

**Przemysław Szczur**  
Pedagogical University of Cracow  
Ul. Podchorążych 2,  
30-084 Cracow, Poland

**Le sujet postcolonial est-il soluble dans l'eau ?  
Le motif aquatique dans *À l'ombre des gouttes*  
de Saber Assal**

ABSTRACT

This paper aims to analyse the forms and functions of the aquatic motif in Saber Assal's autofictional novel *À l'ombre des gouttes*. It is a recurring motif that structures the story in various ways: by its regular reappearance (including in the incipit and at the end of the novel), its functionality in the representation of the psychic life of the hero, its symbolic dimension and its emblematic nature for the postcolonial character.

Keywords: Saber Assal; Belgian literature; water

Dans cet article, je m'intéresserai à la place du motif aquatique dans l'économie narrative de l'œuvre autofictionnelle de Saber Assal, intitulée *À l'ombre des gouttes*. Il s'agit d'un premier roman d'un écrivain belge d'origine marocaine<sup>1</sup>. Il me semble intéressant d'examiner les manifestations et fonctions du motif de l'eau dans un texte appartenant au courant postcolonial de la littérature belge car l'importance de ce motif s'y affiche dès le titre, pour devenir ensuite

---

<sup>1</sup> Saber Assal est né en 1966 à Bruxelles. Il travaille comme assistant social. Il a également publié *Parle-moi de ton absence* (2007).

un véritable leitmotiv. En accord avec la définition tirée par Mattias Aronsson des travaux des formalistes et structuralistes, je pars de la compréhension des motifs comme « éléments (objets ou phénomènes) [concrets] présents dans l'univers diégétique » (Aronsson 2008 : 17). Je me pencherai surtout sur la façon dont la fonction et la valeur des différentes variantes du motif aquatique, telles que les gouttes de pluie, l'eau de mer ou les larmes, changent en fonction du contexte dans lequel elles apparaissent. Je choisirai donc quelques fragments clés tout au long du texte et je me livrerai à un exercice de « lecture rapprochée » de type thématique. Pour finir, je tâcherai d'expliquer le titre du roman, où le motif aquatique est également présent, en le reliant à la situation du sujet postcolonial.

Avant de passer à l'analyse, quelques mots sur l'intrigue d'*À l'ombre des gouttes* : elle correspond au parcours biographique de Nordin, un Belgo-Marocain dont la famille, après avoir vécu à Bruxelles, retourne au Maroc. Lui-même vit ce retour décidé par son père comme un drame et rêve constamment de revenir en Belgique, ce qu'il fait finalement. C'est un grand désenchantement, une galère administrative et une lente déchéance du personnage qui n'arrive pas à s'y retrouver une place. Tout ce parcours reste rythmé par des images aquatiques récurrentes.

#### 1. L'eau et les rêves : la fonction imaginaire du motif aquatique

Le motif aquatique est présent dans le roman premièrement à travers des notations météorologiques dont la fonction dépasse de loin une simple visée référentielle. Dans l'incipit, le héros, Nordin, se trouve dans une salle de classe et, pour échapper à l'ennui, observe par la fenêtre la pluie qui tombe, rêvant de devenir l'une de ses gouttes. L'image aquatique présente dans le titre réapparaît ainsi, mise sur le compte du personnage. L'eau devient ici le support d'un rêve de transformation de soi. À la faveur de la rêverie aquatique, le protagoniste, qui est pourtant un enfant, se sent devenir un « vieux marin » (Assal 2000 : 10) et s'évade en imagination loin de la salle de classe. Deux avatars du motif aquatique, la pluie et la mer, se trouvent ainsi conjugués. Assal reprend par ailleurs l'association entre l'eau et

les rêves qui apparaissent déjà dans le titre de l'ouvrage classique de Gaston Bachelard. Le philosophe y parlait notamment d'un « psychisme hydrant » et de la « rêverie hydrique » (Bachelard 1976 : 8 et 209).

