

LA CRISE SANITAIRE FICTIONNALISÉE DANS *LES ENFANTS DE MIDI* DE KOUTCHOUKALO TCHASSIM

Kodjo TETEKPOR

University of Allied Sciences, Ghana

ktetekpor@uhas.edu.gh

Dawn Kwashie GANU

University of Development Studies, Ghana

dganu@uds.edu.gh

Résumé

Une analyse du récit « Les enfants de midi » de K. Tchassim montre qu'elle fictionnalise la Covid19. Afin de dévoiler les mécanismes par lesquels l'auteure arrive à s'accaparer de cette réalité pour en faire une œuvre littéraire, nous nous sommes appuyés sur une étude sociocritique de Pierre Popovic qui révèle que le texte littéraire peut renvoyer aux réalités sociales de l'environnement d'un auteur. Le récit montre alors une fiction par vraisemblance selon les termes de Genette. Les thématiques liées à l'ethnicisme, à la vie familiale, à l'équité genre, à la crise sanitaire sont donc abordées. Pour cette dernière, l'auteure modifie habilement la Covid19 en CO-VIR-19 tout en gardant les aspects réels de la gestion de l'épidémie. La réflexion qu'elle mène alors porte sur le côté positif de la crise sanitaire. L'épidémie a ainsi favorisé une bonne entente dans le foyer, les enfants ont désormais le soutien parental, une réflexion est menée sur la vie liquide que nous menons. Écrire la crise sanitaire favorise alors un réalisme littéraire, un concept cher à la sociocritique.

Mots clés : Fiction, épidémie, sociocritique, esthétique

Abstract

An analysis of the story Les enfants de midi by K. Tchassim shows that it fictionalizes the Covid19. In order to reveal the mechanisms by which the author manages to own this reality and thus make a literary work thereof, we relied on a sociocritical study by Pierre Popovic which reveals that the literary text can refer to the social realities of an author's environment. The

story then shows a fiction by likelihood as Genette postulates. Themes related to ethnicism, family life, gender equity, the health crisis are therefore examined. For the latter, the author skilfully changes Covid19 to CO-VIR-19 while keeping intact the real aspects of the epidemic management. The reflection she then leads focuses on the positive side of the health crisis. Thus, the epidemic has engendered good understanding in the home, the children henceforth have parental support, a reflection is carried out on the liquid life that we lead. Writing about the health crisis then promotes literary realism, a concept dear to sociocriticism.

Keys Word: Fiction, epidemic, sociocriticism, aesthetics

Introduction

À la fin de l'année 2019, il commençait par circuler des rumeurs sur une maladie forte contagieuse qui aurait pris source en Chine. Nous étions alors en décembre. Un mois plus tard, c'est-à-dire en Janvier 2020, ces murmures donnent place à une conviction : une pandémie. Il faut préciser que selon l'étymologie, la covid19 est la seule maladie qu'on peut vraiment taxer de pandémie. Le préfixe *Pan* qui signifie « partout », insinue que c'est un mal qui est présent partout au même moment. On a vu le monde entier être pris au jeu du confinement, des mesures barrières de manière générale. Cette situation a touché tous les secteurs et l'écrivain qui est aussi un acteur social a eu les regains de ce phénomène. Regain, puisque ces imaginations proviennent du mal alors inédit qui a touché toute l'humanité. On s'inscrit dès lors dans la perspective de Stendhal qui prend le roman comme un miroir que l'on promène le long d'une route. Une lecture du récit *Les enfants de midi* de Koutchoukalo Tchassim ressort que l'épidémie que nous vivions alors s'écrit. Comment s'écrit-elle ? Et comment ce récit révèle-t-il sa fictionnalité ? Tout en nous inspirant des travaux de Gérard Genette et Yves Reuter, qui aborde les questions de fiction respectivement dans *Fiction et diction* et *Introduction à l'analyse du roman*, nous allons essayer d'apporter des

résolutions à la problématique ; de même la sociocritique du point de vue de Pierre Popovic qui fait ressortir la part sociale du texte nous aidera dans notre démarche. Néanmoins, cette étude sera scindée en deux axes : primo, la fiction selon Genette et sa manifestation dans le récit tchasmique ; secundo, une poétique de la covid19.

