

Analyse sémiotique du pardon dans le roman intitulé *La Faiseuse d'Étoiles* de Mélissa Da Costa

A semiotic analysis of forgiveness in Mélissa Da Costa's novel *La Faiseuse d'Étoiles*



Buket Altınbüken Karslı¹  

¹ Buket Altınbüken Karslı, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Resume

Dans ce travail, nous nous proposons d'analyser le roman intitulé *La Faiseuse d'étoiles* de Mélissa Da Costa à la lumière des théories de la sémiotique et de la narratologie. Marqué par la double temporalité, le récit articule deux niveaux de narration : le récit-cadre et le récit-encadré. Dans le récit-encadré, le narrateur se retourne vers le /passé/ et raconte son souvenir d'enfance bouleversant concernant la mort de sa mère et le mensonge de ses parents. Dans le récit-cadre, nous trouvons le deuil et le pardon du héros sur l'axe temporel /présent/. Dans ce cadre, l'objectif du travail est d'étudier le parcours du héros à travers la sémiotique greimasienne aux niveaux discursif, narratif et tensif. Premièrement nous analyserons les modes de présences de la mère dans la vie de son fils selon les axes vie/mort, présence/absence. Et deuxièmement, nous étudierons les étapes du pardon suivies par le héros selon les axes de l'éloignement/, de l'acceptation/, de la /compréhension/ et de la /paix/. Nous constatons que la finalisation du parcours du pardon transforme le mode de présence de la mère, c'est à ce point que les deux récits se réunissent. Notre analyse permet ainsi de redéfinir la parentalité à l'aide de la sémiotique de la présence, à savoir que l'enfant envahissant le champ de présence de son parent modifie définitivement sa perception, sa présence et son existence.

Abstract

In this paper, we aim to analyse Mélissa Da Costa's novel *La Faiseuse d'Étoiles* (*The Star Maker*) using theories of semiotics and narratology. This novel, marked by dual temporality, contains two types of narrative: a frame narrative and a framed narrative. In the framed narrative, the narrator looks back on the past and recounts his traumatic childhood memories of his mother's death and his parents' lies. In the frame narrative, we find the protagonist's mourning and forgiveness in the present tense. We will study the protagonist's journey in terms of Greimasian semiotics at the discursive, narrative, and tensive levels. First, we will analyse the modes of the mother's presence in her son's life on the life/death and presence/absence axes. Second, we will study the stages of forgiveness followed by the protagonist on the axes of /distancing/, /acceptance/, /understanding/, and /peace/. We observe that the completion of the journey of forgiveness changes the mother's mode of presence, and the two stories come together at this point. Our analysis allows us to define parenthood using the semiotics of /presence/, namely that the child invading the field of presence of his parent permanently changes his perception, presence, and existence.

Mots clés

Sémiotique • Présence • Pardon • Narrateur enfant/adulte • Récit cadre/encadré


Keywords


Semiotics • Presence • Forgiveness • Child/adult narrator • Frame/Framed narrative



Citation: Altınbüken Karslı, B. (2025). Analyse sémiotique du pardon dans le roman intitulé *La Faiseuse d'Étoiles* de Mélissa Da Costa. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*–*Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, (2), 397-411. <https://doi.org/10.26650/LITERA2025-1710645>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.  

 2025. Altınbüken Karslı, B.

 Corresponding author: Buket Altınbüken Karslı buket.karsli@yahoo.com



Extended Summary

In this paper, we aim to analyse Mélissa Da Costa's novel *La Faiseuse d'étoiles* (*The Star Maker*) using theories of semiotics and narratology. We will analyse the protagonist's journey in terms of Greimasian semiotics at the discursive, narrative and tensive levels. Greimas's semiotics theories allow us to identify figurative and thematic roles, to identify the protagonist's narrative programme at the surface level, and isotopies at the deep level of the text. The theories of body semiotics and passions developed by Greimas and Fontanille enable us to analyse the protagonist's emotional journey. In addition, Genette's narratology allows us to analyse the structure of the narrative, the narrative time, narrator type and adopted points of view.

This is a text about illness, lies, grief, forgiveness, and parenthood. This novel, marked by dual temporality, comprises two types of narrative: a frame narrative and a framed narrative. The plot revolves around a single character at two different periods of his life. The alternation between the present and the past serves to tell the parallel stories of a young man named Arthur, who is waiting for his daughter's birth in the hospital, and his childhood memories of his mother Clarisse, who hides her terminal illness from him by lying that she has a secret mission on Uranus. The process of forgiveness requires a transition between the past and the present. The frame narrative and framed narrative form ensure this transition between the two temporal axes.

The mother invents a magical space and tells her son about it as a wonderful tale. According to Clarisse, the secret mission is not a lie; it is her way of telling her son about death and paradise. She presents Uranus to him as a distant, cold, but wonderful place. This imaginary space evokes calm, relaxation, and remoteness, which denotes life after death. The father, who initially opposes his wife, lets her tell him this story without intervening and subsequently participates in the lie. The grandparents and his aunt also accept her decision.

Clarisse's presence in her son's life changes in relation to her state of health. Clarisse's modes of presence in Arthur's life can be analyzed using the opposing axes of life/death and presence/absence. At first, Clarisse, who is lively, active, and energetic, is determined on the axis of /fullness/, /life/, and /movement/ despite her illness. Toward the end of the summer, she becomes exhausted, tired, and weak. Her poor health forces her to sleep and use a respirator and a special bed. She approaches death and defines herself on the isotopies of /non-life/ and /non-presence/ during long hours of sleep resembling hibernation.

Clarisse died in early autumn, but the truth is concealed in accordance with her request. Unaware of the truth, Arthur continues to receive letters from his mother. Clarisse stays on the axis of /non-death/ and /non-absence/ through her letters. After her death, Victor continues to conceal the truth by sending Arthur the letters his wife wrote for special days. Two years later, at his seventh birthday party, when his aunt Cassie announces the death of her dog, Arthur suddenly realises that his mother is really dead. From that moment on, Clarissa is placed on the axis of /death/ and /absence/. Anger and mistrust change the relationship between father and son.

Although the truth is revealed, his father Victor continues to deliver Clarisse's letters to the post box. Arthur continues to read them, but this time alone, not with his father. At the age of fourteen, a violent argument breaks out between them over an imitated signature. During this crisis, Arthur throws and breaks objects, shouting accusations and venting his anger. Victor does not try to stop him until he tries to burn Clarisse's letters. At the end of this crisis, Arthur cries and bleeds as he punches the tree he planted with his mother. The crisis is calmed by his aunt Cassie, who manages to soften him by telling him the news that he has a cousin.

Once the lie is exposed, Clarisse loses her presence in her son's life despite the remaining letters. She becomes 'dead' and 'absent' to her son. Clarisse's journey ends with the isotopy of /death/ and /absence/. Clarisse's existential journey, beginning with /life/, passes through the stages of /non-life/ and /non-death/ and ends at the stage of /death/ until the birth of her granddaughter, who will take her first name in the final situation and in a way, bring her back to life.

Arthur represses his emotions for twenty-three years, unable to forgive his parents, and grows up with this emotional wound. During the night in the hospital, his childhood sorrows reappear in his memory. Arthur lifts the veil of oblivion and releases his emotions. He identifies his pain and its causes. His anger gives way to understanding and acceptance. He manages to see the events he experienced from a different perspective and to reconsider the circumstances of his parents. Forgiveness allows him to overcome the wounds of the past and regain a sense of serenity. Reconciliation and the restoration of emotional ties with his father mark the final stage of the forgiveness process.

