n'est pas qu'un mensonge, mais un moyen de dévoiler des vérités profondes. Ainsi, « *mentir vrai, une forme de vérité déguisée, un mensonge qui éclaire* ».⁵⁶

Sur le plan théorique, plusieurs approches explorent la fiction. La logique formelle la voit comme un espace entre vérité et mensonge. Selon Ronen, « *les mondes possibles littéraires oscillent entre réalité et invention, créant une indétermination fertile* ».⁵⁷

De plus, en pragmatique, Searle explique que « *dans l'acte de fiction, on met de côté les critères habituels du vrai et du faux pour vivre une expérience différente* ».⁵⁸

D'après le *Dictionnaire du littéraire*, la fiction n'est pas qu'un divertissement. Elle permet d'explorer les cultures, de susciter la réflexion et d'offrir une meilleure compréhension du monde, ce qui en fait un outil essentiel dans la littérature.

Selon le *Dictionnaire du littéraire*, « *le réel, généralement défini comme ce qui existe ou a existé, est perçu dans les études littéraires comme un univers d'expériences auquel les textes renvoient* ».⁵⁹ Ces expériences incluent des objets, des êtres, des valeurs et des manières d'être. La littérature, en tant qu'activité sociale, entretient une relation complexe avec le monde réel. Elle peut chercher à le représenter fidèlement à travers des procédés comme la vraisemblance ou l'effet de réel, mais elle peut également en modifier les données en adoptant des genres tels que le fantastique ou la satire, qui interrogent et remettent en question les modèles établis.

Cependant, la représentation du réel varie selon les genres littéraires. « *Les textes rhétoriques visent à dire le vrai et à agir sur la réalité, tandis que les fictions soulèvent la question de la mimèsis* »⁶⁰. Cette distinction met en lumière les différentes manières dont les œuvres littéraires explorent et transforment la réalité.

De plus, dans sa *Poétique*⁶¹, Aristote valorise les genres nobles tels que la tragédie et l'épopée, considérés comme les plus aptes à représenter des vérités universelles. Cette hiérarchie a cependant contribué à marginaliser les œuvres qui traitent de la vie ordinaire, souvent associées au « *style bas* ».

⁵⁶ ARAGON, Louis, *Le Mentir vrai*. Paris : Gallimard, 1980.

⁵⁷ RONEN, Ruth, *Possible Worlds in Literary Theory*., Cambridge : Cambridge University Press, 1994.

⁵⁸ SEARLE, John R. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1975.

⁵⁹ VIALA, Alain, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

⁶⁰ PLATION, *La République*, traduit par Léon Robin, Paris, Gallimard, 1993.

⁶¹ ARISTOTE, *Poétique*, traduit par Jules Barthélémy-Saint-Hilaire, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

Ainsi, le lien au réel peut également être médiatisé. « *Le symbolisme, par exemple, traduit la complexité de la communication humaine* »⁶². Révélant des dimensions cachées de la réalité.

Par ailleurs, des écrivains comme Marcel Proust explorent le réel « *à travers la conscience et les motivations cachées des personnages.* »⁶³. Cela montre que le réel en littérature n'est pas une simple transcription de la réalité, mais le fruit d'un jeu complexe d'interactions et de médiations entre texte et monde, enrichissant notre compréhension de l'expérience humaine.

Après avoir expliqué ce que signifient la fiction et le réel, intéressons-nous à leur manifestation dans le récit de notre corpus. Ce roman efface la frontière entre ces deux concepts en racontant trois histoires inspirées de réalités sociale tout en s'appuyant sur les outils de la fiction.

Dans cet œuvre, la narratrice nous fait découvrir le parcours des trois héroïnes vivant dans des pays et des cultures différents. Bien qu'il s'agisse de personnages fictifs, leurs expériences s'inspirent de situations réelles. Comme le souligne Richard Saint-Gelais, « *la fiction ouvre des horizons de possibles, élargissant notre perception du réel* ».⁶⁴

Cette observation illustre parfaitement le travail de Colombani, qui fusionne fiction et réalité pour aider les lecteurs à saisir et à comprendre les problèmes et les enjeux universelles.

Par ailleurs, Colombani utilise la fiction pour tisser un lien symbolique entre les trois récits. Les luttes des héroïnes et l'image de la tresse récurrente dans l'œuvre, symbolisent leur force et leur résilience. Comme le rappelle le texte : « *trois femmes, trois vies, trois continents. Une même soif de liberté* » et « *Tresse n. f. Assemblage de trois mèches, de trois brins entrelacés.* ».⁶⁵

Ces passages reflètent l'interconnexion de leurs destins tout en soulignant leurs solidarités implicites. La fiction, comme le souligne Jean-Marie Schaeffer, « *ne se limite pas à inventer des histoires, elle participe à la construction de l'expérience humaine* »⁶⁶. Ainsi, La narratrice montre comment des récits fictifs peuvent donner du sens à des réalités humaines universelles.