Il semble possible d'appliquer à ces êtres anthropomorphes que sont les personnages des notions que Bachelard utilise à propos des écrivains. La première scène du roman d'Assal confirme l'observation bachelardienne selon laquelle « [...] la rêverie chez l'enfant est une rêverie matérialiste » (Bachelard 1976 : 12). L'imagination matérielle du personnage a l'eau pour principe organisateur. Le héros trouve dans l'élément aquatique un déclencheur et un support à ses rêves. Les gouttes qu'il observe, nommées « loupes minuscules », lui donnent accès à des souvenirs tout d'abord mal définis et l'amènent à se poser des questions qui « inond[ent] son crâne » (Assal 2000 : 10). Dans l'incipit, le champ lexical de l'eau sert donc surtout à dessiner le portrait d'un personnage contemplatif et rêveur. Dans la suite du passage, à travers la désignation métaphorique des gouttes de pluie comme « larmes brillantes », apparaît un autre avatar du motif aquatique, celui de l'eau sécrétée par le corps humain et « symbole de la douleur » (Chevalier, Gheerbrant 1995 : 563). Le topos associant la pluie et les larmes (Corbin 2013 : 18) se trouve réactivé et le contenu des souvenirs vagues précédemment évoqués se précise : ce sont ceux de la violence d'un homme nommé « le diable » – on comprendra plus tard qu'il s'agit du père de Nordin – à l'égard de sa mère à qui il enlève l'enfant. Le souvenir de cette scène se termine par l'évocation des « yeux mouillés » de la mère (Assal 2000 : 11). La rêverie hydrique apporte donc des souvenirs douloureux. En dépit de ces derniers, à l'issue de la scène, le personnage se sent « lavé », « rafraîchi » (Assal 2000 : 10), comme s'il sortait d'une espèce d'hydrothérapie mentale. On rejoint ainsi le symbolisme traditionnel de l'eau comme « moyen de purification » (Chevalier, Gheerbrant 1995 : 379) mais également l'appréciation romantique de « la pluie qui fait voyager l'âme » (Corbin 2013 : 11). Même lorsque le contenu de la rêverie aquatique est douloureux, celle-ci reste un moyen d'évasion pour le personnage principal. L'eau constitue pour lui

l'élément imaginaire primordial. Elle apparaîtra donc dans le roman de préférence dans des séquences consacrées à la représentation de sa vie psychique.

## 2. Une Bruxelles liquide : de la dysphorie à l'euphorie

Dans la suite du récit, les notations météorologiques sur le temps pluvieux sont également constitutives du chronotope de Bruxelles et, plus largement, de la Belgique. L'eau participe à la mise en place d'une « géographie intime », « subjective » (Bachelard 1976 : 88). Pour Nordin, comme pour Bachelard, « [...] le pays natal est moins une étendue qu'une matière » (Bachelard 1976 : 11). Le nom de Bruxelles sert de titre à la première partie du roman, correspondant à l'enfance du héros et placée sous le signe de la matière aquatique. Celle-ci recèle des valeurs affectives particulières qui affleurent à travers des descriptions focalisées. Nous en apprenons donc moins sur l'espace belge en tant que tel que sur sa perception par les protagonistes. Et l'eau remplit une fonction importante dans cette « cartographie affective<sup>2</sup> ». Ainsi, dans un passage où il joue le rôle de focalisateur, le père de Nordin, Monsieur Afil, identifie la Belgique comme un pays au « sol humide » (Assal 2000 : 15) ; la cage d'escalier de la maison de Mamy, sa compagne belge, est « humide », elle aussi (Assal 2000 : 14). Les avatars du motif aquatique deviennent caractéristiques de l'espace belge. Dans un autre passage, les signes distinctifs de Bruxelles sont « le froid et la tristesse des rues cafardeuses » et « la merde des chiens sur les pavés mouillés » (Assal 2000 : 53). L'eau est ici pointée négativement.