Our analysis highlights the four stages of his journey toward forgiveness: identifying feelings such as anger, hatred, and guilt; accepting the situation and the truth; empathizing and understanding the other person; and inner healing and reconciliation. Through /acceptance/, Arthur moves from a state of /alienation/ to /understanding/. Empathy allows him to overcome his suffering and find /peace/ and /reconciliation/ with his parents.

The subject successfully completes his narrative programme of reconciliation with his parents. The journey toward forgiveness also changes Clarisse's mode of presence. The mother reappears on the axis of /non-absence/ and /non-death/ through her remaining letters kept by Victor and her first name given to her granddaughter by Arthur.

According to Greimas' actantial model, Arthur, endowed with the /will/ to reconcile with his past, is the recipient and sender of his narrative programme of 'forgiveness', the object of value of which is his family. Assuming the actantial role of a helper, the birth of his daughter enables him to reconsider the memories that had been forgotten and to understand his parents' reasons. Thanks to his narrative programme of forgiveness, Arthur, who is in a state of disjunction with his family in the initial situation, moves to a state of conjunction with his parents in the final situation. In this narrative, the protagonist appears not only as a subject in search of his object (his parents) but also as a sensitive subject who follows the passionate path of forgiveness.

Furthermore, our analysis allows us to define parenthood using the semiotics of presence. Presence is an inseparable part of the concept of parenthood. This is why Clarisse tries to maintain her presence through letters until her son turns eighteen. As for Arthur, when he takes his daughter in his arms, he feels the desire for constant presence with his child and comes to understand his parents. Thus, we can define parenthood as the modification of the subject's existence by his child, who completely invades his field of presence.

Introduction

Dans ce travail, nous nous proposons d'analyser le roman intitulé *La Faiseuse d'étoiles* de Mélissa Da Costa à la lumière des théories de la sémiotique et de la narratologie. L'objectif du travail est d'étudier le parcours du héros à travers la sémiotique greimassienne aux niveaux discursif, narratif et tensif. Les théories de la sémiotique de Greimas nous permettent de constater les rôles figuratifs et thématiques, de repérer le programme narratif du héros au niveau de surface et de relever les isotopies par l'enchaînement des figures au niveau profond du texte (Greimas, 1970). Les théories de la sémiotique du corps et des passions développées par Greimas et Fontanille, offrent la possibilité d'analyser le parcours passionnel du héros (Greimas et Fontanille, 1991). En outre, la narratologie de Genette nous permet d'analyser la structure du récit, le temps du récit, le type du narrateur et les points de vue adoptés (Genette, 1972).

Le roman publié en 2023 dont les droits sont réservés à l'UNICEF raconte une histoire d'enfance bouleversante. Il s'agit d'un texte sur la maladie, le mensonge, le deuil, le pardon et la parentalité. L'histoire marquée par la double temporalité permet au lecteur de découvrir le présent et le passé en même temps. L'intrigue tourne autour d'un seul personnage, à deux périodes différentes de sa vie. L'alternance entre le présent et le passé sert à relater parallèlement l'histoire d'un jeune homme appelé Arthur qui attend la naissance de sa fille à l'hôpital et ses souvenirs d'enfance à propos de sa mère Clarisse qui lui cache sa maladie mortelle en lui disant qu'elle va remplacer le Gardien des Merveilles sur la planète Uranus et devenir une faiseuse d'étoiles dans l'espace.

La mère invente un espace féerique et le présente à son fils comme un conte merveilleux. Elle lui décrit Uranus comme un espace loin, froid, mais merveilleux. Cet espace imaginaire évoquant le calme et l'éloignement symbolise la vie après la mort. La mission secrète n'est pas un mensonge selon Clarisse, c'est sa façon de raconter la mort et le paradis à son fils. Victor, son mari qui s'oppose à Clarisse au début, la laisse lui raconter cette histoire sans intervenir et finit par participer au mensonge.

Clarisse laisse des lettres à Victor pour qu'il donne à leur fils à différentes étapes de sa vie jusqu'à ses dix-huit ans. Après la mort de Clarisse, Victor, les grands-parents et la tante Cassie continuent tous ensemble à déguiser la vérité en lui transmettant les lettres écrites par sa mère pour les jours spéciaux. Au bout de

deux ans, à la fête d'anniversaire de sept ans, Arthur comprend que sa mère est morte et qu'on lui a menti durant tant d'années. Bien que la vérité soit dévoilée, Victor continue à distribuer les lettres de Clarisse dans la boîte aux lettres. Arthur continue à les lire. À l'âge de quatorze ans, une violente dispute éclate entre eux en raison d'une signature imitée. Durant cette discussion, Arthur casse les objets en criant. Victor ne cherche pas de l'arrêter jusqu'à ce qu'il essaie de brûler les lettres de Clarisse. À la fin de cette crise, Arthur pleure, se fait saigner en donnant des coups de poings dans l'arbre qu'il a planté avec sa mère. La crise est apaisée par sa tante Cassie qui arrive à l'adoucir en lui donnant la nouvelle d'avoir un cousin.

Arthur réprimant ses émotions pendant vingt-trois ans, il ne pardonne pas ses parents et grandit avec cette blessure émotionnelle. La colère et le manque de confiance coupent le lien entre le fils et le père. Le héros qui accompagne sa femme à l'hôpital pour l'accouchement se retourne dans le passé et nous raconte son enfance. Durant cette nuit, les chagrins d'enfance réapparaissent dans son mémoire. Arthur lève le voile de l'oubli et libère ses émotions. Il identifie sa douleur et ses causes. Sa colère laisse la place à la compréhension et à l'acceptation. Il arrive à voir les événements vécus sous un autre angle et à reconsidérer les circonstances de ses parents. Le pardon lui permet de surmonter les blessures du passé et de retrouver un sentiment de sérénité. De la situation initiale à la situation finale, le récit met en scène le parcours du pardon suivi par Arthur.

Observations sur le roman

Récit-cadre et Récit-encadré

Dans le roman, nous récupérons deux types de récits tels que récit-cadre/enchâssant et récit-encadré/enchâssé. Dans le récit-encadré, le narrateur se retourne vers le /passé/ et raconte son souvenir d'enfance bouleversant concernant la mort de sa mère et le mensonge de ses parents. Dans le récit-cadre, nous trouvons le deuil et le pardon du héros sur l'axe temporel /présent/. Le premier récit sert ainsi de cadre au récit encadré qui a une place dominante dans le texte.

Le roman contient vingt-deux chapitres dont les six chapitres sont intitulés *Présent*, tandis que les seize chapitres ont des titres différents résumant les souvenirs inoubliables du héros. Le dernier chapitre intitulé *Le jour où j'ai gommé le mur entre Papa et moi* se distingue des autres chapitres du récit-cadre. Il a pour fonction de réunir le récit-cadre et le récit-encadré grâce au changement spatial. Le passage de l'hôpital à la maison d'enfance permet ainsi d'installer le héros dans l'espace du récit-encadré.

Le narrateur qui assume le rôle du personnage principal dans le récit raconte son enfance par le procédé de retour en arrière (analepse). Le jour où il va devenir père, quand il attend l'accouchement de sa femme à l'hôpital, il se remémore le passé et la mission secrète de sa mère. Le récit commence avec les paroles de la mère transmises par le héros au discours indirect. Comme l'indique B. Çağlakpınar, l'incipit in medias res « donne l'illusion d'un début non raconté » et « met le lecteur dans les événements sans faire une présentation des personnages ou de l'espace » (Çağlakpınar, 2020, p. 36).