1. *Les enfants de midi*, un récit fictionnel ?

L'interrogation qui fonde notre étude est de savoir en quoi le récit tchasmique prouve sa fictionnalité. Pour ce faire, il est indispensable de connaître les éléments qui font d'un texte une fiction.

Le terme « fiction » est ambivalent : de son acception générale, il désigne un propos mensonger, honteux et répréhensif. Mais de son acception technique qui s'applique dans cette présente étude, la fiction désigne ce qui n'est pas vrai, réel, ce qui est produit de l'imagination. (M. Renaud, 2013). Ce qui est essentiel, c'est la question de l'imagination.

B. Hrushovski et A-M. Moulin (1985) explique ce qui distingue la fiction littéraire de la fiction en tant que mensonge. Dans l'article « Présentation et représentation dans la fiction littéraire », ils postulent que l'œuvre de fiction est soutenue par deux champs de références : le champ de référence interne (CRI) et le champ de référence externe (CRE). Un champ de référence est un cadre de référents (de mots et de phénomènes) qui aide à la compréhension d'un discours. Par exemple, la saison des pluies a son propre champ de référence (avec son propre vocabulaire). Selon Hrushovski et Moulin, chaque œuvre littéraire a son propre champ de référence interne aidant à établir si ce qui y écrit est vrai ou faux. La vérité ou la fausseté de qui se trouve dans l'œuvre ne dépend pas de ce qui est dehors le texte. Si un auteur écrit qu'il pleut dans un texte, cela ne veut pas dire qu'il pleut au moment où il écrit. Le sens de la phrase doit être saisi

dans le texte. Pourtant, le langage d'une œuvre littéraire a son propre champ de référence. Ainsi, lorsque, dans un discours ordinaire, quelqu'un dit : « il pleut », son interlocuteur accepte cette proposition comme la vérité s'il existe certains indices qui la soutiennent : on voit l'eau tombant, le sol mouillé, etc.

Pour Hrushovski et Moulin, la fiction littéraire est une œuvre dont le CRI ressemble au CRE. Ils notent : « Le langage d'un texte littéraire ne renvoie pas au seul CR Interne, il renvoie aussi aux Champs Externes. » (B. Hrushovski et A-M. Moulin : p. 10). La bonne œuvre de fiction donc c'est celle dont les faits présentés ressemblent à, ou imitent la réalité. Ainsi, quand on parle de fiction, on sait qu'on est dans l'imagination ; on n'est ni dans le vrai, ni dans le faux. De ce fait, Genette répartit la fiction en trois catégories : une fiction par vraisemblance, une fiction par fantastique, une fiction par idéalisation. Pour les éléments qui peuvent la constituer, Yves Reuter affirme que la fiction « est constituée des actions, effectuées par les personnages, dans un univers spatio-temporel déterminé. Elle est véritablement (re)construite par le lecteur à l'issue de sa lecture. Il faut donc connaître l'intégralité du texte pour analyser précisément chacune de ses composantes ». (Y. Reuter, 2016, p. 47)

On comprend dès lors que les personnages, le cadre spatiotemporel et l'action font d'un texte une fiction grâce aux types de fiction proposés par Genette. Avant de voir en quoi la crise sanitaire est fictionnalisée dans notre texte, nous allons nous pencher, de manière globale, sur sa fictionnalité. En quoi les composants de la fiction sont-ils éléments de fictionnalité dans *Les enfants de midi* ?