En somme, l'œuvre incite le lecteur à se demander : où finit la fiction et où commence la réalité ? En s'inspirant de problèmes sociaux bien réels, Colombani rend son histoire crédible et facile à comprendre, créant ainsi un effet de réel. Toutefois, elle s'autorise également des

⁶² ADORNO, Theodor W, *Notes sur la littérature*, traduit par Éliane Kaufholz, Paris, Flammarion, 1978.

⁶³ DUBOIS, Jean-Pierre, *Le Roman et le réel*, Paris, Nathan, 2000.

⁶⁴ SAINT-GELAIS, Richard, *Châteaux de pages*, Paris, Seuil, 1994.

⁶⁵ COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Éditions Grasset, 2019. p09.

⁶⁶ SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la Fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

libertés narratives pour construire un récit qui dépasse les frontières géographiques et culturelles. Par exemple, bien que Smita, Giulia et Sarah vivent dans des contextes très différents, leurs histoires s'entrelacent avec fluidité, cela offre une fiction compréhensible et facile à saisir pour tout lecteur, mais toujours réaliste.

4.2 Le caractère symbolique du nombre "trois" au centre de l'œuvre

Le nombre trois⁶⁷, omniprésent dans des nombreux systèmes de numération, occupe une place essentielle sur le plan scriptural et symbolique. Il se distingue par son utilisation fréquente et sa capacité à structurer les idées et les récits. Associé à des triades célèbres, telles que « *les trois Cieux* » ou la triade « *Parole, Pensée, Action* », il incarne une harmonie et une complétude qui traversent les traditions et les cultures.

Cependant, dans la foi chrétienne⁶⁸, la Trinité illustre cette importance du chiffre trois, avec la représentation d'un dieu unique en trois hypostases : le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Ce concept se prolonge dans le domaine de la rhétorique, où Aristote identifie trois stratégies persuasives fondamentales: l'ethos, le pathos et le logos.

Par ailleurs, dans notre corpus nous retrouvons le nombre trois comme un élément central tant sur le plan narratif que thématiques. Il symbolise à la fois la diversité et l'unité, porteur de significations universelles telle que l'harmonie, la transformation et l'interconnexion.

Le nombre trois apparaît dès la structure même du roman. Trois héroïnes issues de trois continents différents vivent des réalités sociales et culturelles distinctes. Ce choix reflète la richesse et la diversité des expériences humaines tout en dévoilant similitudes qui dépassent les frontières. Comme l'explique Chevalier et Gheerbrant, « *Le chiffre trois est souvent perçu comme un nombre parfait dans de nombreuses traditions, associant début, milieu et fin dans un cycle harmonieux.* »⁶⁹

Les histoires racontées alternativement de ces trois femmes forment une trinité narrative qui illustre une quête commune et universelle, surmonter la marginalité pour atteindre une reconnaissance sociale et individuelle. Cette structure en trois parties offre une vision triangulaire où chaque point est relié aux deux autres, créant un ensemble complet et équilibré.

En somme, la tresse, qui donne son titre à l'œuvre, est une métaphore centrale liée au chiffre trois. Composée de trois brins entrelacés, elle symbolise le lien entre les vies des trois

⁶⁷ HAUDRY, Jean, *Sur les pas des Indo-Européens : Religion - Mythologie - Linguistique*, Yoran Embanner, 2022, p. 389-390.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982.

protagonistes. Ce chiffre se retrouve également dans leurs réalités personnelles : pour Smita, sa famille est composée de trois membres ; pour Giulia, elle partage un lien familial avec ses deux sœurs, formant ainsi un trio ; pour Sarah, le chiffre trois est incarné par ses enfants, avec sa fille aînée et ses jumeaux. Bien qu'elles vivent sur des continents différents et affrontent des réalités distinctes, leurs luttes se rejoignent dans une solidarité implicite.

Comme l'indique le Dictionnaire des symboles : « *Dans la symbolique, la tresse évoque l'idée d'unité à partir de la multiplicité. Chaque élément, bien que distinct, contribue à la force du tout.* ».⁷⁰

Ce symbole reflète parfaitement la manière dont leurs parcours individuels, tout en gardant leur singularité, participent à former une unité plus forte. Par cette métaphore, l'auteure transmet un message d'espoir, affirmant que la diversité peut devenir une source de force collective.

Le nombre trois, dans *la Tresse*, symbolise également un processus dynamique. Chaque personnage traverse trois étapes majeures : une situation initiale d'oppression, un événement déclencheur qui les pousse à agir, et une résolution marquée par un renouveau ou une libération. « *Le chiffre trois est souvent associé à la transformation : il symbolise le passage de l'état brut à l'accomplissement, en traversant une phase intermédiaire.* »⁷¹ Ainsi, Smita brise les chaînes de la caste pour offrir un avenir meilleur à sa fille ; Giulia lutte pour préserver l'héritage familial ; Sarah, après avoir surmonté un cancer, réévalue ses priorités pour concilier sa carrière exigeante et sa vie de mère. Ces parcours, bien que distincts, suivent un schéma commun : lutte, transformation et renaissance.