« Figure-toi qu'on m'a confié une mission, m'a un jour dit Maman. Je ne sais pas si je peux t'en parler. C'est une mission secrète. Les autres autour de nous risqueraient de ne pas nous croire. Ils prétendraient que c'est faux... » (Da Costa, 2023, p. 9)

L'indication temporelle « un jour » et la conjugaison au « passé composé » mettent en scène un événement vécu dans le passé. Dans le premier chapitre, nous constatons deux scènes de retours en arrière. La mère décédée apparaît dans le récit d'abord par le discours indirect et puis par le discours direct à travers d'un dialogue entre la mère et le fils :

- « Tu ne peux pas aller dans l'espace !
 — Et pourtant, on me l'a demandé...
 — Où ? Sur la Lune ? Sur Mars ?
 — Mmm, non... Sur une planète plus jolie. Beaucoup plus jolie. » (Da Costa, 2023, p. 9)

Le héros qui essaie de faire un choix devant le distributeur de boissons à l'hôpital pense à sa mère et se rappelle ses paroles. Ainsi le narrateur relate-t-il le présent et le passé en même temps. Le premier chapitre marqué par les allers-retours sur l'axe temporel se finalise par le procédé narratif de retour en arrière : « J'ai quelques minutes devant moi et l'envie de retourner dans le passé. À ce jour-là précisément. Le jour où Maman m'a parlé de sa mission spéciale dans l'espace. C'était un jeudi et j'avais cinq ans » (Da Costa, 2023, p. 11).

Narrateur adulte/enfant

Dans ce récit à la première personne, l'histoire est narrée par le personnage principal, Arthur. Le narrateur intradiégétique fait partie de l'histoire qu'il raconte. En focalisation interne, le narrateur adopte le point de vue du personnage principal pour raconter l'histoire. Bien que le narrateur soit le même personnage dans le récit cadre et le récit encadré, le changement temporel les distingue l'un de l'autre. Le narrateur du récit-cadre est un adulte tandis que celui du récit-encadré est un enfant. Le récit encadré raconte le souvenir d'enfance à travers les yeux du héros-enfant alors que le récit-encadré relate le parcours du pardon par le biais du héros-adulte.

La perception du narrateur-enfant marquée par la naïveté, la simplicité et la puérilité lui permet de raconter une histoire douloureuse d'un point de vue enfantin. Le narrateur/lecteur découvre ainsi le monde des adultes à travers les yeux de l'enfant. Comme l'indique Marion Gingras-Gagné, la narration enfantine permet de donner « une vision du monde du narrateur-enfant qui est naïve et ludique, mais aussi dramatiquement réelle, puisque l'enfant rend compte de ce qui l'entoure sans filtres » (Gingras-Gagné, 2021, p. 2). La représentation naïve d'une réalité accompagnée par l'incompréhension de l'enfant sert à critiquer et à méditer sur son absurdité.

« Le travail de maman se trouvait dans un bureau. Il paraît qu'elle devait y rester assise toute la journée, un peu comme nous à l'école, mais elle n'avait pas de récréation pour courir et jouer. Elle travaillait avec un ordinateur et devait faire tout ce que les chefs ne voulaient pas faire. Son travail se nommait "secrétaire". » (Da Costa, 2023, p. 20)

« Les adultes marchaient toujours trop vite en promenade. Ils fonçaient tout droit sans rien regarder. Ils ne faisaient pas d'arrêt devant les racines en forme de serpent pour s'interroger [...] Ils marchaient comme ça, les mains dans les poches, la tête dans les soucis. » (Da Costa, 2023, p. 31)

Nous pouvons récapituler dans le schéma ci-dessous les types du narrateur et de focalisation ainsi que le temps de narration dans le récit cadre/enchâssant et le récit encadré/enchâssé. Selon la typologie de narrateur proposée par G. Genette dans *Figures III*, les deux récits sont narrés par un « narrateur autodiégétique », présent comme le héros dans l'univers spatio-temporel de l'histoire qu'il raconte. En d'autres termes, le narrateur est également le protagoniste principal et grâce à la focalisation interne, l'histoire est racontée à partir de son point de vue (Genette, 1972).

Tableau 1*Structure du récit*

Récit cadre/enchâssant	Récit encadré/enchâssé
Les chapitres 1, 9, 13, 15, 17, 21, 22 racontent le présent. À part le dernier chapitre, le titre est unique : <i>Présent</i> . Le dernier chapitre s'intitule <i>Le jour où j'ai gommé le mur entre Papa et moi</i>	Les chapitres 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20 racontent le passé et chacun a un titre différent racontant un souvenir tels que <i>Le jour où Maman m'a parlé de sa mission dans l'espace</i> , <i>Le jour où Papi a failli décolorer un dimanche</i> , etc.
Narrateur adulte	Narrateur enfant
Narrateur autodiégétique	Narrateur autodiégétique
Focalisation interne	Focalisation interne
Temps du récit : présent, sauf les souvenirs au passé (analepse)	Temps du récit : passé
Espace : hôpital sauf le dernier chapitre : maison d'enfance	Espace : maison d'enfance, cabane au lac de Paon, lieux visités pendant les vacances
Parcours du pardon	Souvenir d'enfance

Héros comme sujet de faire et sujet d'état

Le héros est à la fois un sujet de faire et un sujet d'état dans le récit. Le désir de retourner dans le passé indique le rôle actantiel d'Arthur qui est un sujet de faire comportant la modalité de /vouloir/ et qui déclenche son programme narratif de conjonction avec ses parents. Selon le modèle actantiel de Greimas, le sujet, en tant qu'actant principal du récit, suit un parcours narratif à la recherche d'un objet. Le sujet (Arthur) qui est en relation de disjonction avec son objet de valeur (ses parents) est dans un état de manque. La rupture s'effectue à la fois sur le plan physique et psychologique : en premier lieu, le décès de Clarisse sépare Arthur de sa mère ; en deuxième lieu le mensonge l'éloigne de son père.

Au niveau actantiel, Arthur doté du /vouloir/ pour réconcilier avec son passé est le destinataire et le destinataire de son programme narratif de « pardonner » dont l'objet de valeur est sa famille. La naissance de sa fille, assumant le rôle actantiel d'adjuvant, le pousse à reconsidérer les souvenirs qui sont restés dans l'oubli et lui permet de comprendre les raisons de ses parents. Grâce à son programme narratif du pardon, Arthur, initialement, en état de disjonction avec sa famille, passe à l'état de conjonction avec ses parents à la situation finale. Le héros apparaît non seulement comme un sujet de faire à la quête de son objet (ses parents), mais aussi comme un sujet sensible ayant suivi le parcours passionnel du pardon. Nous essayerons d'analyser les états d'âmes du sujet, autrement dit les effets exercés par l'objet sur le corps du sujet dans son champ de présence.