Mais, malgré le titre, toute l'action de la première partie du roman n'est pas située à Bruxelles. La famille passe ses vacances au Maroc. Ses lieux de villégiature, Casablanca et ses environs, sont caractérisés par contraste et placés sous le signe du soleil ; l'eau y est celle de la mer qui atténue la chaleur, elle s'inscrit donc dans un imaginaire solaire valorisant. Par contre, à Bruxelles, elle retrouve son caractère d'élément dysphorique : « Une pluie fine et pointue tomb[e] toujours

---

<sup>2</sup> Expression empruntée à Christophe Granger (Corbin 2013 : 63).

sur la rue de Brabant » et, à l'intérieur de la maison, « Le papier peint malade, d'où éman[ent] des odeurs de moisissure, commenc[e] à se détacher des murs suintants » (Assal 2000 : 39). L'eau est ici l'élément qui dissout les choses, créant un cadre de vie marqué par la négativité alors que l'eau de mer marocaine participe de la construction d'un ailleurs euphorique. Toutefois, dans le premier portrait de Mamy, l'image des gouttes purificatrices de l'incipit revient : « Son visage rappelait étrangement la pureté et la sérénité d'une goutte de pluie » (Assal 2000 : 14). Si, dans les descriptions de Bruxelles, c'est la valeur dysphorique de l'eau qui domine, dans ce portrait, la comparaison aquatique renoue avec le symbolisme purificateur de cette matière. Cette dernière est un élément dévalorisant dans les descriptions de l'espace bruxellois alors qu'elle est valorisante dans celles des personnages. Le motif aquatique recèle ainsi une ambivalence dans le roman en fonction du contexte, géographique et affectif, dans lequel il apparaît. C'est pour cette raison que la caractérisation météorologique dichotomique, dans laquelle Bruxelles s'oppose à Casablanca, n'est ni statique ni univoque.

La seconde partie du roman, correspondant à l'adolescence de Nordin, se passe au Maroc et a justement pour titre « Casablanca ». Dans la première partie, les descriptions focalisées du paysage belge pluvieux avaient une valeur dysphorique, mais lorsque son père décide de retourner au Maroc avec les enfants, Nordin quitte quand même la Belgique « les yeux mouillés » (Assal 2000 : 116). Cette réaction psychologique sur laquelle se termine la première partie nuance la question du rapport affectif du protagoniste au pays de son enfance et annonce la suite de l'action. Une fois les personnages installés à Casablanca, la ville marocaine cesse progressivement d'être la figure d'un paradis ensoleillé, et dans la seconde partie du roman, s'accomplit une égalisation géo-météorologique et affective. Voici comment le narrateur décrit la réaction de Monsieur Afil face à l'hiver marocain pluvieux : « Voir Casablanca dans la grisaille, prise sous une pluie torrentielle, lui était pénible ; c'était devoir reconnaître que le paradis ne pouvait exister ici-bas... » (Assal 2000 : 129). Bien que, à

l'évidence, la pluie cesse d'être l'attribut exclusif de la Belgique et malgré l'insistance de sa femme, Monsieur Afil ne se décide pas à y retourner et continue à faire du temps pluvieux l'un de ses attributs disqualifiants : « Les racistes et la pluie, ce n'est plus pour moi ! », déclare-t-il en effet (Assal 2000 : 146). Le fait que, malgré l'évidence, il s'obstine à associer le motif aquatique à l'espace belge, marque la propension du personnage au manichéisme. Toutefois, grâce à l'accès à son psychisme que nous donne le narrateur, nous voyons qu'il reconnaît, en son for intérieur, que la dichotomie d'un enfer belge pluvieux et d'un paradis marocain ensoleillé est réductrice.