Le nombre trois, omniprésent dans *La Tresse*, dépasse sa simple fonction numérique pour incarner un puissant symbole littéraire et philosophique. Il structure la narration, exprime l'idée de lien à travers la métaphore de la tresse, et reflète un processus de transformation, donnant ainsi à l'œuvre une portée universelle. Ce choix symbolique démontre que, malgré l'absence de rencontres directes entre les personnages, leurs luttes individuelles convergent autour de principes communs d'espoir et de résilience pour quitter la marge. Ce chiffre ne se limite donc pas à organiser l'histoire, mais constitue une clé de lecture essentielle, reliant les héroïnes entre elles et à la condition humaine dont la valeur est universelle.

Conclusion

Avec une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire, *La Tresse* est un texte littéraire qui s'éloigne des formes classiques peut apporter une richesse narrative unique.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

En mélangeant les genres et en adoptant une écriture circulaire dont la valeur renferme une symbolique, *La Tresse* de Laetitia Colombani explore les marges comme espace d'innovation. Ce choix confère au récit une profondeur et une universalité qui en font une œuvre à la fois moderne et intemporelle.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons tenté de démontrer que *La Tresse* s'inscrit dans une écriture de la marge. Arrivé à ce stade de l'analyse, nous estimons avoir atteint notre objectif de recherche. Dans cette conclusion, nous proposons d'abord de faire la synthèse des résultats de notre analyse et de répondre ensuite à notre problématique.

Notre premier chapitre, intitulé « le paratexte est à la périphérie du texte », nous a permis d'examiner les éléments périphériques du corpus (première et quatrième de couverture, dédicace, épigraphe, prologue et épilogue, et remerciements). Cette analyse nous a permis de confirmer la véracité de notre première hypothèse : les éléments paratextuels de *La Tresse* portent en eux des indices significatifs de l'écriture de la marge.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « Trois destins croisés : une tresse actantielle », nous nous sommes concentrés sur l'analyse des trois protagonistes féminins : Smita, Giulia et Sara. Par une lecture sémiologique et une analyse actantielle, nous avons mis en lumière des personnages à la fois marginaux et universels, qui, malgré leurs différences géographiques, sociales et personnelles, sont unis par le symbole des cheveux et par leur quête de liberté et de dignité.

Le dernier chapitre qui porte ce titre : « Une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire », nous a permis d'explorer l'espace littéraire particulier de *La Tresse*. Nous avons démontré que la narration en alternance, la temporalité circulaire, ainsi que la multiplicité des genres littéraires (roman, poésie, théâtre, témoignage) confèrent à l'œuvre une modernité qui souligne et amplifie son caractère marginal.

Compte tenu des résultats obtenus à l'issue de notre recherche nous pouvons affirmer que notre problématique initiale « Comment l'écriture de la marge se manifeste-t-elle dans *La Tresse* de Laetitia Colombani ? », trouve une réponse satisfaisante. Par son écriture, Colombani magnifie les voix marginales et leur donne une résonance universelle, offrant au lecteur une réflexion sur la condition humaine et la résilience féminine.

Le roman *La Tresse* est une œuvre profondément humaniste qui dépasse les frontières géographiques, sociales et culturelles. En mettant en lumière trois figures féminines marginales, Laetitia Colombani dénonce les inégalités et les injustices, tout en mettant en avant la détermination et le courage individuels des héroïnes, qui aspirent à sortir de la marginalisation pour accéder à une place centrale dans la société. Ce récit invite ainsi le lecteur à une réflexion profonde sur les luttes personnelles menées face à des systèmes oppressifs.

Conclusion Générale

Cependant, ce travail de recherche ne prétend pas offrir une étude exhaustive de *La Tresse* ni épuiser les multiples significations qu'elle recèle. En effet, ce roman, par sa richesse narrative et symbolique, appelle à des lectures plurielles. Une piste d'étude future pourrait s'intéresser à son adaptation cinématographique et aux choix esthétiques opérés pour transposer l'œuvre à l'écran. Cette exploration ouvrirait une réflexion sur la manière dont les thèmes de la marginalisation et du dépassement de soi sont traduits visuellement, offrant ainsi une nouvelle dimension à ce texte littéraire inépuisable.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire :

- COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Grasset, 2019.

Autre roman de l'autrice :

- COLOMBANI, Laetitia, *Les Victorieuses*, Paris, Grasset, 2019.