Analyse du récit encadré : Souvenir d'enfance

La déclaration de la mère est un élément perturbateur qui change la situation initiale dans le passé : « Jusque-là, notre vie suivait une mécanique bien huilée mais tout avait dérapé subitement, suite à l'annonce par Maman de sa mission dans l'espace » (Da Costa, 2023, p. 28). Un événement surgit et bouleverse l'équilibre de la vie familiale sur l'opposition habituel/inhabituel. Tout est « bizarre », tout est « chamboulé » durant ce soir brisant la routine familiale et se terminant avec la déclaration de la mère. Clarisse annonce à son fils qu'elle doit « aller dans l'espace » et vivre « sur une planète beaucoup plus jolie » pour une mission secrète (Da Costa, 2023, pp. 19-23).

Fonction des couleurs

Lors de cette déclaration, Arthur aperçoit sa mère sous les lumières bleues de sa veilleuse en forme de fusée et la saisit avec un visage bleu et les yeux violets comme « une princesse aquatique » conformément à la planète de destination Uranus distinguée par sa « jolie sphère bleu-vert » (Da Costa, 2023, pp. 19-24). Les couleurs assument un rôle essentiel pour exprimer les sentiments. Quant à Clarisse, elle imagine Uranus comme une planète géante glacée, couverte « de jolies falaises de glaces et de banquises » avec des créatures polaires comme des pingouins et « des escargots de glaces » dont « leur coquille est bleue » (Da Costa, 2023, p. 32). Elle y imagine « des arbres surprenants » qui ont un « tronc très mince », « des branches en forme de bois de cerf » et des feuilles « mauves » « en forme de goutte de pluie ». Elle raconte à son fils qu'au bout des branches se trouvent les grelots qui produisent une mélodie dans le vent et quand il pleut à Uranus, les « petites gouttes argentées qui brillent très fort comme des diamants » tombent et « font des petits trous dans la banquise et dans chaque trou pousse un perce-neige » (Da Costa, 2023, p. 35). L'enchaînement de ces figures dominées par les couleurs bleu, blanc, mauve crée ensemble un espace imaginaire et féérique associé à l'apaisement, à la sérénité et à la fraîcheur. Uranus avec la couleur bleue évoquant le calme et la relaxation dénote le paradis après la mort.

À l'opposé de la couleur bleue d'Uranus indiquant le bonheur, nous remarquons que le sentiment de la tristesse est associé à la couleur grise. Dès qu'Arthur voit le pull gris de son grand-père, il pense qu'il n'aime pas le gris contrairement au bleu. La retrouvaille familiale de dimanche permet aux adultes de discuter sur la maladie de Clarisse. Bien que les adultes parlent discrètement, Arthur les écoute en cachette, il les observe et remarque sa grand-mère en larmes, sa mère désolée hoquetant, son père tout pâle et son grand-père triste dans son pull gris. Saisissant la lourdeur dans l'air, il se sentait « étrange, pas tout à fait en colère, pas tout à fait triste, pas tout à fait anxieux » (Da Costa, 2023, p. 50). Il éprouve le mélange de tous ces sentiments et accuse son grand-père qui décolore toute la maison et le ciel avec son pull gris. Afin d'arrêter la « malédiction du pull gris » et « transformer les dimanches gris en arc-en-ciel », sa tante lui propose de faire le coloriage et de recouvrir le pull du grand-père. La mère Clarisse étant illustratrice, la tante Cassie étant artiste tatoueur, toutes les deux sont très douées pour le dessin et elles ont « le pouvoir de transformer n'importe quel jour de grisaille en arc-en-ciel » avec bonne humeur (Da Costa, 2023, p. 62).

Présence de Clarisse sur l'axe de la /vie/ et de la /non-vie/

La présence de Clarisse dans la vie de son fils change par rapport à son état de santé. Nous pouvons analyser le parcours de Clarisse et les différentes étapes de sa présence dans la vie de son fils à l'aide des oppositions vie/mort, présence/absence. Après la déclaration de la mission secrète, Clarisse quitte son travail et passe tout son temps avec son fils. Pour profiter pleinement de la vie et de laisser plus de souvenirs à son fils, elle se focalise sur l'instant présent et commence à vivre dans l'ici et maintenant. Vivre le moment présent rend Clarisse plus vive, active et énergique. Faire ce qu'on a envie de faire au moment où l'on veut, donner toute son attention à la nature, découvrir le monde à travers d'un nouveau regard sans se soucier des savoirs enseignés permettent à Clarisse de libérer son imagination et de retrouver la joie de vivre. Sa présence se définit sur l'axe de /vivacité/ et du /mouvement/ malgré sa maladie.

Pendant le printemps, Clarisse séjourne avec Arthur dans un lieu singulier, dominé par la couleur bleue. Victor les rejoint tous les week-ends. Ils s'installent dans la cabane qui se trouve sur un grand lac entouré de sapins et pierres blanches, qu'elle a achetée quand elle était dessinatrice. Vu le bleu « unique » et « profond » du lac, Clarisse le surnomme le lac de Paon. Selon elle, ce lieu est « un coin de paradis » et « l'endroit le plus beau qui existe sur cette Terre » (Da Costa, 2023, pp. 63-64). Les figures « le lac bleu »,

« les sapins », « les pierres blanches », « les iris des marais », « les fleurs jaunes », « les hautes herbes », « le soleil », « les plantes » s'articulent autour de l'isotopie de la /nature/.

Les parents d'Arthur ont passé beaucoup de temps dans cette cabane avant la naissance de leur fils. Sa mère est tombée enceinte là-bas et elle a passé sa grossesse dans cet endroit. Ayant les responsabilités parentales, ils n'ont pas pu aller souvent à la cabane qui n'est pas très confortable pour un bébé. Le retour à cet endroit tant aimé et à la passion de dessiner libèrent Clarisse de ses chaînes et lui permet de récupérer un état de présence complète dans sa propre vie. Clarisse, même si elle attend la mort, elle est très heureuse d'être avec son fils dans la petite cabane et de passer ses journées en dessinant sur la terrasse au milieu de ce paysage. Arthur décrit le bonheur de sa mère de la manière suivante : « Je ne me souviens pas avoir vu Maman aussi heureuse que ce printemps-là, lors de ce séjour au lac de Paon » (Da Costa, 2023, p. 75).

Le bonheur de Clarisse dépend de sa liberté. Le rôle de parent l'a obligé de laisser son métier d'illustratrice pour gagner plus d'argent. La maladie met fin à cette dépendance et rend possible le retour à son lieu préféré pour la création et l'inspiration artistique. La libération des deux barques attachées dans lesquelles personne ne monte, qui restent toujours immobile sur le lac signifie la libération de Clarisse. Durant ce séjour, Clarisse prend l'habitude d'emprunter une de ces barques pour s'embarquer en disant que « personne ne doit vivre accroché à une chaîne. Ni les barques, ni les animaux, ni les humains » (Da Costa, 2023, p. 76). Clarisse qui battait des bras, poussait, tirait en ramant apparaît comme une personne pleine d'énergie et de force. La libération met certainement Clarisse dans un état de la /plénitude/ et de l'épanouissement/.

