

La nécrophilie, phénomène social pervers, dans deux sociétés
différentes d'après le Nécrophile (1972) de Gabrielle Wittkop
et Necrophilia (2011) de Chérine Hanäi
(étude interdisciplinaire)

النيكروفيليا ظاهرة اجتماعية في مجتمعين مختلفين من خلال النيكروفيل (١٩٧٢)
لجابريل ويتكوب ونيكروفيليا (٢٠١١) لشيرين هنائي (دراسة بينية)

Dr. Naglaa Ahmed Fouad
Lecturer, French Language Department
Faculty of Arts, Helwan University

د. نجلاء أحمد فؤاد
مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب، جامعة حلوان

Necrophilia, Social phenomenon in two different societies, through Gabrielle Wittkop in *The Necrophilic* (1972) and Cherine Hanai in *Necrophilia* (2011) (interdisciplinary study)

Abstract:

Having been judged as a form of symbolic disrespect, having been condemned by all human societies, necrophilia may be accepted in very rare cases.

In this current study, our objective is to show how literature can shed light on this strange phenomenon and how the two authors have described in a realistic way the universe of the necrophile, related many details on his methods, his sensations, in a curious mixture of contradictory feelings. The study also highlights to what extent do these two narratives provide us with a material so dense, corresponding to our purpose, moving towards a psychology based on a three-dimensional psychological relation: the language of the conscious ego, the unconscious and its own modes of self-expression, and how the two societies face the unnamable.

We will also discuss the similarities and spatial temporal differences between the realities received by the two female writers, in order to capture the metamorphoses of the characters victims of this phenomenon.

Keywords: Interdisciplinarity, literature, society, phenomenon, psychology.

النيكروفيليا ظاهرة اجتماعية في مجتمعين مختلفين من خلال النيكروفيل (١٩٧٢) لجابريال ويتكوب ونيكروفيليا (٢٠١١) لشيرين هنائي (دراسة بينية)

المخلص:

برغم كونها أدينت من جميع المجتمعات الإنسانية، باعتبارها شكلاً ازدرائياً رمزياً وإحدى الظواهر الغربية الضبابية التي عرفتها البشرية خلال تاريخها الطويل، إلا أن النيكروفيليا يمكن تقبلها في حالات نادرة جداً.

وقد اقترحنا في هذه الدراسة التعمق فيما يبدو للبعض غير ملحوظ، من خلال عملي الكاتبتين. وتتلخص إشكالية هذه الدراسة في محاولة توضيح إلى أي مدى نجحت الكاتبتان في إضفاء الحساسية بداخل الفزع، في مزيج من المشاعر المتناقضة، ومحاولة تفسير مالا يمكن تفسيره، من خلال عمليين جمعاً بين جودة الكتابة ومتعة القراءة، كما تهدف الدراسة إلى توضيح كيف أن السياق يصبح كأنثاً لغوياً، بين الفكر الذي يسأل، والوقائع التي تجيب، سالكاً عالماً نفسياً قائماً على علاقة ذات ثلاثة أبعاد: لغة الذات الواعية، واللاوعي وتعبيراته الخاصة، والمجتمعات في مواجهة مالا يمكن تسميته. سنتوقف أيضاً عند أوجه التشابه والاختلاف الزمكانية بين الحقائق التي تحياها الكاتبتان؛ بغرض إدراك تحولات الأشخاص ضحايا هذه الظاهرة.

قدمت لنا شيرين هنائي في عملها شخصية تتفاعل مع المثيرات الخارجية والداخلية، غير قادرة على الحفاظ على توازنها طيلة مراحل تطورها، كما قدمت ويتكوب بناء نفسياً مميزاً متخذاً شكل الراوي.