Oeuvres littéraires consultées :

- ARAGON, Louis. *Le Mentir vrai*. Paris : Gallimard, 1980.
- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. Pierre P. Taminiaux, Paris, Flammarion, 1990.
- JOUBERT, Jean, *La maison du poète*, Paris, Pluie d'étoiles éditions, 1999.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Crise de vers*. Dans *Divagations*. Paris, Fasquelle, 1897.
- PLATON, *La République*, Paris, Gallimard, 1993.
- ZOLA, Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1880

Ouvrages théoriques :

- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, Blida, Éditions du Tell, 2002.
- ACHOUR, Christian et BEKKAT, Amina, *Éléments de narratologie*, Blida, Éditions du Tell, 2002.
- ADORNO, Theodor W, *Notes sur la littérature*, traduit par Éliane Kaufholz, Paris, Flammarion, 1978.
- AMBEDKAR, B. R, *The Untouchables: Who Were They and Why They Became Untouchables?* Oxford, Oxford University Press, 1948.
- ARISROTE, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, Guillaume Budé, 1999.
- BADINTER, Élisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 1980.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, Paris, 1966.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman : L'espace du roman*, Paris, 1964.
- DOUCHET, Claude, cité par ACHOUR, Christiane, et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, Blida, Éditions du Tell, 2002.

- DUBOIS, Jean-Pierre, *Le Roman et le réel*, Paris, Nathan, 2000.
- DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.
- DUPUY, Jean-Pierre, *Les métamorphoses du corps*, Paris, PUF, 1995.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1987.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- HAUDRY, Jean, *Sur les pas des Indo-Européens : Religion - Mythologie - Linguistique*, Yoran Embanner, 2022.
- HOEK, Leo H., *La Marque du titre*, New York, Éditions La Haye : Mouton, 1981.
- JOLY, Martine, *L'image et les signes*, Éditions Nathan, Paris, 1998.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- RONEN, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory.*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Châteaux de pages*, Paris, Seuil, 1994.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la Fiction ?* Paris, Seuil, 1999.
- SEARLE, John R. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1975.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Berlin, 1996.

Articles :

- CANVAT, Karl, VANDENDORPE, Christian, « La fable comme genre : essai de construction sémiotique », dans *Pratiques*, 1996.
- DEPRAZ, Samuel, « Bibliographie », dans *La France des marges*, Paris, Armand Colin, 15 mars 2017.
- DUCHET Claude, « Eléments de titrologie romanesque », in *Littérature* n° 12, 1973.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, édition du Seuil, coll « points », 1977.

- ROUSSIN, Philippe, « Génération de la narratologie, dualisme des théories », dans *Narratologies contemporaines : Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Pier et Berthelot (dir.), Éditions des Archives contemporaines, 2010.

Thèses de Doctorat et Mémoires de Magister :

- FOUZARI, Khadidja, « La Fictionnalisation du personnage historique de Mouammar Kadhafi dans *La Dernière Nuit du Raïs* de Yasmina Khadra », Mémoire de Master, Université de Guelma, 2015.
- MECHERI, Mohamed Saïd, *Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre Le Mur*, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2008.

Dictionnaires et encyclopédies :

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, & VIALA, Alain (dir.), *Dictionnaire de Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- AUGE, Claude (dir.), *Le Petit Larousse*, Paris, Larousse, 2018.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982.
- COLIN, Armand, *Dictionnaire de critique Littéraire*, Paris, 2004.
- VIALA, Alain, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- *Le Petit Larousse*, Larousse, Paris, 2006.
- REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.
- ROBERT, Paul (dir.), *Le Grand Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éditions Le Robert, 1985

sites électroniques :

- BEN JELLOUN, Tahar, *Harrouda*, CritiquesLibres.Com, 2025.
- <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/36175>
- http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm
- <https://remue.net/theatre/darley01.html>

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
Chapitre I: <i>La marge est dans la périphérie du texte</i>	10
Introduction	11
1 Les couvertures du texte	13
1.1 La première de couverture.....	13
1.1.1 Le nom de l'autrice : Laetitia COLOMBANI, Une femme à la croisée des arts	13
1.1.2 L'illustration : une mère coiffant sa fille	14
1.1.3 <i>La tresse</i> : un titre métonymique	16
1.2 La quatrième de couverture.....	21
1.2.1 Un synopsis : Trois femmes, trois vies.....	22
1.2.2 De la marge géographique : un village, une île.....	23
1.2.3 De la marge sociale : une intouchable, une famille ruinée, une mère divorcée	23
2 La dédicace : <i>À Olivia, Aux femmes courageuses</i>.....	23
3 L'épigraphhe : Simone, une femme combative	24
3.1 De Rémy de Gourmont : "Simone, un mystère dans la forêt de tes cheveux"	24
3.2 De Simone de Beauvoir : "Une femme libre est exactement le contraire d'une femme légère"	25
4 Le prologue et L'épilogue : une écriture circulaire	25
4.1 Le prologue : les vers d'une poétesse	25
4.2 L'épilogue : un « je » lyrique au féminin.....	26
5 Les remerciements : <i>Merci à Juliette, à Sarah, à Nicole</i>.....	27
Conclusion	28
Chapitre II: <i>Trois destins croisés : une tresse actantielle</i>	30
Introduction	31
1 Smita : une intouchable qui touche à la liberté	32
1.1 Le portrait d'une intouchable : analyse sémiologique.....	32
1.2 Une marge géographique : le village des intouchables	34
1.3 Une marge sociale : la caste inférieure.....	35
1.4 Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif	37
1.5 Le Symbole du trois : du désarroi	42
1.5.1 Les cheveux : un symbole	43
2 Giulia : Une sœur pas comme les autres	44
2.1 Le portrait d'une marginale originale : analyse sémiologique	44
2.2 En marge du continent : la Sicile (une île) ; Palerme	46