La fatigue due à la maladie modifie parfois le mode de présence de Clarisse. La fragilité de son apparence et la légèreté de la respiration l'attribuent le rôle thématique « malade », tandis que les cheveux en rayons de soleil dénote qu'elle est encore « vivante ». Lors de ses sommeils, elle passe de l'état de la /présence/ et de la /vie/ à l'état de la /non-présence/ et de la /non-vie/. Le va-et-vient entre les deux modes de présence /vie/ vs /non-vie/ continuent jusqu'à sa mort. Arthur décrit ces longues heures de sieste de la façon suivante :

« son corps frêle sous le drap aux fleurs jaunes. Ses cheveux étalés sur l'oreiller comme des rayons de soleil. Les rideaux violets tirés. Sa respiration légère, si légère que je devais me pencher sur son visage pour l'entendre. » (Da Costa, 2023, p. 85)

Pendant leur séjour au lac de Paon, Clarisse dessine sur la terrasse tous les jours et commence à préparer un cahier de souvenirs à son fils racontant sa rencontre avec son mari, sa grossesse et la naissance de son fils. Au retour à la maison, elle achète un grand cahier bleu pâle avec un motif d'un arbre de vie blanc et elle la remplit d'écriture verte, bleue, violette avec des photos. Chaque matin, pendant qu'elle prépare son fils, elle prend l'habitude de lui raconter ce qu'elle a écrit dans ce livre. Nous constatons que Clarisse vise à maintenir une présence constante dans la vie d'Arthur via l'écriture, les dessins et les souvenirs.

Pendant l'été, la présence de Clarisse se situe plutôt sur l'axe de /vie/. Elle prépare un programme d'été trop chargé en désirant de « vivre dix étés en un ». Cet été sous la chaleur au bord de la mer, plein d'explorations, de découvertes et de visites est « l'été le plus merveilleux » de sa toute vie pour Arthur (Da Costa, 2023, p. 104). Clarisse est bien fatiguée comme le prouvent ses yeux cernés, son teint pâle et son frissonnement dans son gilet malgré la chaleur. En refusant de se reposer, elle insiste pour continuer à faire des visites. Elle s'épuise et épuise les autres. À la fin, suivant la demande d'Arthur, ils se retournent à la maison. Clarisse qui cherche vainement le bonheur dans l'exotisme des paysages différents, comprend que le bonheur se trouve chez elle.

Présence de Clarisse sur l'axe de la /non-mort/ et de la /non-vie/

Après le retour à la maison, Clarisse part en urgence à l'hôpital pour trois jours sans prévenir Arthur. Afin de le rassurer, son père lui raconte au téléphone que le Gardien des Merveilles s'est foulé le poignet et il a besoin d'aide pour maintenir le ciel coloré. Dès la première séparation, Arthur est apaisé par son père à l'aide du mensonge. Le soir, son père lui donne et lit une lettre écrite par sa mère. Clarisse n'est plus présente à la maison mais elle reste en contact avec son fils à travers une lettre. Elle passe ainsi à l'état de la /non-absence/ et de la /non-mort/.

Clarisse vient de l'hôpital avec un appareil respiratoire qui traîne partout derrière elle. Elle explique à Arthur qu'elle doit l'utiliser pour apprendre à respirer différemment sur Uranus. De son séjour à Uranus, elle lui apporte une coquille d'escargot bleue aux paillettes argentées contenant une bille grise. D'après son imagination, le Gardien des Merveilles ramasse ces billes qui sont des crottes d'escargot et les plante pour faire pousser des arbres à musique. Arthur la plante avec sa mère dans son endroit de jeu préféré, dans sa butte de terre construite par son père derrière leur maison. Son père y installe un « tipi avec de vieux draps et des tiges de bambou » (Da Costa, 2023, p. 130). Chaque soir, ils prennent l'habitude de se réunir tous les trois au bord du tipi pour lire et apprendre les noms des étoiles en observant le ciel.

Clarisse fait même acheter un télescope à Victor afin de trouver Uranus dans le ciel. Elle essaie d'offrir un petit point de repère à son fils pour qu'il surmonte son absence en lui disant : « Tu verras le point bleu dans le ciel et tu sauras que je suis là-bas » (Da Costa, 2023, p. 134). Mais, le minuscule point bleu n'arrive pas à remplacer sa voix, son odeur, ses touchers, sa présence envers son fils. La première fois que Arthur découvre Uranus par le télescope, il éprouve la déception. Il définit Uranus sur l'axe de l'/éloignement/ en le désignant comme un petit point « minuscule », « flou », « bleuâtre ». Uranus décrit jusqu'à maintenant comme un espace d'émerveillement signifie que la séparation, la disparition, le manque pour Arthur. À l'absence de sa mère, regarder Uranus au télescope avant de dormir ne sert pas à apaiser sa déception et à lui faire sentir la présence de sa mère.

« Un petit point bleuâtre dans le ciel noir »

« Un point flou en l'absence de Maman »

« Un minuscule point bleu dans l'Univers auquel me raccrocher, envoyer mes souhaits, raconter mes rêves, mes journées, confier mes larmes, mes regrets, des gros mots, des reproches. »

« Un minuscule point bleu à qui hurler que c'était trop long, que le ciel pouvait bien être noir et les oiseaux disparaître, le tableau de l'Univers pouvait bien s'effacer »

« Un minuscule point bleu qui résonnait comme les « je t'aime grand comme l'Univers » de Maman, mais il manquait sa voix, son parfum fleuri dans son cou, et la sensation de sérénité absolue qui m'envahissait quand elle caressait mes cheveux » (Da Costa, 2023, p.134)

Clarisse, à la fin de l'été devient de plus en plus fatiguée et malade. Elle a du mal à parler et elle s'essouffle. Après la machine à oxygène, un lit métallique télécommandé est installé au milieu du salon à la maison. Elle doit se reposer de plus en plus souvent dans ce lit. Le passage du /mouvement/ à l'/immobilité/ dénote le manque de santé. Elle argumente à son fils l'utilité de ce lit super nucléaire pour hiberner : « Je vais devoir entrer en hibernation. Comme les animaux l'hiver. Dormir profondément de façon à générer d'immenses réserves d'énergie » (Da Costa, 2023, p. 142).

« Dormir » et « hiberner » sont des actions associées aux isotopies de la /non-vie/ et la /non-présence/. Bien que Clarisse soit présente physiquement dans la maison, nous ne pouvons pas parler d'une présence complète lors de longues heures de sommeil profond. Quand elle se réveille, elle dessine et écrit dans son

lit et joue avec son fils. Mais la plupart du temps, elle dort et Arthur joue tout seul au bout de son lit. À cette dernière étape, Clarisse ne parle presque plus et reste souvent muette, elle établit un rapport corporel avec son fils sur l'axe du /toucher/, de l'/odorat/ et de la /vue/. Arthur explique ainsi son contact corporel et instinctif avec sa mère de la façon suivante :

« Maman et moi avons développé un langage qui se passait de mots depuis longtemps. Nous nous nichions dans le cou l'un de l'autre, cherchions à traquer nos odeurs respectives, mes yeux se rivaient aux siens, nos respirations calquaient l'une sur l'autre. C'était cela le lien entre Maman et moi. Un lien animal, atavique, ancré dans nos chairs » (Da Costa, 2023, pp. 149-150).

Le jour de la séparation, Clarisse est décrite avec un « teint plus livide que jamais, ses cheveux rêches et secs, ses bras décharnés, ses épaules saillantes » mais son regard reste identique avec ses yeux pétillants (Da Costa, 2023, p. 150). Sous l'effet de la maladie, son apparence est complètement changée à part ses yeux. Clarisse, en perdant sa santé se trouve dans un état de la /vacuité/ et de la /non-vie/.