الكلمات المفتاحية: دراسات بينية – أدب – المجتمع – ظاهرة – علم نفس

La nécrophilie, phénomène social pervers, dans deux sociétés différentes d'après le Nécrophile (1972) de Gabrielle Wittkop et Necrophilia (2011) de Chérine Hanai (étude interdisciplinaire)

La nécrophilie: phénomène étrange:

Classifiée dans le Manuel diagnostique⁽¹⁾ et statistique des troubles mentaux, en tant que paraphilie, la nécrophilie est un comportement qui consiste à manifester une attirance sexuelle morbide pour les cadavres. Un des phénomènes étranges flous que connaît l'humanité à travers sa longue histoire, bien que certains écrits aient affirmé l'existence de cette pratique depuis l'époque de l'Égypte antique⁽²⁾. C'est également un des phénomènes les plus drôles et ésotériques dans le monde dont les réactions traduisent les formes de rejet (physique et moral), dégoût et condamnation, sentiments d'horreur et de répulsion. Il ne s'agit pas seulement d'une transgression des normes de la sexualité, mais aussi d'un passage trop compliqué du statut de fait divers à un stade psychologique d'une nature complexe.

«Les réactions suscitées à l'évocation de la nécrophilie sont, à peu de choses près, le plus souvent les mêmes: moues de dégoût, condamnation, ou encore rires nerveux. Ensemble, elles traduisent les formes d'anxiété et de rejet suscitées par une altérité qui semble impensable. Mais lorsqu'on étudie ces réactions plus en détails, elles renseignent aussi sur la nature complexe de la transgression nécrophile, qui dépasse largement la question de la seule déviance sexuelle. Le rejet exprimé est à la fois physique et moral, et se retrouve déjà sous la plume des journalistes ou des médecins français du XIX^e siècle, qui font part de leur sentiment d'horreur et de répulsion, et pour qui la nécrophilie constitue, au choix, le degré le plus extrême des déviances sexuelles ou le dernier degré de la dégénérescence, une, une des plus répugnantes ou encore la plus monstrueuse des aberrations mentales. Il y a en fait dans l'acte nécrophile une intrication complexe des transgressions qui, ajoutée à sa rareté et à son caractère extrême, contribue à faire de son auteur un déviant d'un genre exceptionnel. Bien sûr, la déviance apparaît d'abord d'ordre sexuel: en prenant pour objet de réalisation le cadavre, l'instinct

du nécrophile s'écarte de la norme sexuelle. Mais au-delà, sa transgression remet aussi en cause deux autres types de normes, préoccupantes et toutes aussi fondamentales dans la construction des discours et des regards que la société française du XIX^e siècle porte sur elle-même. Dans un contexte où, depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, les seuils de tolérance à l'égard de ce qui heurte les sens ne cessent de s'abaisser, et où le progrès des idées hygiénistes entraîne une prise de conscience accrue des dangers sanitaires qui pèsent sur les personnes, le cadavre, accusé d'empoisonner l'air et l'eau par ses miasmes et fluides putrides, devient un objet menaçant pour la santé des vivants. Les lois qui se succèdent et la mise en application des progrès technologiques au service de la gestion de la mort témoignent ainsi d'une volonté collective de neutralisation de cette menace cadavérique. La réglementation des inhumations qui se met en place depuis le début du siècle vise alors à contenir les morts à distance des vivants, dans des espaces contrôlés, clos et dédiés: les inhumations dans les églises sont interdites, les nouveaux cimetières implantés à l'écart des lieux d'habitation, plantés d'arbres et ceints de murs, tandis que la profondeur, l'emplacement et le délai d'ouverture des fosses sont réglementés pour prévenir tout risque de contamination des eaux et des sols.⁽³⁾

Bien qu'elle soit jugée comme une forme d'irrespect symbolique, bien qu'elle soit condamnée par toutes les sociétés humaines, les actes de nécrophilie peuvent être consentis dans de très rare cas.

Problématique:

Dans cette étude proposée, nous nous sommes attachés à approfondir ce qui semble pour certains, inconcevable, à travers deux œuvres écrites par deux écrivains-femmes.

Bien que, les scènes que nous décrivent les deux auteures sont clairement orientées dans un sens sexuel, le vrai sujet des deux œuvres c'est la mort.

Notre problématique est de montrer dans quelle mesure les deux sociétés réagissent face à l'innomable. Comment faut-il concevoir deux êtres réagissant aux excitations externes et internes, incapables de conserver leur équilibre spécifique au long de leur évolution. Dans quelle

mesure les deux auteures ont-elles réussi à mettre de la sensibilité dans l'horreur; dans un curieux mélange de sentiments contradictoires et comment ont – elles tenté d'expliquer l'inexplicable, dans deux textes plutôt bien écrits et agréables à lire. Comment le contexte devient un être de langage entre une pensée qui interroge et des faits qui répondent; s'orientant vers une psychologie fondée sur une relation à trois dimensions: le langage du "moi" conscient, l'inconscient et ses modes propres d'expression et les deux sociétés face à l'innomable.. L'œuvre des deux auteures prenait, dans ce contexte, un nouvel et puissant intérêt, une structure psychique distincte.