Dans l'esprit de Nordin, c'est même plutôt une inversion qu'une égalisation qui s'opère entre les deux espaces, leurs attributs matériels et leurs valeurs affectives. Le motif aquatique acquiert un aspect euphorique dans un environnement marocain marqué par la pénurie d'eau, comme en témoigne ce fragment :

Nordin eut, lui aussi, une vision [...] ; celle d'un ciel gris et pluvieux, de vieilles tuiles sur lesquelles de fines gouttelettes viennent s'écraser avant de glisser dans un tuyau de zinc et de nourrir une herbe bien verte. Ici, c'était l'été et la pluie manquait. L'eau se faisait donc rare et chère. Là-bas, de vieilles femmes devaient se plaindre du mauvais temps... (Assal 2000 : 157).

Ce à quoi s'ajoute ce monologue du personnage, commençant par une apostrophe adressée à la Belgique : « 'Là-bas, pourquoi nous as-tu laissé partir ? [...] dans cinq ans je serai bachelier et je m'en irai, je regagnerai la terre qui m'a vu naître sous un jour de pluie...' » (Assal 2000 : 157). L'eau de pluie est à nouveau valorisée : elle est associée à la naissance, dans le prolongement d'un symbolisme très ancien, celui d'« une eau-mère » (Aronson 2008 : 26), source de toute vie. À la différence de la première partie du roman, nous avons ici la vision d'un paradis pluvieux et non ensoleillé. Et ce paradis se situe bien évidemment en Belgique... Y retourner devient une obsession pour le personnage ; il n'a de cesse de recourir à l'image inaugurale des gouttes qui devient symbolique de son identité, comme dans ce passage : « Je ne suis pas tout à fait d'ici [...] une grande partie de mon être est absente, elle s'est enracinée dans un sol mouillé. Des gouttes, plein de gouttes » (Assal 2000 : 175). Dans l'incipit, le héros

rêvait de se transformer en une goutte de pluie. Ici, il se dit enraciné dans un sol mouillé, métonymie de la Belgique. Il revendique clairement la matière aquatique comme l'élément constitutif primordial de son être<sup>3</sup>.

### 3. La confirmation de l'ambivalence du motif aquatique

Pour le héros, l'eau continue aussi à être un déclencheur de la rêverie, par exemple dans cette scène sur la plage :

Plus loin, des rochers rendaient le passage difficile vers une plage [...]. Il se laissa séduire par elle et leur rencontre lui révéla des choses enfouies, des questions, rien que des questions... Son esprit pouvait à présent fuguer, alors que son regard fuyait vers l'océan qui s'étalait loin devant lui [...]. Ces gouttes réunies ici en parfaite harmonie ne formaient pas qu'un tableau d'une ineffable beauté, mais bien une vision durable et puissante, un signe généreux de l'au-delà [...]. L'écho des vagues se faisait entendre. [...] Si l'on pouvait percevoir un son au milieu de l'univers glacé, ce devait être celui-ci. Les marées ne dansent-elles d'ailleurs pas avec les planètes ? Nordin laissait son esprit s'égarer, se mouvoir lui aussi « au-dessus des eaux » [...]. Cet esprit fuyard devait se sentir plus que jamais libéré. Il tournoyait dans les airs, frôlait la cime des vagues [...], puis revenait à lui comme un enfant apeuré qui accourt vers sa mère. La mer, quant à elle, cette impressionnante masse d'eau non conquise, devait être pourtant [...] l'amante la plus jalouée. Présente et affriolante, entraîneuse et complice, lubrique et obstinée, possessive mais capricieuse, elle s'offrait entièrement au premier venu après l'avoir séduit, se délectait ensuite dans de violents ébats charnels, et le recrachait finalement, mort ou mi-dévoré, comme on crache vulgairement le noyau d'un fruit dont on a suffisamment savouré la chair (Assal 2000 : 198).