Avant le dernier départ à l'hôpital, ses parents décident d'envoyer Arthur à la cabane pour quelques jours avec sa tante. Lors de la préparation des valises pour ces voyages, l'un vers le lac de Paon pour Arthur, l'autre vers l'Uranus pour Clarisse, la mort est annoncée par la figure du « sac rouge » qui ressemble à « une tache de sang sur la moquette claire » (Da Costa, 2023, p. 150). Après avoir préparé les valises, Victor porte Clarisse dans ses bras jusqu'à la butte et ils y attendent l'arrivée de la tante Cassie pour la dernière fois les trois ensemble. Le tipi s'écroule comme leur famille. Au moment de la séparation, Clarisse donne à Arthur le livre de vie qu'elle a préparé pour lui et elle lui donne un baiser en respirant sa peau, ses cheveux, en le serrant très fort dans ses bras. L'adieu de la mère effectué sur l'axe de l'/odorat/ et du /toucher/ dénote le désir de Clarisse : s'unir avec son fils et de ne le jamais quitter. Les sens de l'odorat et du toucher mettent en évidence la présence des deux corps distincts, à savoir le corps cible et le corps source, le propre et le non-propre. Comme l'indique Fontanille, le champ du toucher et de l'odorat sont transitifs : il sert à unir d'une certaine façon les deux corps distincts (Fontanille, 1999). La perception par l'odorat et le toucher permettent à Clarisse de saisir le corps de son fils et de s'unir avec lui pour une certaine durée.

En ignorant la vérité, Arthur passe quelques journées amusantes avec sa tante et son chien dans le bleu du lac de Paon tandis que Clarisse meurt à l'hôpital. Au retour à la maison, il reçoit la première lettre de sa mère dans une enveloppe colorée en bleu, ornée des nuages roses. Son grand-père vêtu d'un costume gris prend la responsabilité de lire la lettre à Arthur pendant que les trois autres quittent la chambre silencieusement.

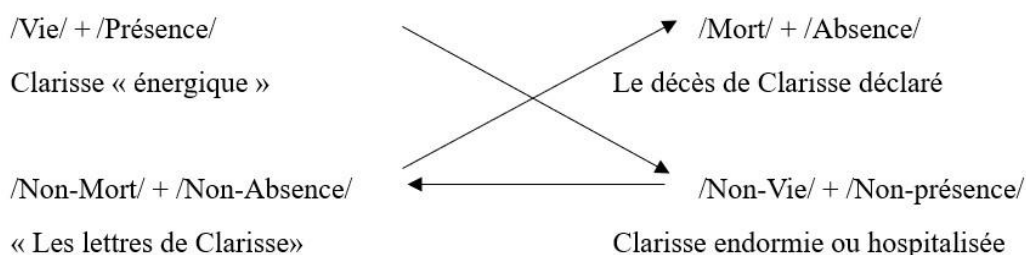
Pendant deux années, jusqu'à l'anniversaire de sept ans, Arthur ne comprend pas que sa mère est morte. Il trouve les lettres de sa mère dans la boîte aux lettres, à chaque date importante. Ces lettres mises dans des enveloppes « colorées, vives, joyeuses » ornées de « peintures, dessin, découpage, collage » (Da Costa, 2023, p. 156) racontent la vie sur la planète Uranus, le palais fabuleux où Clarisse habite et elles concernent également ses conseils destinés à son fils. Clarisse vise à accompagner son fils pendant son enfance en lui laissant une centaine de lettres. C'est durant cette période qu'elle apparaît sur l'axe de la /non-mort/ et de la /non-absence/ dans la vie d'Arthur via les lettres signées par « maman, faiseuse d'étoiles ».

Les pleurs et les terreurs nocturnes d'Arthur sont généralement apaisés par les lettres. Arthur et son père prennent l'habitude de faire le petit chemin vers la boîte aux lettres en pleine nuit et lire la lettre de Clarisse tout de suite dehors sous le ciel. Cette pratique définie comme une sorte de « pèlerinage » lui donne le sentiment de contacter sa mère : « en lisant les lettres de Maman dehors, sous la voûte étoilée, je parvenais à me persuader qu'elle pouvait nous entendre et nous observer. Qu'elle nous envoyait des baisers » (Da Costa, 2023, p. 161).

À l'anniversaire de sept ans, à l'âge de la raison, Arthur décèle la vérité. Il comprend soudain que sa mère est morte quand sa tante annonce la mort de son chien en disant qu'« *il est au ciel. Il ne reviendra plus* » (Da Costa, 2023, p. 162). À partir de ce moment, Clarisse s'installe sur l'axe de la /mort/ et de l'absence/.

Le parcours de Clarisse dans la vie de son fils

Au niveau profond, nous pouvons présenter le parcours de Clarisse dans la vie de son fils Arthur sous forme de carré sémiotique. Le récit articule les isotopies de la /vie/ et de la /mort/ ; les isotopies de la /présence/ et de l'absence/ :



Malgré sa maladie, Clarisse est vive, active et énergique durant le printemps et le début de l'été. Sa présence se détermine sur l'axe de la /plénitude/, de la /vie/ et du /mouvement/. Vers la fin de l'été, elle devient épuisée, fatiguée, faible. Le manque de santé l'oblige de dormir et d'utiliser d'un appareil respiratoire et un lit spécial. Elle s'approche à la mort et se définit sur l'isotopie de la /non-vie/ et la /non-présence/ durant de longues heures de sommeil ressemblant à une hibernation. Clarisse est morte au début de l'automne, mais la vérité est déguisée conformément à sa demande. Arthur, étant dans l'ignorance continue à recevoir les lettres de sa mère durant deux années. Clarisse reste sur l'axe de la /non-mort/ et de la /non-absence/ via les lettres. Une fois que le mensonge est démasqué, Clarisse perd sa présence dans la vie de son fils malgré les lettres restantes. Et elle devient « morte » et « absente » pour son fils. Son parcours s'achève sur l'isotopie de la /mort/ et de l'absence/. Comme l'indique le carré sémiotique, le parcours existentiel de Clarisse débutant par la /vie/ passe par les étapes de /non-vie/ et /non-mort/ s'achève à l'étape de la /mort/ jusqu'à la naissance de sa petite fille qui prendra son prénom à la situation finale, et qui lui redonnera la vie en quelque sorte.

Analyse du récit-cadre : parcours passionnel du pardon d'Arthur

Éloignement

La colère et le manque de confiance provoqués par ce mensonge séparent Arthur de son père. Il réprime ses émotions pendant vingt-trois ans jusqu'à l'accouchement de sa femme. Les tentatives de la mère visant à renouer le lien entre le père et le fils ont échoué. La première lettre que Clarisse a envoyée durant son hospitalisation inattendue se distinguait des autres lettres par son contenu. Anticipant les conséquences du mensonge et le choc émotionnel, Clarisse écrit à Arthur dans cette lettre l'amour infini de son père envers lui, en terminant avec ces mots : « Papa est formidable et Arthur est un Trésor » (Da Costa, 2023, p. 121). Cependant, Arthur refuse la présence de son père qui essaie de remplacer sa mère durant ces trois jours de l'hospitalisation. Et par la suite, après la découverte de la vérité, éprouvant de la colère, de l'humiliation, de la culpabilité, de la souffrance et de la haine, il s'éloigne de son père.

Quand Arthur découvre la vérité, son père reste muet et immobile. Par contre, sa tante Cassie essaie de lui faire des explications et de le prendre dans ses bras pour le consoler. Le manque d'intimité et de communication place leur relation sur les axes de l'éloignement/ et de la /disjonction/. Arthur se sent comme « une partie de soi » s'est « bloquée en enfance », au jour où sa mère est morte vraiment, au jour

où il a perdu confiance en son père. Du point de vue d'Arthur, il s'agit de la perte des deux parents en même temps.