Pour comprendre pleinement ces chefs-d'œuvre, il faut se pencher sur les deux auteures ainsi que leurs sociétés.

Femmes et Sociétés:

Au cours des dernières décennies, beaucoup de femmes ont pris conscience de l'existence d'une solidarité féminine mondiale et du caractère tout particulier de leur réalité. Citons le cas de Nawal El Saadawi, la militante féministe et politique; la figure égyptienne de l'émancipation des femmes dans le monde arabe, qui a été conseillère des Nations Unies au programme pour les femmes d'Afrique et du Proche-Orient, puis présidente des femmes d'Afrique au congrès de Nairobi. Elle a fondé L'AWSA (Arab Women's Solidarity Association) ayant pour but la lutte pour la libération des femmes. Portant sur la défense des droits de la femme, ses œuvres exposent le système patriarcal qui réduit les femmes en un simple objet de jouissance. Cette psychiatre de formation s'est toujours prononcée contre l'inégalité entre hommes et femmes, et a ouvertement critiqué le système patriarcal et a abordé des sujets tabous, tels que l'avortement, la sexualité, l'excision, et les différentes formes d'oppression des femmes.

D'autre part et «dans le cadre de la conférence "Femmes et Développement" des Nations Unies qui s'est tenue à Beijing (Chine) en 1995, le Forum international des ONG sur les femmes a clairement montré que la pensée féministe a, non seulement dépassé l'idée de femme universelle pour axer ses perspectives sur la différence, mais s'est aussi attardée plus avant sur les manières dont les femmes trouvent des bases

communes à l'action et à la collaboration; dans le respect de leur diversité d'expériences et de contextes»⁽⁴⁾.

À la base de cette recherche présidait la volonté de mettre en lumière, ce que les femmes considèrent et évaluent comme les dimensions primordiales de leur propre vie, ce qu'elles définissent comme leurs forces motrices et le sens de leur vie. Sachant que leur vie ne se limite pas aux espaces physiques dans lesquels ces femmes sont nées, ils englobent aussi les cadres historiques et culturels qui sont à leur tour; façonnés par des modèles complexes de relations fluctuantes.

Nous espérons que ces deux récits nous fournissent une matière si dense qui puisse nous aider à élucider les similarités et les différences spatio-temporelles entre les réalités vécues par les deux écrivains-femmes.

Finalement, nous attendons que toute femme dans cet univers, en dépit de la diversité spatio-temporelle, sociale, culturelle, religieuse et professionnelle, expliciterait ses propres forces motrices sous-jacentes que beaucoup de femmes ont toujours implicitement reconnus les unes chez les autres et qui, nous l'espérons, continueront à créer une base commune pour façonner une société plus humaine à la maison ou ailleurs.

Nous attendons juste que chacune des deux femmes écrivains puisse refléter la réalité de sa propre perception de leurs récits de vie, de s'immerger mentalement dans l'action et permettre enfin, la mise en question de sa propre position.

Nous nous attendions enfin à ce que leurs œuvres mettent l'accent sur les différences des réalités façonnées en des lieux et des temps différents, chacune à sa façon. Cette diversité correspondait à notre objectif et visait avant tout à accorder une importance aux différences dans les manières.

Pour ce qui est de Gabrielle Wittkop, mariée à un homosexuel Justus Wittkop, notons d'ailleurs qu'elle-même est homosexuelle, vit dans le péché. Et, comme en France, il ne confronte que des résistants prêts à toute délation, le couple fuit en Allemagne. Wittkop, sera cependant enfermée à Drancy et tondu par quelques français revanchards. Mais ce

traumatisme ne vient pas seul puisque Justus, malade, encouragé par un ami et par Gabrielle elle-même, se donne la mort. La mort, c'est ce qui semble poursuivre l'auteure, partisane du droit des femmes et admiratrice de la jouissance sadienne. D'un second mariage avec un journaliste, né le Nécrophile.⁽⁵⁾ Écrit sous la forme d'un journal intime, le roman plonge les lecteurs et les lectrices aux plus intimes des pensées, des désirs et des fantasmes du personnage principal, Lucien.