Ce passage synthétise certains avatars du motif aquatique précédemment évoqués, notamment ceux de la pluie et de l'eau de mer : l'océan devient un amas de gouttes. Le fragment cumule également deux fonctions de l'eau : comme objet de contemplation esthétique et support de la rêverie. Dans l'évocation de l'activité imaginaire du personnage, l'étendue aquatique devient un espace d'évasion. Qui plus est, le rêve gagne ici une dimension cosmique. La

---

<sup>3</sup> Indépendamment de son origine arabe, le prénom du héros lui-même présente une consonance significative à la fois avec le mot « Nord » et l'appellation de ces créatures aquatiques mythiques que sont les Ondines et les Ondins (Brunel 2002 : 1481). Je remercie M<sup>me</sup> Judyta Niedokos d'avoir attiré mon attention sur cet aspect.

mer joue le rôle de réceptacle d'une transcendance et le personnage rêveur lui-même acquiert des attributs divins, l'activité de son esprit étant désignée par une expression empruntée à la Genèse. La dimension religieuse du paysage maritime s'efface pourtant vite devant l'image de la mer-amante sur laquelle est projeté le désir de Nordin de retourner en Europe.

L'eau de mer se trouve chargée d'un symbolisme sexuel négatif. Elle attire pour détruire. Dans l'esprit du personnage se profile une « femme-paysage » (Bachelard 1976 : 171) inquiétante, image qui confirme la dimension sexuelle du motif aquatique, reconduisant l'association symbolique entre l'eau et le féminin (Pagès 1995 : 183), mais aussi son ambivalence déjà notée. En termes narratifs, cette image d'une mer-femme fatale a une fonction proleptique, annonçant les périls du projet de retour en Europe. La dernière phrase semble en effet offrir une image saisissante du sort de ceux parmi les migrants qui payent de leur vie le rêve de traverser l'espace maritime les séparant de l'Europe. À partir de cette scène de contemplation dans laquelle la mer est dotée de valeurs antithétiques, on peut dire avec Bachelard que « L'eau, substance de vie, est aussi substance de mort pour la rêverie ambivalente » (Bachelard 1976 : 99).

Les images de l'eau dans le roman oscillent ainsi constamment entre un ferment de décomposition mortifère et une force créatrice aux connotations religieuses. Dans une autre scène contemplative, les représentations de l'eau-mère et de l'eau-amante se confondent dans un symbolisme vital :

Une pluie torrentielle écrasa la canicule. [...] À Aïn Sebaa, il y avait un champ de maïs [...] Nordin aimait s'y rendre, surtout quand il venait de pleuvoir parce que la terre mouillée soulevait alors ce parfum de vie et de fraîcheur. [...] La voûte humide était basse mais chatoyante. En s'appuyant sur la terre molle et féconde comme le ventre d'une jeune femme, elle rappelait sa suprématie, son omniprésence [...]. Sous elle, tout se mouvait, se mouillait dans un amour nu et dévoué. Le ciel doit être un signe des cieux, se dit-il aux tréfonds de lui-même en se souvenant : « C'est un signe pour les croyants » (Assal 2000 : 212-213).

Une notation météorologique se transforme à nouveau en une rêverie du héros qui, en l'occurrence, est de nature métaphysique. La pluie y

apparaît comme source de vie, mais surtout comme une substance venue du ciel, ou plutôt des cieux, expression de l'amour divin, confirmée par la citation coranique finale (« Coran, chapitre 29, verset 44 », nous explique la note). L'eau de pluie joue ici le rôle traditionnel de « symbole des influences célestes reçues par la terre » (Chevalier, Gheerbrant 1995 : 765), elle est une force de fertilisation.

Cependant, l'ombre de la mort plane sur cette séquence car Nordin vient d'apprendre le décès de Mamy. Comme souvent dans le roman, le motif aquatique sert de tremplin à une représentation indirecte de sa vie psychique à travers une description focalisée. Plongé dans une rêverie à la fois hydrique et eschatologique, le personnage se représente l'eau en tant qu'élément qui relie ciel et terre et l'interprète dans une perspective religieuse.