Malgré le mensonge dévoilé, Victor continue de laisser les lettres de Clarisse dans la boîte. Cependant, la lecture des lettres n'est plus une activité partagée pour eux. Arthur les lit seul. À l'âge de quatorze ans, à l'adolescence, une violente dispute éclate entre le père et le fils en raison d'une convocation chez le proviseur à cause d'une signature imitée. Durant cette crise, Arthur crie, jette et casse les objets en hurlant des « atrocités, des accusations, des reproches », en vomissant sa « colère » et sa « douleur » contre son père (Da Costa, 2023, p. 168). Victor ne l'arrête pas jusqu'à ce qu'il essaie de brûler les lettres de Clarisse dans le feu au jardin. Sa tante arrive à calmer Arthur avec la nouvelle d'avoir un cousin. Nous remarquons que Arthur établit des liens affectifs avec les autres membres de sa famille qui ont participé à ce mensonge, mais pas avec son père. Ses pensées à propos de son père nous permettent de définir leur relation sur l'axe de l'éloignement/ et de la /haine/.

« Il est terrifiant pour moi d'affronter nos silences, nos gênes, notre pudeur. » (Da Costa, 2023, p. 102)

« L'homme qui attrapait les nuages autrefois. L'homme qui, aujourd'hui, me regarde à travers un épais brouillard. Démuni. Impuissant. » (Da Costa, 2023, p. 102)

« cette pudeur entre nous, cette cloison entre nos deux cœurs. » (Da Costa, 2023, p. 126)

« Je ne sais plus pourquoi j'ai tant détesté Papa toutes les années qui ont suivi. Parce qu'il l'a laissée me raconter toutes ces histoires sans intervenir. Parce qu'il est lui-même entré dans ses mensonges. Parce qu'il n'a pas su la retenir auprès de nous. S'il fallait un exutoire à ma douleur, ça ne pouvait être que Papa. » (Da Costa, 2023, p. 127)

« Les mots sortirent, ceux qui allaient tout changer, m'éloigner à jamais de Papa. » (Da Costa, 2023, p. 164)

« Papa ne trouva pas les mots cet après-midi. Il ne trouva pas non plus par la suite. Ce fut ce qui nous perdit. » (Da Costa, 2023, p. 166)

« Il y avait plus de rancœur que d'amour entre nous. Je songeai qu'il ne lui restait que cela : les remontrances et l'autorité. C'était sa seule façon de communiquer. Tout ce qu'il nous restait. » (Da Costa, 2023, p. 167)

Le processus du pardon nécessite une transition entre le passé et la situation présente. La forme du récit-cadre et récit-encadré assure ce passage entre les deux axes temporels, à savoir le /présent/ et le /passé/. Être dans les corridors blancs de l'hôpital pour l'accouchement de sa femme fait penser à Arthur à sa mère et à son père : « Le passé. Maman. Les souvenirs. Mon enfance, que j'ai crue si longtemps derrière moi, se redessine sous mes yeux, cette nuit, tandis que je m'apprête à devenir parent » (p. 138). Comme l'indique B. Çağlakpınar, « le retour du héros au passé, à son enfance, est un moyen pour lui de s'interroger » et « une sorte de reconstruction de la mémoire » (Çağlakpınar, 2021, p. 143).

Acceptation

La deuxième étape du processus de pardon est l'acceptation/. Pour pardonner quelqu'un, il faut d'abord affronter la réalité en acceptant que le passé ne peut pas être modifié. Au lieu d'accuser les autres et pousser les vécus dans l'inconscient, il faut accepter la situation et identifier ses propres sentiments tels que la colère, la haine, le désespoir, l'humiliation, la souffrance. Arthur prend conscience de sa souffrance en se retournant vers le passé. À part la colère contre son père, il éprouve la culpabilité de ne pas pouvoir accompagner sa mère à l'hôpital, de s'amuser avec sa tante au lac de Paon tandis que sa mère meurt. Et il se

sent coupable de son « incendie meurtrier » (p. 158) qui brûle les lettres de Clarisse. L'adjectif « meurtrier » met en évidence la fonction des lettres : elles servent à accompagner son fils et lui faire sentir sa présence sur l'axe de la /non-absence/.

Culpabilité : « Cela me crève le cœur de l'admettre, mais moi aussi j'aurais voulu pouvoir les relire, retrouver quelque chose de Maman dans ses tracés, ses dessins, sa maudite imagination. Même si j'ai toujours assuré le contraire, même si je me suis appliqué avec une rage assassine à tout faire disparaître » (Da Costa, 2023, p. 126).

Durant cette nuit à l'hôpital, Arthur ressent, accepte et libère ses émotions. Comme l'indique S. Bankır Mesçioğlu, « Le corps propre du sujet en tant que siège des actes perceptifs et sensibles occupe le centre de référence du champ du discours. Il possède autour de lui un champ de présence où se déploient ses perceptions et sensations. » (Bankır Mesçioğlu, 2019, p. 184). La difficulté de respiration, le sentiment d'étouffement et d'enfermement dénotent la libération des émotions refoulées. La douleur est remplacée par l'autocompassion.

Acceptation et Autocompassion : « Je ne parviens plus à respirer. Une boule obstrue ma gorge. J'ai la sensation d'étouffer. Des larmes se pressent au coin de mes yeux [...] Étouffer mes sanglots derrière ma paume. Mordre mes poings. Prendre le petit Arthur dans mes bras. » (Da Costa, 2023, p. 148)

« Je me suis enfermé dans ma bulle. Recroquevillé sur moi-même, je respire avidement comme si cela faisait trop longtemps que je cherchais mon souffle. » (Da Costa, 2023, p. 170)

Compréhension

La troisième étape du pardon est la /compréhension/. En prenant sa fille dans ses bras, Arthur ressent de l'empathie pour ses parents. Il arrive à se mettre à leur place et à éprouver vraiment ce qu'ils ressentent. Il remercie sa mère pour la première fois après de longues années passées dans le refus. Le récit donne une définition de la parentalité dans cette partie.

/compréhension/ : « C'était ça, être parent. Ne plus avoir le droit de faillir. Ne plus avoir le droit de disparaître. Jamais. Craindre pour sa vie, pour la première fois peut-être. Vivre pour autre chose que soi, pour quelque chose de grand, d'immense qui nous dépassera toujours. Qui nous illuminera toujours. »

« Et je sais, à cet instant. Je comprends. Comme une évidence. Une vérité universelle. »

« Il dit que je suis parent désormais, que, s'il le faut, sans une once d'hésitation, je mourrai pour elle. Il dit que, pour elle, j'inventerai des vies sur Uranus, Pluton ou Jupiter, je ferai naître des arbres-cerfs, fabriquerai des escargots polaires, dessinerai des palais de glace, imaginerai des milliers et des milliers de mensonges merveilleux. Pour elle je passerai mes nuits à remplir des feuilles de mon écriture, pour qu'elle ne m'oublie pas, pour que je sois à ses côtés chaque jour, même loin. Pour elle, sans l'ombre d'un doute, je me transformerai en faiseur d'étoiles. »