De l'autre côté et à travers la pensée consciente de notre auteure Chérine Hanaï, s'affirme sa volonté à travers son roman *Necrophilia*⁽⁶⁾ de concilier deux groupes d'exigences, celui de la réalité vécue et celui des désirs profonds.

Necrophilia est par excellence le récit de la culpabilité dès la première ligne. Nous assistons donc dès lors, à une mise en accusation universelle de l'humanité, portrait dégradant de l'homme moderne. C'est l'histoire, d'une jeune fille victime de la cruauté, dans une vie étrange à la manière des symboles; coupée de tout, étrangère à ce qui l'entoure et même, suprême paradoxe, à elle-même, dans un monde absurde, où tout est interdit et que seul le Moi inconscient peut s'imposer, s'affirmer.

En quête de l'amour, l'héroïne va s'évader de son monde oppressif et étouffant pour vivre son aventure individuelle. C'est ce même désir d'évasion qui constitue le plus profondément le romantisme de Manseya, lorsqu'elle éprouve un grand dégoût pour le monde étriqué et ennuyeux qui l'entoure et l'étouffe. Le conflit dramatique est déjà avoué chez Manseya, et nous pressentons toujours sa présence tout le long du roman. On verra comment se révèlent des associations obsédantes et involontaires, des processus de rêve, une suite de faits insignifiants et inconscients, qui obéissent à ses exigences propres, jusqu' à ce que sa pensée consciente accueille le rêve en l'image de Gasser, son amant ; son médecin charmant qui l'infiltré en le repoussant, avec vigueur, vers une nouvelle voie.

Ici, s'introduit à la fois toute une psychologie du désir et de l'amour, de la faute et de la responsabilité, qui répond parfaitement à la sensibilité romantique. Toute une série de rêves imbriqués, des sensations confuses, des oscillations interminables; entre profonde

quiétude et volcan coléreux, lorsqu'il s'agit de la vie privée de Gasser et de sa fiancée.

Est-ce une résistance de la part de Manseya à une domination étrangère imposée? L'œuvre de Chérine Hanaï prenait dans ce contexte, un nouvel et puissant intérêt, elle nous offrait une personne dans la personne, des processus inconscients qui dépendent, dans une certaine mesure, et à travers des retentissements compliqués des événements de son existence; autrement dit, des éléments obsédants perceptibles, mais des groupes d'images, de larges fragments de rêve, des processus mentaux inconscients, enfin; un incessant courant d'images internes chargées de crainte, de haine et enfin d'amour. Le drame traduit ici une vérité familière aux psychanalystes: le refoulement protège le moi, mais l'appauvrit; le phantasme angoissant était chargé d'une énergie qui, rejetée dans l'inconscient cessera d'être utilisable. La personnalité qui s'ampute d'une partie de soi s'éprouve seule et comme frileuse, attentive au moindre rayon d'admiration et de tendresse, mais non moins sensible aux menaces de contact.

L'univers macabre chez Hanaï:

Parlant de Chérine Hanaï, déjà le titre de son roman *Necrophilia* indique l'univers macabre dans lequel on va être immergé. En effet, l'auteure nous décrit des détails écœurants, des bruits internes insignifiants, ou sur ce que perçoit le personnage pendant ses actes. C'est sa souffrance qui doit éclater à la face du monde. C'est évidemment la chute accompagnée d'une culpabilité consciente.

À travers le personnage de Manseya, c'est l'humanité que dépeint Chérine Hanaï et qui se résume en une phrase: le monde est coupable, personne ne sera sauvé de sa conscience. Son récit est celle d'une errance à l'intérieur d'un corps et esprit perturbés. Les premières pages nous livrent déjà un aperçu sur ce que sera la suite. Même si l'on découvre peu de choses sur le narrateur au fil de l'histoire, on parvient à saisir, à un certain degré, ce que recherche l'auteure à travers *Necrophilia*.