2.3	En marge socialement (de sa famille).....	47
2.4	En marge économiquement : sauver la fabrique de perruques.....	49
2.5	Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif – Giulia	51
2.6	Les cheveux : un combat	54
2.6.1	Un héritage menacé.....	54
2.6.2	Une solution courageuse	55
2.6.3	Un lien avec les autres femmes.....	55
2.6.4	Un combat pour l'autonomie	55
3	Sarah : Une mère hors du commun.....	56
3.1	Une héroïne tragique	56
3.2	En marge sous plusieurs aspects.....	57
3.2.1	En marge socialement : une mère divorcée	57
3.2.2	En marge physiquement : atteinte par un cancer du sein.....	58
3.2.3	En marge professionnellement : une avocate parmi les avocats.....	59
3.3	Les quêtes : analyse actantielle et parcours narratif – Sarah	61
4.3	Les cheveux : un symbole de dignité	55
	Conclusion	66
	<i>Chapitre III: Une stratégie narrative à l'écart de la tradition littéraire.....</i>	69
	Introduction	70
1	L'espace littéraire est celui de la marge.....	70
2	La tresse : une œuvre protéiforme	71
2.1	La tresse est un roman	71
2.2	La tresse est un poème.....	72
2.3	La tresse est une pièce de théâtre	73
2.4	La tresse est un témoignage	75
3	La tresse : un triangle narratif	75
3.1	Trois récits parallèles en alternance.....	76
3.2	Trois cadres spatio-temporels à la périphérie du centre	76
3.3	Une temporalité circulaire	78
3.4	Une narration périphérique : un point de vue extérieur et omniscient	81
4	La tresse : du réalisme au symbolisme.....	85
4.1	Le réel aux frontières de la fiction.....	87
4.2	Le caractère symbolique du nombre "trois" au centre de l'œuvre	90
	Conclusion	91
	CONCLUSION GÉNÉRALE.....	93
	BIBLIOGRAPHIE	96
	TABLE DES MATIERES.....	100
	ANNEXES	102
	Résumé.....	111

ANNEXES

LAETITIA COLOMBANI



La tresse



Image 1 : Première de couverture, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.

LAETITIA COLOMBANI

LA TRESSE



Inde. Smita est une Intouchable. Elle rêve de voir sa fille échapper à sa condition misérable et entrer à l'école.

Sicile. Giulia travaille dans l'atelier de son père.

Lorsqu'il est victime d'un accident, elle découvre que l'entreprise familiale est ruinée.

Canada. Sarah, avocate réputée, va être promue à la tête de son cabinet quand elle apprend qu'elle est gravement malade.

Liées sans le savoir par ce qu'elles ont de plus intime et de plus singulier, Smita, Giulia et Sarah refusent le sort qui leur est réservé et décident de se battre.

Vibrantes d'humanité, leurs histoires tissent une tresse d'espoir et de solidarité.

Trois femmes, trois vies, trois continents. Une même soif de liberté.

La Tresse provoque l'engouement dans le monde entier.

Valérie Trierweiler, *Paris Match*.

Un roman dans lequel il y a tout. La musique, le rythme, le suspense, les personnages, forts, superbes, et puis une intrigue qui vous serre le cœur.

Franç 198507 Librairie.