1.1 Les mouvements dans le récit

Il n'y a récit que grâce à une suite d'actions. Yves Reuter dira que « tout récit est composé d'une multitude d'actions » (Y. Reuter, 2016, p. 47). Afin de voir qu'il y a action dans le texte

et en faire une étude, Greimas parle du *schéma canonique du récit*. Tout récit aurait alors une superstructure qu'il faut dévoiler. Dans le récit tchasmique, le constat est qu'elle produit une histoire linéaire dont on peut véritablement établir une structure efficace. Pour y arriver, il faut au préalable découvrir l'intrigue et elle est la suivante :

Kouakou Kouakan est un homme marié légalement. Sa femme (Notre Dame de l'église) lui a donné des enfants et ils fondent une famille ordinaire bien heureuse. Sauf que la mère de Kouakan (Cathy) n'aime pas sa belle-fille puisqu'elle vient d'une autre région. Alors pour rendre la vie difficile à sa belle-fille, Cathy trouve une autre femme à son enfant, une femme qui vient de son village. Kouakan désormais polygame multiplie aussi des relations extraconjugales. La nouvelle épouse très aimante (Notre Mère ou Patie) fait tous les efforts pour attirer l'attention de son mari. Un conflit naît entre les deux épouses qui se font connaissance par une malheureuse coïncidence puisque Kouakan s'est marié secrètement. Piloté par l'infidélité et l'envie de découvrir plusieurs femmes, Kouakan laisse ses deux femmes à la traîne, bien que la seconde femme ressente un amour véritable pour lui. La première femme se laisse entreprendre par les prêtres car son mari est absent. Dans ses aventures, Kouakan trouvera une fille escroc qui lui fera vider les comptes de son service. Il fut arrêté et fit dix ans de prison ferme au terme duquel la deuxième femme vient le récupérer. Il reviendra alors engrosser la serveuse de Patie, une fille mineure : il retourne en prison où il va mourir.

Les enfants de midi présentent un récit dont les mouvements imitent les progressions de la pandémie de la covid19. L'occurrence de la pandémie qui a été en vagues en a eu sept déjà dont les plus dangereuses étaient les deux premières. Une analyse de la vie du personnage principal, Kouakan (Notre Père), exposera les vagues de sa CO-VIR-19. Le sigle « VIR » ne doit pas être compris comme « virus » mais plutôt « virage ».

Kouakan entre dans la première vague avec son virage dans la polygamie ; il inhale ainsi la pathogène de la CO-VIR-19. Il va souffrir les complications de ce virage en multipliant les relations extra-conjugales. Dans ses aventures, Kouakan trouvera la fille escroc qui lui fera vider les comptes de son service. Donc Kouakan sera critiquement atteint de la CO-VIR-19. Comme dans le cas des malades de la covid19, Kouakan sera confiné en prison pour dix ans. À sa sortie, Notre Père va attraper la deuxième vague de la CO-VIR-19 en engrossant la serveuse mineure de Notre Mère. Encore, ce virage l’emmène en prison (confinement) et il va y mourir. L’auteure adoptant un champ de référence parallèle à celui de la covid-19 arrive à fictionnaliser la crise sanitaire au niveau de l’intrigue de son histoire.

À vrai dire, on remarque qu’à chaque fois que l’histoire évolue, il y a de nouvelles actions. Cette histoire combine plusieurs récits minimaux et dans chaque partie, il y a des séquences. Pour étudier l’action selon les séquences, nous allons faire appel à Claude Bremond qui la formalise en : situation initiale, perturbation, situation finale. Cette considération permet d’avoir plusieurs séquences qui présentent de manière cohérente chaque récit minimal.

La première séquence dans notre récit se présente comme suit : un foyer monogame mène une vie paisible, la belle-mère se met à détester sa belle-fille, ce qui entraîne un deuxième mariage. Nous considérons ce fait comme séquence puisque la situation initiale est la vie de couple paisible ; l’élément de perturbation est l’influence et la haine de la belle-mère ; la situation finale, il y a une deuxième femme. Cette action est déjà une séquence autonome puisqu’à l’intérieur, on retrouve les différentes étapes d’une séquence selon les convenances de Bremond. C’est alors un récit minimal. K. Tchassim écrit en effet : « l’idée fut accouchée par Grand-mère qui convainquit Grand-père de ce que leur fils avait l’obligation d’épouser une fille de sa famille

à elle afin que ses biens restassent en famille. La première meuf est originaire de la même aire géographique que Notre Père, mais Grand la considérait comme une étrangère venue profiter des biens de leur fils en vue d'enrichir sa famille. Aux yeux de Grand-mère, la première épouse n'était qu'une pauvre profiteuse dont l'objectif était de dénuder les poches... »(K. Tchassim, 2020, p. 12). Cette séquence met alors en avant les problèmes d'ordre familial, ethnique, bref social.