Derrière Manseya, on assiste à la réalité d'un surmoi féminin, nous avons un être tout puissant, sans attachement qu'à soi, et cependant capable de créer toutes les variétés d'illusions possibles. On s'y perd dans

ce personnage auquel on s'attache tout au long du livre. C'est tellement tabou dans une société comme la nôtre, et à travers ce personnage; tout paraît plus simple, plus beau. Récit traitant d'un sujet tabou, mais d'où se dégage une poésie et force indéniable.

Au fil des pages, la langue de Chérine Hanaï, froidement sensuelle et débarassée de toute tentation morale, offre le portrait d'une amoureuse sans pareil. Incapable d'assouvir sa soif et ses besoins, elle se découvre une attirance érotique pour le corps (le cadavre de son amant); aidée par une amie qui ignore tout respect, toute limite, face aux cadavres.

Nul doute, *Necrophilia* est un texte touchant à des espaces que l'œil n'embrasse qu'avec une sorte d'effroi, mais texte amoureux, écrit par une auteure passionnément aimante et sensible.

Au style impeccable, simple mais savamment documenté, *Necrophilia* donne un panorama de l'univers nécrophilique.

Au final, il provoque en nous, à la fois, de la répulsion et un profond dégoût, mais aussi de la sympathie et l'envie de prendre l'héroïne par les épaules pour la consoler.

Bel exploit de la part de l'auteure d'avoir réussi à mettre de la sensibilité dans l'horreur. Ce curieux mélange de sentiments contradictoires nous pousse à reprendre la lecture de ce livre, qui nous avait pourtant mené au bord de la nausée quelques minutes plus tôt.

À mettre uniquement dans les mains des amateurs, de sensations fortes, quelque soit le sentiment qui prédomine à la fin du récit, on ne pourra contester que l'œuvre est magistralement exécutée.

Sur un autre registre "Dans nos désirs inconscients, écrit Freud, nous supprimons journallement et à tout heure tous ceux qui se trouvent sur notre chemin, qui nous ont offensés ou lésés {...} À en juger par nos désirs inconscients, nous ne sommes qu'une bande d'assassins {...} Nos attitudes amoureuses les plus tendres et les plus intimes sont nuancées d'une hostilité qui peut comporter un souhait de mort inconscient⁽⁷⁾.

Selon l'expression de Taubes, «l'inconscient est une autre scène, dissimulée aux regards, où se joue notre existence. Il est le lieu du refoulement des pulsions, de nos souvenirs, des désirs qui nous angoissent ou nous font honte. Sans en avoir conscience, nous pouvons être animés par une culpabilité qui nous pousse à nous auto punir en ratant notre vie amoureuse ou sociale parce que, par exemple, nous avons intériorisé et interprété certaines injonctions nous place face à une vérité dérangeante : des émotions, des fantasmes, des idées que nous ignorons peuvent déterminent notre vie davantage que notre volonté»⁽⁸⁾.

Sur un autre registre, notre thèse de l'inconscient structuré comme un théâtre, a pour base celle de Lacan posant que l'inconscient est structuré comme un langage – la dramaturgie -, plus l'inconscient comme réel, lieu de la réalité psychique en tant que sexuelle, plus son articulation avec le registre de l'imaginaire des scènes rêvées, imaginées et fantasmées par le sujet. L'inconscient théâtral a une dimension symbolique donnée par le langage, une autre réalité qui est celle de la jouissance et une dimension des images présentes dans les rêves et dans les fantasmes.

À la lumière de ce que dit Freud, on pourrait capter chez les deux auteures une tendance à l'anthropomorphisation de l'espace: c'est une tendance qui consiste à transformer l'environnement menaçant en l'image de soi; Comme si l'homme, troublé par son environnement menaçant, cherchait à l'apaiser, à l'appivoiser, en le transformant en l'image de lui-même.

Si nous nous penchons vers le héros de Wittkop, Lucien, antiquaire à Paris, nous allons remarquer que sa grande passion, ce n'est pas les vieux meubles, mais leurs anciens propriétaires, il porte en lui très peu du personnage sadien, en ce sens que la violence lui est étrangère. Nécrophile, à l'annonce d'un enterrement récent, il se rend dans le cimetière la nuit, déterre le corps pour l'amener chez lui et passe ses nuits à ses côtés aussi longtemps que la nature le lui permet. Dans le journal intime qu'il tient consciencieusement, il raconte la naissance de ses macabres penchants, la vie partagée avec ses conquêtes, les rares rencontres avec ses pairs, et la certitude

d'être tôt ou tard attrapé par les autorités.