Trois femmes qui ont découvert le EUR 6,84 Librairie, *Elle.*

Prix Relay des voyageurs lecteur Femmes de l'économie | Globe d

texte intégral
livredelapoch.com

7,40€ TTC France

87 / 1520 / 0
ISBN : 978-2-253-90656-8



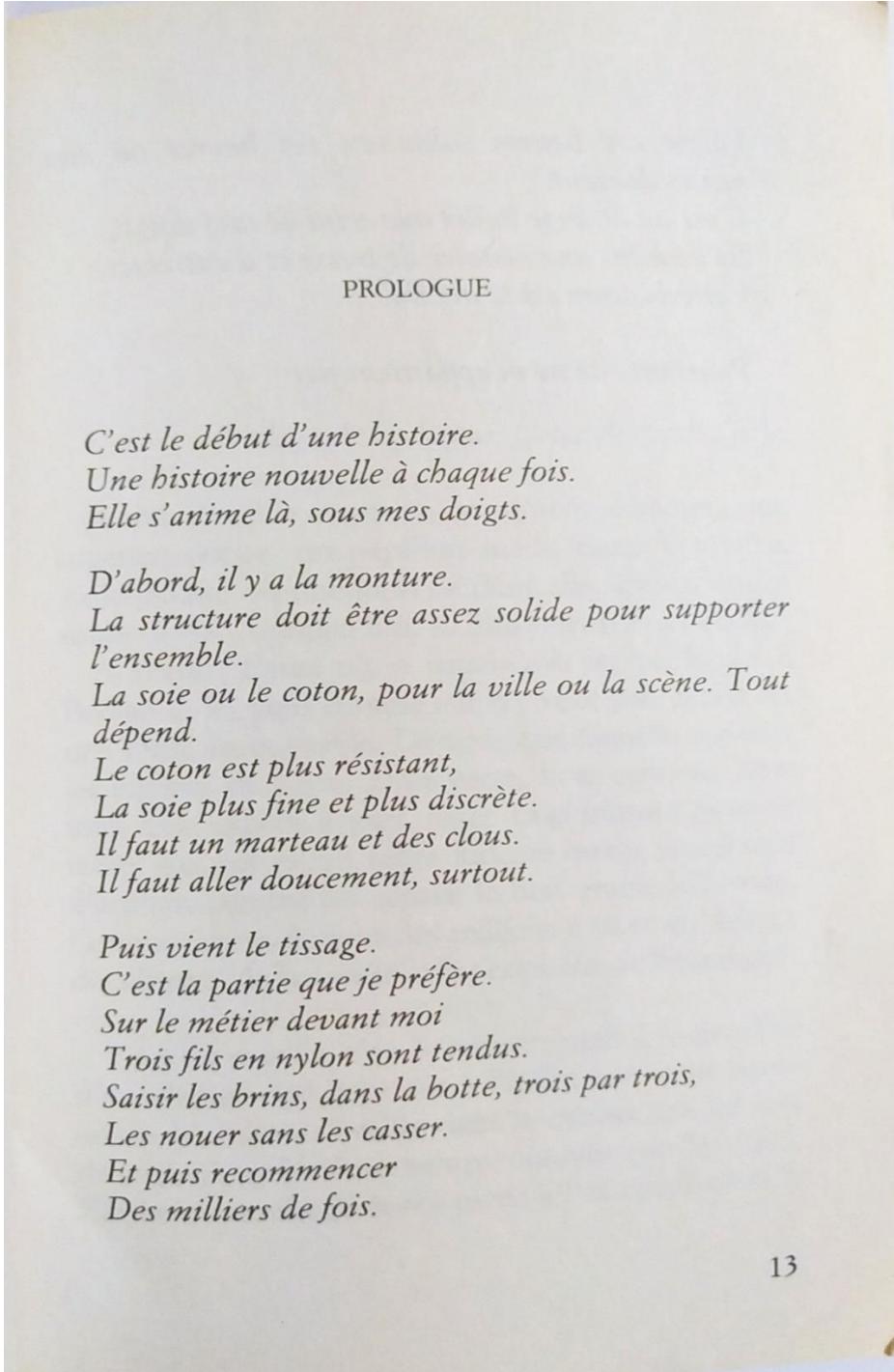
9 782253 906568

Couverture : © Studio Omg / EyeEm / Getty Images.

Image 2 : Quatrième de couverture, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.



Image 3 : Laetitia Colombani, source :
https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=67987.html, consultée le 13/06/2025.



PROLOGUE

*C'est le début d'une histoire.
Une histoire nouvelle à chaque fois.
Elle s'anime là, sous mes doigts.*

*D'abord, il y a la monture.
La structure doit être assez solide pour supporter
l'ensemble.
La soie ou le coton, pour la ville ou la scène. Tout
dépend.
Le coton est plus résistant,
La soie plus fine et plus discrète.
Il faut un marteau et des clous.
Il faut aller doucement, surtout.*

*Puis vient le tissage.
C'est la partie que je préfère.
Sur le métier devant moi
Trois fils en nylon sont tendus.
Saisir les brins, dans la botte, trois par trois,
Les nouer sans les casser.
Et puis recommencer
Des milliers de fois.*

Image 4 : Prologue, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.

J'aime ces heures solitaires, ces heures où mes mains dansent.

C'est un étrange ballet que celui de mes doigts.
Ils écrivent une histoire de tresse et d'entrelacs.
Cette histoire est la mienne.

Pourtant elle ne m'appartient pas.

Image 4 : Prologue, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.

ÉPILOGUE

*Mon ouvrage est terminé.
La perruque est là, devant moi.
Le sentiment qui m'envahit est unique.
Nul n'en est le témoin.
C'est une joie qui m'appartient,
Le plaisir de la tâche accomplie,
La fierté du travail bien fait.
Tel un enfant devant son dessin, je souris.*

*Je songe à ces cheveux,
À l'endroit d'où ils viennent,
Au chemin qu'ils ont fait,
À celui qu'ils feront encore.
Leur route sera longue, je le sais.
Ils verront plus du monde
Que je n'en verrai jamais,
Enfermée dans mon atelier.
Qu'importe, leur voyage est aussi le mien.*