La deuxième séquence : les deux femmes veulent avoir un mari présent ; l'une se confie à Dieu, l'autre fait appel à la belle famille ; Or l'homme même est un chaud lapin. Il va alors se trouver une jolie fille dehors pour qui il débourse l'argent du service. Il est mis à l'arrêt. Pour qualifier la vie infidèle que mène Kouakan, Tchassim écrit : « il vaut mieux le laisser continuer sa course, car un chaud lapin de nature reste un chaud lapin » (K. Tchassim, 2020, p. 68).

À vrai dire, le fait d'abandonner ses femmes constitue l'étape initiale ; la perturbation est alors la fille trompeuse, le résultat est son arrestation. Ce qu'il faut préciser dans cette séquence est la prise de pouvoir par la femme. L'auteure écrit : « à chaque fois qu'elle vomissait des prétextes fallacieuses pour lui soutirer du sous, il se pliait en mille pour les avaler » (K. Tchassim, 2020, p. 76). Cette séquence met en vogue les questions de l'émancipation de la femme. L'homme n'est le seul à qui on doit tout donner, mais lui aussi doit tout donner. De surcroît, l'arrestation de Kouakan serait une victoire des femmes. C'est suite à cet événement que Patie va s'émanciper pour devenir une grande commerçante. À vrai, le récit de Tchassim implique des systèmes complexes de valeurs qu'il faut pouvoir dévoiler pour accéder aux idéologies de l'auteure. Elle raconte une histoire. Cependant, l'histoire véhicule une idéologie. On peut, par ce procédé, affirmer que l'écrivaine a une bonne plume qui exprime plus qu'on ne le penserait.

La troisième séquence : Kouakan sort de la prison et la deuxième femme prend bien soin de lui. Soudain, il se retrouve dans une histoire de fille grosse. Il retourne en prison pour mourir.

L'étape initiale est la sortie de prison et la vie paisible que Kouakan mène chez sa femme. Le problème est alors la grossesse. La fin est connue, il meurt en prison pour avoir abusé d'une fille mineure. On voit par conséquent à quoi est réduit l'homme dans le roman. Il tient le mauvais et a toujours le mauvais sort parce qu'il a des mauvaises actions. Une lecture plus active montre un féminisme implicite.

En un mot, étudier l'action dans un roman de manière séquencée permet de découvrir et examiner les micros récits qui donnent une compréhension globale au texte. Étudier l'action dans un texte permet de voir des représentations qui peuvent relever de l'imaginaire, de l'in vraisemblable ou du vraisemblable. On se retrouve par conséquent dans les typologies de Genette.

La première séquence qui évoque les problèmes ethniques, les problèmes familiaux nous met dans une sorte de vraisemblance. Tout se passe dans cette séquence comme on le voit généralement dans la société. Une analyse nous permet alors de mieux expliciter notre point de vue. Pierre Popovic écrit : « Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la *sémiosis* sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité » (P. Popovic, 2011, p. 16). S'appuyant sur les propos de Popovic, nous disons que ce récit met en scène l'univers familial africain avec ses difficultés. La femme est non seulement l'épouse de son mari, mais aussi l'épouse de toute la famille. Du moment où elle est détestée par la belle famille, une autre femme taillée sur mesure qui peut répondre aux aspirations des orchestraux est sollicitée. Tout ceci montre la place qu'occupe la femme dans la société de l'auteure. Elle est reléguée au second plan juste pour

satisfaire des appétits libidinaux. Si le but de la sociocritique, selon Popovic, est de dégager la socialité des textes, retrouver le sociable nous met alors face à une esthétique du vraisemblable, un type de fiction. Nous disons dès lors que l'auteure s'accapare des réalités sociales qu'elle réécrit habillement de façon à émouvoir. La deuxième séquence qui touche les questions d'infidélité sans limite des hommes, d'escroquerie des jeunes filles, est une réponse correctrice que l'auteure donnerait aux hommes. On pense alors à une écriture féministe qui tente de revaloriser la femme en lui donnant le pouvoir et le contrôle. Un regard social soulèverait les questions de la promotion de la femme, de l'équité genre...