Wittkop et la mort:

Si Wittkop évoque le sexe dans son roman, ce n'est absolument pas pour la beauté du geste, c'est plutôt pour gratter le vernis bien propre qui recouvre notre petite société; car le vrai sujet de ce roman c'est la mort, et c'est ça qui est important. Un corps reste un corps et quand on naît, on ne commence pas à vivre, on commence à mourir; car dans son journal, Lucien le dit, «il sent plus la mort que nous, l'odeur du bombyx, des humeurs du suintant, de l'urine même. Personne n'est épargné ni l'enfant, ni l'homme, ni la femme, ni la nonne, ni le curé. Nous allons tous y passer. Mais personne ne la sent cette odeur, ou plutôt personne ne veut la sentir. Il y a le vernis de la religion, le fait que l'on cache en terre ou dans les fumées. Et quand on se promène dans les catacombes, quand on voit tous ces crânes, ce n'est pas nous que nous voyons, c'est l'autre, devenu momie, devenu "œuvre d'art" comme le netsoke que collectionne le narrateur»⁽⁹⁾ .

Et si Lucien rejette les corps des morts après les avoir violés dans le fleuve, c'est tout simplement car ils sont remis au visible, aux yeux de tous, dans le courant du hasard, car la mort est hasard. Sachant que le Nécrophile s'ouvre sur la plus triste et la plus égoïste des fêtes: La toussaint. «Tient Papy, on a pensé à toi ! Regarde les jolies fleurs! Lucien lui, les déterre, les regarde, les sent et même les aime».⁽¹⁰⁾ Notons que la mort la poursuit puisqu'elle affirme qu'elle en a besoin .

Lorsque la mort devient un besoin, là, on devrait s'arrêter et poser des questions.

En 1972, quand est publié le Nécrophile, c'est un taulé, la censure s'en empare, on interdit le livre au nom de la morale, prête à enfermer la plus sadienne des femmes. Wittkop affirme que sa seule morale consiste à ne pas emmerder les autres car ce qu'a vu la censure et le gouvernement des bien-pensants, c'est le côté pornographique de l'œuvre.

On se surprend à éprouvé de l'empathie pour cet homme qui témoigne d'une réelle tendresse, d'un profond respect, qui rend un ultime hommage à ces corps dépourvus d'âmes.

Si nous nous penchons vers l'héroïne de Chérine Hanäi, on aperçoit que le sujet fait polémique car le corps de Gasser, l'amant de Manseya, même une fois mort, reste sacré pour elle, pour ce qu'il a été, un être vivant, un être aimé, qui avait une vie, une famille, des amis, etc.

Son Moi, sa pensée consciente veille le rêve, et se laisse guider, sans cesse, par le sentiment d'une réalité complexe; alors qu'on découvre des faits et des relations qui demeurent inaperçus, et dont sa personnalité inconsciente serait la source. Les manifestations d'un Moi profond, les réseaux d'associations obsédantes; donc du rêve se voient clairement et se composaient surtout de contenus très conscients, des associations d'idées involontaires, inaperçues et plus ou moins inconscientes.

Le rêve était pour elle la voie d'accès à l'inconscient, cette part qui échappe à notre contrôle et qui, par ses manifestations traduit nos désirs, autrement dit; tout un conflit interne entre désir et interdit qui se joue, et qui met à jour une petite parcelle de notre inconscient; à travers une langue symbolique où les expériences intimes, les sentiments ou les pensées sont exprimés comme s'ils étaient des expériences ou des événements du monde extérieur. Dans cette perspective, intervient le rôle de la voix hantée; un objet qui résiste, un nœud entre l'ailleurs, l'altérité et soi-même, marquant le déchirement et le ressenti de l'intériorité.