*Je dédie mon travail à ces femmes,
Liées par leurs cheveux,*

237

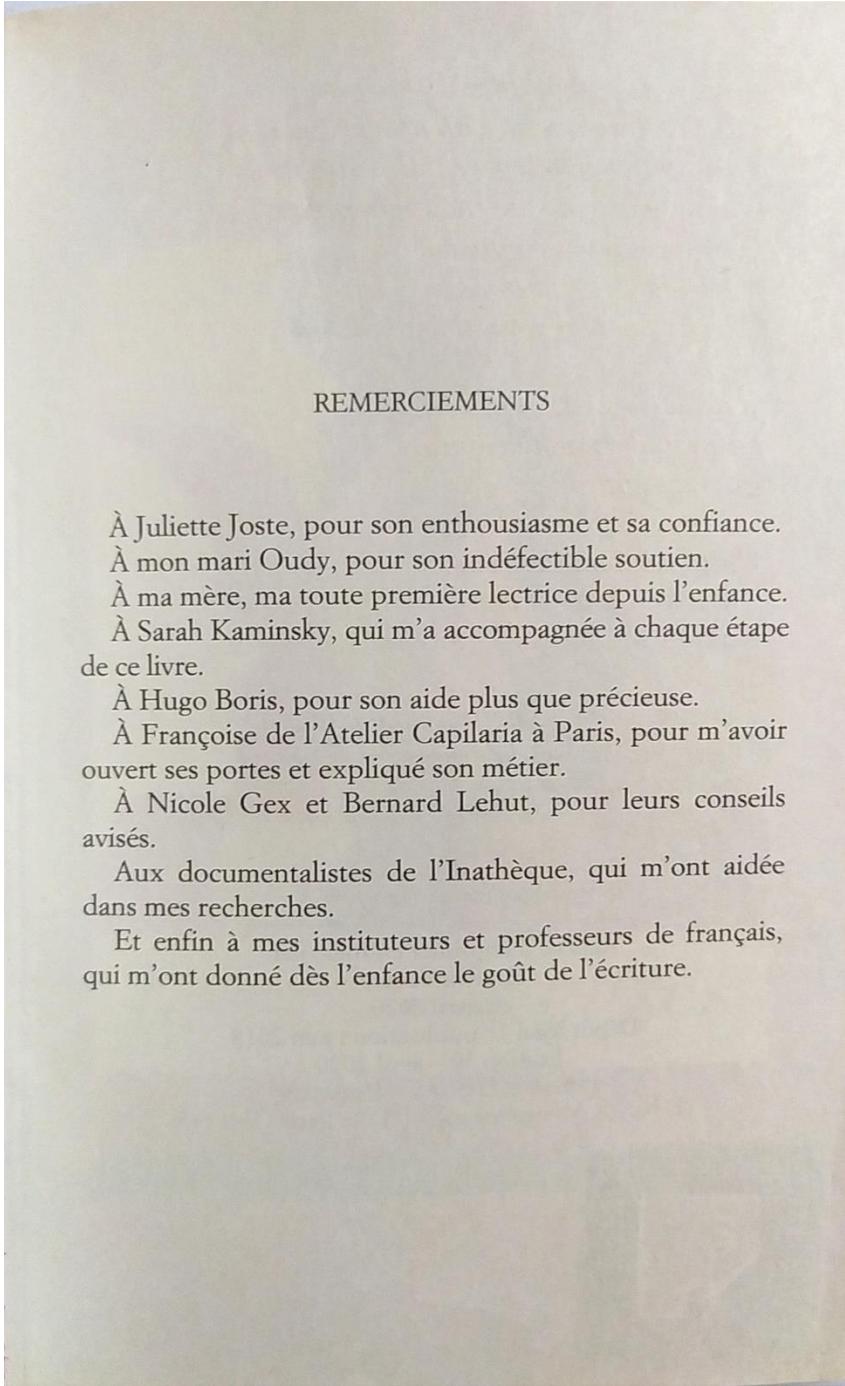
Image 5 : Épilogue, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.

*Comme un grand filet d'âmes.
À celles qui aiment, enfantent, espèrent,
Tombent et se relèvent, mille fois,
Qui ploient mais ne succombent pas.
Je connais leurs combats,
Je partage leurs larmes et leurs joies.
Chacune d'elles est un peu moi.*

*Je ne suis qu'un lien,
un trait d'union dérisoire
Qui se tient
À l'intersection de leurs vies,
Un fil tenu qui les relie,
Aussi fin qu'un cheveu,
Invisible au monde et aux yeux.*

*Demain, je me remettrai à l'ouvrage.
D'autres histoires m'attendent.
D'autres vies.
D'autres pages.*

Image 5 : Épilogue, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.



REMERCIEMENTS

À Juliette Joste, pour son enthousiasme et sa confiance.
À mon mari Oudy, pour son indéfectible soutien.
À ma mère, ma toute première lectrice depuis l'enfance.
À Sarah Kaminsky, qui m'a accompagnée à chaque étape de ce livre.
À Hugo Boris, pour son aide plus que précieuse.
À Françoise de l'Atelier Capilaria à Paris, pour m'avoir ouvert ses portes et expliqué son métier.
À Nicole Gex et Bernard Lehut, pour leurs conseils avisés.
Aux documentalistes de l'Inathèque, qui m'ont aidée dans mes recherches.
Et enfin à mes instituteurs et professeurs de français, qui m'ont donné dès l'enfance le goût de l'écriture.