De même, l'auteure *Des enfants de midi* est l'une des femmes qui militent beaucoup pour le droit et l'émancipation des femmes. Dans son essai *Genre, identité et émancipation de la femme dans le roman africain francophone* où elle traite les questions du genre, de l'altérité, du féminisme, elle prouve qu'elle a un grand intérêt pour les causes féministes.

Ainsi, on remarque cette influence dans son récit (*Les enfants de midi*), un récit dans lequel elle donne tous les pouvoirs aux femmes qui l'exercent efficacement. En effet, il y a trois femmes dans le récit qui tiennent les pôles de gestion. Tout d'abord, il y a Cathy qui prend toutes les décisions même dans le foyer de son enfant : « l'idée fut accouchée par Grand-mère qui convainquit Grand-père de ce que leur fils avait l'obligation d'épouser une fille de sa famille à elle afin que ses biens restassent en famille. La première meuf est originaire de la même aire géographique que Notre Père, mais Grand la considérait comme une étrangère venue profiter des biens de leur fils en vue d'enrichir sa famille. Aux yeux de Grand-mère, la première épouse n'était qu'une pauvre profiteuse dont l'objectif était de dénuder les poches... »(K. Tchassim, 2020, p. 12). Ensuite, il y a la fille escroc capable de séduire et arnaquer l'homme sans être arrêtée. Enfin, il y a Patie (Notre Mère) qui

s'émancipe en devenant grande commerçante capable de gérer sa maison en inculquant une bonne éducation à ses enfants. On remarque de ce fait, un féminisme grégaire dont les tenants sont les femmes. Cette pensée ne sera alors que le fil conducteur de la dernière séquence que nous avons identifiée. L'homme est rappelé à l'ordre en voulant refuser la grossesse.

Une fine lecture ressort que l'auteure fait une peinture habile du fait social, raison pour laquelle nous parlons de fictionnalisation. Mais avant de continuer avec la crise sanitaire fictionnalisée (un fait social), nous allons au préalable analyser les personnages qui portent des noms qui émeuvent.

1.2 La dénomination des actants, une sémantique implicite

Les personnages sont souvent répartis en personnages principaux et secondaires. Dans le texte de Tchassim, l'histoire est organisée autour de deux personnages principaux : Notre Mère (Patie) et Notre Père (Kouakan). Ces personnages seront aidés dans leurs actions par leurs parents (Grand-mère et Grand-père) et d'autres personnages dont Mummy, Notre Dame de l'église, L'homme à la robe blanche, Papa pasteur...

Ce qui attire notre attention est le nom des personnages. Bien qu'il y ait quelques noms propres (Cathy, Patie, Kouakan), le narrateur utilise les noms composés pour dénommer les divers personnages. Avec une allure parodique, l'auteure use ses noms en fonction du comportement ou apparence des personnages.

Roland Barthes affirme ainsi que le nom d'un personnage peut être une information condensée sur sa personnalité. De surcroît, il déclare à propos du personnage que : « Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage. Le personnage est donc un produit combinatoire : la combinaison est relativement stable (marquée par le retour des sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires), cette complexité détermine la « personnalité » du personnage. [...] Le nom propre d'un personnage comme

simplement figure n'est qu'un instrument pour condenser une pluralité d'informations, une pure convention. (A. Belhadjin, 2018, p. 104)

Notre Mère, ce nom est donné au personnage parce qu'elle est la génitrice des enfants conçus à midi avec Notre Père ; Les Enfants de midi parce qu'ils ont tous été conçus à midi puisque leur papa ne vient chez eux qu'à midi ; Notre Dame de l'église puisqu'elle se laisse entièrement aux hommes de Dieu qui profitent intimement d'elle ; Papa pasteur, car il est considéré comme supérieur divin qui peut sauver... En un mot, aucun nom n'est donné au hasard dans ce récit. Tout a un sens ou renvoie à un sens.