Ce langage propre à nos deux auteures obéit à une logique dans laquelle les catégories fondamentales ne sont pas l'espace et le temps, mais l'intensité et l'association, «toute une langue universelle que la race humaine ait jamais élaborée, identique pour toutes les civilisations et à travers toute l'histoire, possédant sa grammaire et sa syntaxe propres»⁽¹¹⁾. «Le style de Gabrielle Wittkop est d'une somptuosité affolante, qui fait penser- analogiquement, non à l'identique – aux plus belles pages de Huysmans, il plonge le lecteur dans une réalité

visuelle d'une intensité proche de ce qu'il pourrait ressentir au cinéma.»⁽¹²⁾

Pour les deux auteures-femmes, il n'y a qu'une seule preuve de la présence de l'amour: la profondeur de la relation dans son accomplissement spirituel. Dans cette perspective, il convient de signaler le dilemme posé par Eric Fromm dans son livre **Avoir Ou être?**⁽¹³⁾ dans lequel il développe sa réflexion sur la liberté, le sadisme et la destructivité, établissant une distinction entre certains types d'agressivité, au service de la vie, et une forme maligne de destructivité, la nécrophilie, véritable amour de la mort.

Nous ne pouvons que nous interroger sur ce besoin de cruauté propre à l'homme. Fromm dissèque tous les aspects de cette destructivité en faisant appel à toutes les disciplines qui peuvent jeter une lumière nouvelle sur la question: La neurophysiologie, la préhistoire, l'anthropologie, la psychologie animale et la psychanalyse. Il distingue plusieurs types d'agressivité: une agressivité défensive que l'homme partage avec l'animal et qui assure sa survie, et une agressivité maligne qu'il appelle destructivité; qui incite l'homme à tuer sans but social ni nécessité biologique et qui est spécifiquement humaine et non instinctive.

Faisant partie des caractères de l'homme, elle serait l'une de ses passions, comme l'amour, l'ambition et l'avidité. La destructivité est vue à travers les rêves, les associations et l'étude de personnages, à travers lesquels les deux auteures femmes voient deux nécrophiles et que la nécrophilie étant l'une des formes de l'agressivité maligne; contribuant à lever légèrement le voile sur l'immense continent de notre inconscient

Conclusion:

En somme, bien que les deux œuvres appartiennent chacune à une culture différente, elles grattent la terre faisant remonter ce que la société nous cache; pas de distance entre elles et la mort, pas de fuite possible.

Non seulement les deux écrivains femmes ont mis beaucoup d'elles-mêmes dans leurs romans, mais elles ont coulé dans leurs œuvres leurs propres inquiétudes, leurs manières de penser, leur matière personnelle. En effet, l'amour d'un vivant pour les mortes est un sujet difficile à traiter, pourtant, les nombreuses réflexions sur la mort, la tendresse, la douceur et la fluidité de l'écriture; la poterie de grande qualité, les fils des associations qui constituent une voie de passage entre conscience et inconscience, ont contribué à faire des deux œuvres une expérience puissante et d'expliquer l'inexplicable, dans deux textes plutôt bien écrit et agréables à lire.

En fait, il y a plus d'un point de rapport entre les deux œuvres. Le fait de soumettre deux récits de vie extrêmement personnels des deux écrivains-femmes à un échange d'idées interculturel, a braqué la lumière sur certaines motivations implicites, qui ont, à leur tour, révélé de nouveaux points communs, une certaine richesse de différences dans le contenu, les événements, les descriptions, les questions soulevées et les solutions suggérées; à travers des récits de vie différents par leur longueur, leur style, leur densité, leur expérience et leur perceptions.

Au terme de notre étude, nous espérons avoir bien pu atteindre notre but visé, à travers notre modeste choix d'un angle de vision bien précis, et de comprendre, qu'il est grand temps, que la progression des approches interdisciplinaires ait davantage d'impact sur le fonctionnement des sociétés.

Bibliographie:

1. Ali S. (1974), *L'Espace imaginaire*, Paris, Gallimard.
2. Bachelard G. (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F..
3. Bakhtine M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
4. Berthelot F. (2001); *Parole et Dialogue dans Le roman*, France.
5. Bourneuf R. (1972), *L'univers du roman*, Paris, P.U.F.
6. Butor M. (1975), *Essais sur le roman*, Paris, P.U.F..
7. Calvino I. (1984), *La Machine littéraire*, Paris, Seuil.
8. Camus A. (1942), *L'Étranger*, Paris, Gallimard.
9. Crocq (Marc- Antoine) et Guelfi (Julien Daniel), *Manuel Diagnostique et statistiques des troubles mentaux*, Masson, Paris, 1986.
10. Dans ses *Histoires*, Hérodote écrit que, pour décourager toute pratique sur un cadavre, les Egyptiens, à l'époque des pharaons, embaumaient les belles femmes trois à quatre jours après leur mort.
11. De Beauvoir S. (1993), *Le Deuxième sexe*, Tome I, Paris, Gallimard.
12. El-Beheiry K. (1980), *L'influence de la littérature française sur le roman Arabe*, Canada, Noaman.
13. Esperaza A. Durre S. (1988), *Univers de femmes*, Paris, Indigo & Côté-Femmes.
14. Etiemble R. (1963), *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard.
15. Freud (2001), *Introduction à la psychanalyse*, Payot.
16. Fromm E. (2002), *Le langage oublié*, Payot.
17. Fromm E. (1993), *Avoir ou Être*, Laffont.
18. Genette G. (1966), *Figures I*, Paris, Seuil.
19. Gontier F. (1976), *La femme et le couple dans le roman*, Librairie C. Paris, Klincksieck,
20. Hanaï C. (2011), *Necrophilia*, le Caire, Édition Rewaq.
21. Kristeva J (1981), *Le Langage, cet inconnu*, Paris, Seuil.
22. Lacroix M. (1988), *Le Mal*, Paris, Flammarion.
23. Martin Ch. (1988), *Univers des femmes*, Paris, Indigo & Côté Femmes.
24. Mauron Ch. (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Librairie José Corti.
25. Mitterand H. (1995), *Littérature française et francophone*, Paris, Les Usuels.
26. Mont Reynaud F. (1989), *Le xx ème siècle des Femmes*, Paris, Nathan.
27. Ozouf M. (1995), *Les Mots des femmes*, Fayard.
28. Sizoo E. (1988), *Univers de femmes*, Paris, Indigo & Côté Femmes.
29. Wittkop Gabrielle. (1972), *Le Nécrophile*, Paris, Éditions Verticales.

Articles:

1. Hand Field (Gabrielle Remy), « Le Nécrophile de Gabrielle Wittkop : la perversion , L'abjection et l'antirationalité queer. » Décembre 2018. *Voix plurielles* : 154 – 166.
2. Joubert (Alain) « le centenaire de Gabrielle Wittkop » , 28 Octobre , 2020, n° 114 .
3. Malivin (Amandine), « le nécrophile, pervers insaisissable (France , XIXe siècle) », *criminocorpus [enligne]* , Octobre 2016 .
4. Quinet (Antonio), « l'inconscient structuré comme un théâtre», dans *savoirs et cliniques* (n° 12) , pages , 88 à 195 .
5. Taubes (Isabelle), « l'inconscient, cet autre qui vit en nous», *psychologies* , Atelier Être Bien , 2018 .

(¹) Crocq (Marc- Antoine) et Guelfi (Julien Daniel), *Manuel Diagnostique et*

statistiques des troubles mentaux, Masson, Paris, 1986.

- (²) Dans ses Histoires, Hérodote écrit que, pour décourager toute pratique sur un cadavre, les Egyptiens, à l'époque des pharaons, embaumaient les belles femmes trois à quatre jours après leur mort.
- (³) Hand Field (Gabrielle Remy), « Le Nécrophile de Gabrielle Wittkop: la perversion, L'abjection et l'antirationalité queer. » Décembre 2018. *voix plurielles*: 154 – 166.
- (⁴) Esperaza A. Durre S. *Univers de femmes*, Indigo & Côté-Femmes Paris, 1988,.
- (⁵) Wittkop **Gabrielle**. *Le Nécrophile*, Éditions Verticales Paris, 1972,.
- (⁶) Hanaï Cherine. *Necrophilia*, Édition Rewaq le Caire, 2011,.
- (⁷) Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris 2001.
- (⁸) Taubes (Isabelle) , « l'inconscient , cet autre qui vit en nous » , psychologies , Atelier Être Bien , 2018
- (⁹) Wittkop Gabrielle. *Le Nécrophile,op.cit.*,p55
- (¹⁰) *Ibid.*
- (¹¹) Fromm Eric. *Le langage oublié*, Payot, 2002,
- (¹²) Joubert Alain « le centenaire de Gabrielle Wittkop » , 28 Octobre , 2020, n° 114 .
- (¹³) Fromm Eric., *Avoir ou Être* , Laffont 1993.