La troisième partie du roman raconte, tout d'abord, le retour d'un Nordin plein d'espoir en Belgique, et ensuite, sa lente déchéance. Quand il se retrouve finalement à la rue, les gouttes se transforment en neige :

[...] il fit demi-tour et marcha sous la pluie. Frissonnant, il se demanda s'il ne valait pas mieux envisager le retour au bled. Que pouvait-il conclure d'autre de cette misère, de cette vie de vagabond au cœur refroidi ? Les gouttes se transformèrent petit à petit en une neige hésitante et lugubre. Perclus, Nordin pria pour qu'elle tombe ailleurs et imaginait le soleil de Casablanca éclairant la rue du Bronze qui, comme lui, se mourait (Assal 2000 : 289).

La neige, cette eau figée, est ici clairement mise en correspondance avec l'état psychique et physique du personnage. Elle devient le symbole de la mort qui le guette. En revanche, le soleil que le héros évoque retrouve la fonction positive qui était la sienne dans la première partie du roman. Il devient une compensation symbolique face à des conditions climatiques qui, jointes à l'hostilité de ses compatriotes belges, placent Nordin, devenu sans-abri, au bord de l'anéantissement physique. Il évite la catastrophe de justesse, parvenant finalement à quitter une Belgique mortifère, pour partir en Bolivie avec une ONG.

La quatrième partie, intitulée « Oruro, Bolivie » et composée seulement d'un court chapitre, se termine par une nouvelle scène de contemplation. L'incipit et l'excipit se répondent en écho :

Aujourd'hui, le ciel est vraiment gris. Comment s'y prendre, ici, pour ne pas devenir fou d'angoisse, pour ne pas commettre la stupide erreur de repartir ? Nordin sait qu'il continue d'apprendre mais il ne sait pas très bien quoi, ni comment. [...] Le temps guette, Nordin observe. Le croirez-vous s'il vous dit que ce jour-là, il pleuvait ? (Assal 2000 : 327).

Après l'échec de sa tentative de retour en Belgique, la présence du motif aquatique se fait plus discrète et plus incertaine. Elle prend la forme d'une question. Avant, l'eau de pluie servait de déclencheur à la rêverie. Désormais, le héros se contente d'observer, il ne rêve plus. Il n'y a plus de suite imaginaire à la mention de la pluie. Toutefois, solidifiée dans le fragment précédent, l'eau se liquéfie à nouveau ici, elle reprend vie. De ce fait, elle peut aussi signaler une possible renaissance du personnage.

#### 4. Du titre à la condition des sujets postcoloniaux

Comme le motif aquatique apparaît dès ce lieu stratégique du texte qu'est le titre, je vais encore essayer d'éclaircir la signification de ce dernier. À l'intérieur du roman, l'expression « à l'ombre des gouttes » est utilisée à propos de l'errance du protagoniste et des sujets postcoloniaux en général. Ces derniers sont des individus touchés par les conséquences des relations de domination entre les Européens en tant qu'anciens colonisateurs et les populations issues des pays du Sud, anciennement colonisés. Fils d'un immigré marocain, Nordin est un sujet postcolonial errant. Sur la route du retour en Belgique, il rencontre un autre personnage qui peine à se trouver une place et qui utilise l'expression susmentionnée : « Je retrouve le jeune homme de vingt ans que j'étais, que tu es. Parce que, depuis dix-huit ans, je fais l'aller et retour entre Tanger et Amsterdam, entre le soleil et la pluie, ma mère a fini par en rire ; elle dit que je vis à l'ombre des gouttes... » (Assal 2000 : 243). Les conditions météorologiques signifient ici, par métonymie, comme dans les parties précédentes du roman, une ville marocaine et une capitale européenne. Nordin et son

compagnon de voyage sont incapables de se fixer dans la première et la métaphore d'une vie « à l'ombre des gouttes » signale leur attachement à la seconde.