En écrivant les faits sociaux, l'auteure prend donc soin de l'embellir en faisant ces quelques gymnastiques esthétiques qui enrichissent le récit. C'est dans cette lignée qu'elle fictionnalise la Covid19.

2. La Covid19 et esthétique littéraire dans *Les enfants de midi*

Pour écrire la crise sanitaire actuelle, Tchassim crée un environnement imaginaire qui s'éloigne un peu de la réalité. En effet, pour parler de Covid19, elle parle de CO-VIR-19 : « notre CO-VIR-19 était-il un mal nécessaire ? » (K. Tchassim, 2020, p. 69). Déjà par ce procédé de modification habille de la réalité, on quitte le réel pour s'inscrire dans la fiction c'est-à-dire les choses ne sont plus exactement comme dans la réalité. La vraisemblance dont parle Genette est alors l'une des marques de la fiction de Tchassim. Disons qu'une lecture de son texte nous amène toujours à la réalité, un procédé cher aux sociocritiques. Ainsi, écrire la crise sanitaire en littérature n'est pas une plate redite du quotidien. Tout semble être vrai, cependant tout ne ressemble juste qu'à la réalité. Ce réalisme romanesque, élément de sociocritique, est aussi exprimé par l'auteure quand

elle évoque dans son récit les comportements à avoir en temps d'épidémie : « il nous initiait aux gestes barrières contre l'inhalation du CO-VIR-19 : tousser dans le coude, porter nos bavettes si l'envie nous prenait d'aller à l'extérieur de l'appartement, nous laver régulièrement les mains, ne pas cracher au sol ni éternuer dans les mains, ne pas serrer les mains à nos camarades, ne pas s'amuser en groupe, être distant d'un camarade si nous voulions parler à quelqu'un, etc. À cet effet, il mit à notre disposition des bavettes, des papiers mouchoirs, du gel hydroalcoolique, bref tout ce dont nous avons besoin pour notre sécurité sanitaire. » (K. Tchassim, 2020, p. 60)

Les mesures prises pour enrayer l'épidémie dans le récit s'apparentent alors aux mesures barrières mises en place pour freiner l'expansion de la Covid19. En effet, à ces gestes barrières, il y a aussi des décisions gouvernementales qui sont entre autres le confinement, le couvre-feu... qui se figurent dans le texte de Tchassim. On a les termes couvre-feu, confinement qui apparaissent plusieurs fois dans la troisième partie du récit (*Le voleur connu*).

Si écrire, c'est représenter, c'est donner à voir quelque-chose, alors du moment où Tchassim écrit la covid, elle cherche à montrer de même un fait. Ce fait se base sur un questionnaire dans le récit : « notre CO-VIR-19 était-il un mal nécessaire ? » (K. Tchassim, 2020, p. 69). L'idée du mal nécessaire implique qu'il y a les côtés positifs et les côtés négatifs.

À vrai dire, cette auteure ne voit pas dans ce mal sanitaire une réalité entièrement néfaste ; ce mal aurait aussi ses côtés positifs. En effet, se basant sur la vie conjugale, elle suppose que ce mal occasionnant le confinement, le couvre-feu permet aux femmes d'avoir à côté d'elles à temps plein les maris si infidèles naguère. Elle écrit à ce propos : « Seulement, Dieu, si tu pouvais vite faire partir le CO-VIR-19 là, tout le monde respirerait mieux, parce qu'actuellement-là, c'est la panique dans nos cœurs. La peur de mourir. Mais il faut penser à m'aider à garder

mon mari, parce que lui-là maintenant que je l'ai reconquis, ... » (K. Tchassim, 2020, p. 58). Implicitement, cet extrait sous-entend que c'est grâce à la maladie que le mari reste désormais à la maison. Cette prière à Dieu aussi drôle qu'il puisse paraître en vrai n'est pas faite pour que le mal finisse : « vu que le tragique avait pris le dessus sur la restauration des vies dans les foyers où avaient régné la tristesse et désolation et que probablement la débauche avait perdu son ardeur » (K. Tchassim, 2020, p. 69) ; c'est juste une évaluation pour montrer les possibles bienfaits de ce mal.