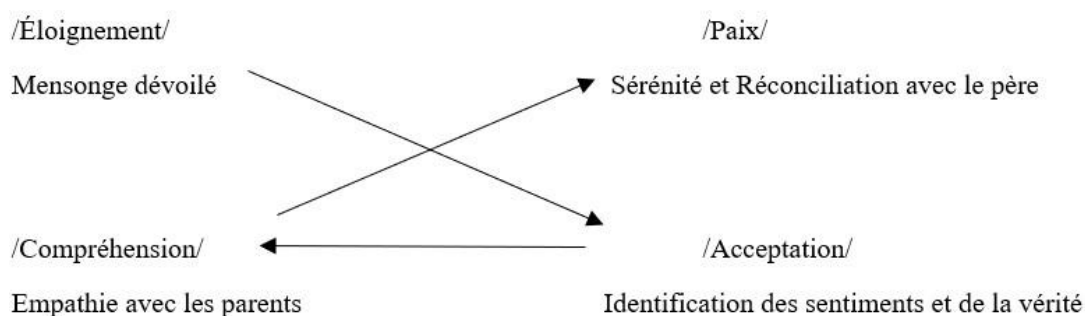
« Et si je devais mourir un jour, si ce drame devait arriver, je m'arrangerais pour qu'elle soit loin, heureuse et insouciante, en train de faire des ricochets face à un lac. Face au bleu du ciel. » (Da Costa, 2023, pp. 174-175)

Paix

La dernière étape du processus du pardon est la /paix/ concernant la guérison intérieure et la réconciliation avec le père. Le matin, Arthur va chez son père pour lui donner la nouvelle de la naissance. Le changement d'espace est significatif dans le déroulement du récit. Le retour à la maison d'enfance, le regard vers la butte, l'érable planté avec sa mère et les anciennes photos de famille sur le réfrigérateur dénotent ensemble la réconciliation d'Arthur avec son passé. Il trouve enfin la sérénité en soi et arrive à se réconcilier avec ses parents.

Lors de la discussion avec son père, il lui demande s'il a conservé les lettres sauvées de l'incendie en l'appelant Papa pour la première fois depuis de longues années. Victor lui donne une boîte contenant un tas de lettres portant des traces de brulures et une pile de lettres intactes préparées pour l'accompagner jusqu'à ses dix-huit ans. Arthur en larmes lui annonce qu'il a donné le prénom de sa mère à sa fille et qu'il voudrait lire les lettres de sa grand-mère quand elle serait grande. C'est ainsi que Clarisse réinstalle sur l'axe de la /non-mort/ et de la /non-absence/ via sa petite fille et ses lettres. La réconciliation entre le père et le fils est l'aboutissement du processus de pardon. Le programme narratif de pardonner d'Arthur est accompli en succès : « Grâce à mes mots ou grâce à la Grande Gomme magique de l'Univers. J'ai réussi à effacer le mur entre Papa et moi » (p. 181).

Nous constatons les étapes de son parcours du pardon : l'identification des sentiments tels que la colère, la haine, la culpabilité ; l'acceptation de la situation et de la vérité ; le ressentiment de l'empathie pour l'autre et la compréhension ; la guérison intérieure et la réconciliation. Arthur, éloigné de ses parents à cause du mensonge, se retourne en arrière et reconsidère les circonstances de ses parents et les événements vécus. Il donne libre cours à ses émotions refoulées dans l'oubli. Par l'acceptation/, il passe de l'état de l'éloignement/ à la compréhension/. L'empathie lui permet de surmonter les blessures passées et de retrouver la /paix/ et la réconciliation avec son père et son passé. Nous pouvons présenter le parcours passionnel du pardon effectué par Arthur sur le carré sémiotique comme suit :



Conclusion

Dans ce travail, nous avons analysé les modes de présence de Clarisse dans la vie de son fils Arthur selon les axes oppositifs vie/mort et présence/absence. Nous avons décrit le parcours passionnel du pardon effectué par Arthur en suivant ces étapes : l'éloignement/, l'acceptation/, la compréhension/ et la paix/.

Le parcours du pardon modifie aussi le mode de présence de Clarisse à la fin du récit. La mère réapparaît sur l'axe de la /non-absence/ et de la /non-mort/ grâce à ses lettres retrouvées et au prénom donné à sa petite fille par Arthur. Nous constatons que l'aboutissement du parcours du pardon modifie le mode de présence de la mère. C'est à ce point que les deux récits se rejoignent. Le héros, en passant de l'hôpital (espace de récit-cadre) à la maison de son enfance, (espace de récit-encadré) arrive à la dernière étape du pardon et il finalise avec succès son programme narratif de conjonction/réconciliation avec son père et son passé. À la situation finale, leur rapport s'établit selon les axes de l'intimité/ et de la compassion/.

Notre analyse permet de définir la parentalité à la lumière de la sémiotique de la présence. Les parents doivent être pleinement présents dans la vie de leur enfant. Le besoin de sécurité affective et relationnelle implique une présence physique régulière des parents. La simple présence du parent procure à l'enfant un sentiment de réassurance et de sécurité. En grandissant, l'exigence de la disponibilité constante cède la place à la disponibilité en cas de besoin. La présence est une partie inséparable de la notion de parentalité. C'est pourquoi que Clarisse essaie de conserver sa présence via les lettres jusqu'à ses dix-huit ans de son fils. Quant à Arthur, en prenant sa fille dans ses bras, il ressent le désir d'une présence constante auprès de son enfant et arrive à pardonner ses parents. Sa fille, envahissant le champ de présence d'Arthur, modifie définitivement sa perception, sa présence et son existence : être parent, c'est « Vivre pour autre chose que soi, pour quelque chose de grand, d'immense qui nous dépassera toujours. » (Da Costa, 2023, p. 174). Dans la perspective sémiotique, notre analyse nous permet de définir la parentalité comme la transformation de l'existence et de la présence du sujet par son enfant.



Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Author Details

Buket Altınbüken Karslı (Maître de conférences)

¹ Buket Altınbüken Karslı, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

 0002-8727-5298  buket.karsli@yahoo.com

Bibliographie | References

- Bankır Mesçioğlu, S. (2019). Un regard sémio-phénoménologique sur "Le Planétarium" de Nathalie Sarraute. *Synergies Turquie*, 12, 181-200.
- Çağlakpınar, B. (2020). Narration en alternance et l'anti-détective dans je m'en vais de Jean Echenoz. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 33-49. <https://doi.org/10.20304/humanitas.734780>, consulté le 10 mai 2025.
- Çağlakpınar, B. (2021). Les lieux de mémoire dans l'œuvre de Patrick Modiano. *Litera*, 31(1), 137-158. <https://doi.org/10.26650/LITERA.2020-0071>, consulté le 10 mai 2025
- Da Costa, M. (2023). *La Faiseuse d'étoiles*. Le livre de Poche.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du Discours*. PULIM.
- Fontanille, J. (1999). Modes du sensible et syntaxe figurative. *Nouveaux Actes Sémiotiques*. n° 61-63.
- Fontanille, J. (2004). *Soma et Séma, figures du corps*. Maisonneuve & Larose.
- Gérard, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Gingras-Gagné, Marion. (2021). « À travers le regard de l'enfant : la narration enfantine comme lecture "idiote" du monde », *Postures, Dossier « Depuis que le monde est monde : stéréotypie et clichés littéraires »*. 34. <http://revuepostures.com/fr/articles/gingras-gagne-34>, consulté le 2 mai 2025.
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens I*. Seuil.
- Greimas, A. J. (1983). *Du sens II*. Seuil.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions, des états des choses aux états d'âme*. Seuil.