Image 6 : Les remerciements, COLOMBANI, Laetitia, *La Tresse*, Paris, Édition Grasset, 2019.

Résumé

Il s'agit dans ce mémoire de démontrer que *La Tresse* de Laetitia Colombani s'inscrit dans une esthétique littéraire centrée sur l'écriture de la marge. L'introduction trace l'itinéraire de cette étude, en mettant en évidence la problématique et les hypothèses, à savoir : Comment l'écriture de la marge se manifeste-t-elle dans *La Tresse* de Laetitia Colombani ?

Dans le premier chapitre, nous analysons les éléments paratextuels, en particulier le titre, la première et la quatrième de couverture, en nous appuyant sur les théories de Gérard Genette. Cette démarche vise à démontrer que l'écriture de la marge s'inscrit dès les seuils du texte, révélant ainsi une esthétique marginale au cœur même du paratexte.

Le deuxième chapitre se consacre à l'analyse des personnages des trois héroïnes : Smita, Giulia et Sarah. Ces personnages féminins incarnent différentes formes de marginalisation sociale, culturelle et économique, et leurs parcours traduisent une quête d'émancipation.

Le troisième chapitre explore la stratégie narrative de Laetitia Colombani. Nous montrons comment l'autrice, en s'éloignant des conventions littéraires traditionnelles, propose une narration innovante qui tisse les récits de ses trois protagonistes pour refléter une esthétique de la marge.

Enfin, une perspective complémentaire est envisagée à travers l'analyse de l'adaptation cinématographique de *La Tresse*. Nous examinons les choix esthétiques et narratifs effectués pour transposer l'œuvre à l'écran.

Mots-clés : poétique, centre, périphérie, personnages féminins, quêtes, stratégie narrative, paratexte et espaces géographiques.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسلیط الضوء على الجمالية الأدبية التي تتمحور حول "كتابة الهاشم" في رواية *الجدية* للكاتبة لينيسيا كولومباني. تتعلق الدراسة من إشكالية أساسية: كيف تتجلى كتابة الهاشم في هذه الرواية؟

يركز الفصل الأول على دراسة العنوان واللغافين الأمامي والخلفي من خلال منظور نظريات جيرار جينيت. تهدف هذه الدراسة إلى إبراز كيف أن الهاشم يظهر بوضوح منذ العتبات الأولى للنص.

في الفصل الثاني، يتم تحليل الشخصيات الرئيسية للرواية: سميتا، وجوليا، وسارا، حيث تعكس كل شخصية أشكالاً مختلفة من التهميش الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وتسعى كل واحدة منها لتحقيق الحرية والكرامة.

القصص الثلاث بشكل يُبرز مفهوم الهاشم ويشري *intertwiner* أما الفصل الثالث، فيتناول البنية السردية للرواية. يوضح هذا الجزء كيف أن الكاتبة استخدمت أسلوباً سريدياً مبتكراً لتلقيح الرواية بجمالية خاصة.

تحتتم الدراسة بتحليل كيفية تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي، حيث يتم التركيز على الخيارات الفنية والجمالية المستخدمة في التكيف مع الشاشة، وكيف نجحت في إبراز موضوع الهاشم من خلال وسيلة مختلفة.

الكلمات المفتاحية

الشعرية، المركز، الهاشم، الشخصيات النسائية، المساعي، الإستراتيجية السردية، المحيط النصي، الفضاء الجغرافي.

Abstract

This thesis aims to explore how *The Braid* by Laetitia Colombani embodies a literary aesthetic centered on the concept of marginalization. The introduction outlines the structure of the study, highlighting the core research question: How does the notion of marginalization manifest in *The Braid* by Laetitia Colombani?

The first chapter focuses on the analysis of paratextual elements, including the title, the front cover, and the back cover, drawing on Gérard Genette's theories. This examination reveals how marginalization is embedded in the text's initial thresholds, reflecting a deliberate aesthetic choice.

The second chapter delves into the portrayal of the three protagonists: Smita, Giulia, and Sarah. Each of these women represents distinct forms of social, cultural, and economic marginalization, with their journeys illustrating a shared pursuit of empowerment and liberation.

The third chapter examines the narrative strategy employed by Colombani. It demonstrates how the author diverges from traditional literary conventions, weaving together the stories of her three protagonists in a way that amplifies the theme of marginalization and creates an innovative narrative framework.

Finally, the study incorporates an analysis of the cinematic adaptation of *The Braid*. It explores the aesthetic and narrative choices made to translate the novel into film, emphasizing how these artistic decisions extend the novel's thematic focus into a visual medium.

Keywords: poetics, center, periphery, female characters, quests, narrative strategy, paratexte, geographical space.