Le titre du roman, son prolongement dans le texte et l'association du motif aquatique avec le destin du personnage me semblent autoriser une interprétation plus générale des images de l'eau dans l'œuvre de Saber Assal. Comme on le sait, Zygmunt Bauman s'est servi du répertoire métaphorique de la liquéfaction pour penser la condition de l'homme contemporain. Voici comment le sociologue explique l'origine de la métaphore :

Contrairement aux corps solides, les liquides ne peuvent pas conserver leur forme lorsqu'ils sont pressés ou poussés par une force extérieure, aussi mineure soit-elle. Les liens entre leurs particules sont trop faibles pour résister... Et ceci est précisément le trait le plus frappant du type de cohabitation humaine caractéristique de la « modernité liquide ». D'où la métaphore. Les liens humains sont véritablement fragiles et, dans une situation de changement constant, on ne peut pas s'attendre à ce qu'ils demeurent indemnes (Vega s.d. : 1).

Pour le sociologue, la liquidité est caractéristique de l'époque contemporaine ; elle métaphorise la façon dont les individus nouent des liens, s'efforçant de minimiser les attaches afin de demeurer les plus labiles possibles. Mais Bauman suggère aussi qu'une telle attitude constitue une réponse à la pression de « forces extérieures » : la liquéfaction n'est pas un choix mais une réaction. La situation du personnage postcolonial semble comparable. Pour Nordin, en effet, il est difficile de nouer des liens durables, que ce soit dans son pays d'origine (la Belgique) ou dans celui de son père (le Maroc). Aussi bien son appartenance au premier qu'au second est contestée. Il se trouve dans un état de flottement permanent entre deux espaces. C'est dans ce sens que sa vie, vécue « à l'ombre des gouttes », est aussi une vie liquide.

##### 5. Conclusion

Dans *À l'ombre des gouttes*, le motif aquatique a une fonction structurante pour le récit. Il l'ouvre et le ferme et y réapparaît plusieurs fois. Il participe à la construction du portrait du personnage

et de l'espace romanesque. Au niveau de l'organisation du discours narratif, il sert à introduire des segments consacrés à la représentation de la vie psychique du héros. Au niveau de l'intrigue, les transformations du motif épousent le rythme du parcours du personnage. Dans le roman, l'eau recèle aussi une puissante charge symbolique car Saber Assal réactive diverses facettes du symbolisme traditionnel de cet élément. Qui plus est, dans son œuvre, la matière aquatique devient emblématique du sujet postcolonial vivant à l'époque de la modernité liquide.

#### Bibliographie

- Aronsson, M. (2008) : *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Assal, S. (2000) : *À l'ombre des gouttes*. Cuesmes (Mons) : Éditions du Cerisier.
- Bachelard, G. (1976) : *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti.
- Brunel, P. (dir., 2002) : *Dictionnaire des mythes féminins*. S.l. : Éditions du Rocher.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1995) : *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont/Jupiter.
- Corbin, A. (dir., 2013) : *La pluie, le soleil et le vent. Une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*. Paris : Aubier.
- Pagès, I. (1995) : Féminité/fluidité ou hommes de pierre et femmes d'eau : Bachelard, Irigaray. In : Y. Helm (dir.), *L'eau : source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*. New York : Peter Lang, pp. 181-188.
- Vega, X. de la (s.d.) : Vivre dans la modernité liquide. Entretien avec Zygmunt Bauman. Disponible en ligne : [http://sspsd.u-strasbg.fr/IMG/pdf/Vivre\\_dans\\_la\\_modernite\\_liquide.\\_Entretien\\_avec\\_Zygmunt\\_Bauman.pdf](http://sspsd.u-strasbg.fr/IMG/pdf/Vivre_dans_la_modernite_liquide._Entretien_avec_Zygmunt_Bauman.pdf) (consulté le 1<sup>er</sup> août 2017).