Aussi, cette épidémie dans le roman permet aux parents d'être présents pour les enfants qui ont besoin de leurs soutiens : « les occasions de travail avec notre père naguère invisible et inattentif me paraissaient trop belles... » (K. Tchassim, 2020, p. 60). Également, écrire cette épidémie est un moyen pour l'auteure de susciter une prise de conscience : « les convoitises du monde, la course effrénée pour les biens du monde, la quête permanente de la gloire, l'honneur, l'égoïsme, les déviations d'une vie ordurière et perverse, etc., voilà où nous a conduit le monde postmoderne, un monde d'horreur, de misère humaine, d'aveuglement, de surdité et d'in-humanisme. Repenser la vie après le virus partagé, une vie de préoccupation sanitaire, de culture hygiénique, de solidarité, de reconstitution du noyau familial, de reconditionnement des hommes, bref, une vie d'humanisme. » (K. Tchassim, 2020, p. 57)

On trouve alors que selon l'auteure, la crise sanitaire est une aubaine pour repenser la vie que nous menons, une vie mathématisée, une vie non vertueuse, une vie au-delà des croyances pures. En un mot, écrire la nature, c'est aussi donner des représentations aussi surprenantes dont l'une sera le côté positif de l'épidémie.

La covid19 fictionnalisée dans le texte est alors cette propension à déformer la réalité en l'inscrivant dans la vraisemblance, l'une des caractéristiques de la fiction selon Genette. Covid19 devient

CO-VIR-19 tout en ayant les mêmes caractéristiques. Tout ceci donne du crédit à la sociocritique qui s'intéresse à la socialité du texte littéraire, puisque le social est grandement représenté dans le texte.

Conclusion

Pour écrire la Covid19, K. Tchassim la fictionnalise en récit littéraire. Ce procédé permet d'étudier la fictionnalité de son texte du point de vue de Genette et de Reuter. Une lecture de la fiction ressort que l'auteure aborde très subtilement des thématiques liées à l'ethnisme, au mariage arrangé, à la polygamie, à l'infidélité, à l'équité genre et l'émancipation de la femme. Un regard critique permet de voir que l'auteure représente les faits de son environnement qui est l'Afrique. De même, une sémantique du nom des personnages permet de voir que ces noms sont créés en fonction du caractère des personnages. En outre, l'auteure arrive à représenter la Covid19 en usant du vraisemblable. Tout semble être réel, cependant l'auteure mène des réflexions qui suggèrent le positif dans l'avènement de l'épidémie. Les femmes retrouvent leurs maris, les enfants bénéficient du soutien parental, une perspective de changement des attitudes après la covid est aussi suggérée. Bref, écrire la crise, c'est se prêter au jeu du réalisme, mais une habileté littéraire a permis à Tchassim de nous produire une œuvre émouvante.

Bibliographie

Belhadjin, A. (2018). Construire la notion de personnage de roman par une approche énonciative. *Le français aujourd'hui*, 201(2), 103-118. Cairn.info.
<https://doi.org/10.3917/lfa.201.0103>

Genette, G. (1979). *Fiction et diction*. Paris : Éditions du Seuil

Hrushovski, B., & Moulin, A.-M. (1985). « Présentation et représentation dans la fiction littéraire. » *Littérature*, 57, 6–16. <http://www.jstor.org/stable/23803246>

Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. *Pratiques.Linguistique, littérature, didactique*, 151-152, 7-38. <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>

Renauld, M. (2013). *Vous avez dit « fiction » ? Analyse contextualiste du jugement de fictionnalité & approche pragmatiste des œuvres romanesques* (Thèse de doctorat). Université de Lorraine.

Reuter, Y. (2016). *Introduction à l'analyse du roman* (4e éd. Revue et corrigée). Paris : Armand Colin.

Tchassim, K. (2020). *Les enfants de midi : Récit*. Lomé : Éditions Awoudy.