



**HAL**  
open science

**Migrations et quête de l'identité chez quatre  
romancières francophones : Malika MOKEDDEM,  
Fawzia ZOUARI, Gisèle PINEAU et Maryse CONDE**  
Syntyche Assa Assa

► **To cite this version:**

Syntyche Assa Assa. Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika MOKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gisèle PINEAU et Maryse CONDE. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014. Français. NNT : 2014MON30030 . tel-01127052

**HAL Id: tel-01127052**

**<https://theses.hal.science/tel-01127052>**

Submitted on 6 Mar 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
**Docteur**

Délivré par **L'Université Paul-VALÉRY Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale **58**

Et de l'unité de recherche IRIEC EA 740

Spécialité : **FRANCOPHONIES ET INTERCULTURALITE**

Présentée par **Syntyche ASSA ASSA**

**Migrations et Quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika MOKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gisèle PINEAU et Maryse CONDE**

Soutenue le 19 novembre 2014 devant le jury composé de

Monsieur Guy DUGAS, Professeur à l'Université Paul  
Valéry-Montpellier 3

Directeur de  
recherche

Madame Catherine MAZAURIC, Professeur à  
l'Université d'Aix-Marseille

Rapporteur

Monsieur Sylvère MBONDOBARI, Professeur à  
l'Université de la Sarre à Saarbrücken

Rapporteur

Madame Marta SEGARRA, Professeur à l'Université  
de Barcelone

Examineur

## Résumé

Ce travail s'inscrit dans le cadre des Etudes culturelles, plus exactement au sein de la spécialité littératures francophones du Maghreb et des Antilles. Il se propose d'analyser la construction de l'identité féminine individuelle dans ses rapports avec le phénomène des migrations dans les textes de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé. Il se compose de trois grandes parties. La première replace les textes et leurs auteures dans leurs contextes historiques, sociaux et littéraires et montre que les origines de l'aliénation identitaire de leurs personnages féminins sont à rechercher dans l'histoire collective, et la culture machiste et sexiste de leurs sociétés. La seconde étudie les différentes formes de migrations auxquelles se livrent les héroïnes de notre corpus pour échapper à un univers particulièrement aliénant et pour découvrir qui elles sont vraiment. Les migrations apparaissent alors comme une trajectoire obligatoire dans la construction identitaire du sujet féminin. Ces migrations réelles et virtuelles sont d'une part des facteurs de crise et de déconstruction identitaires et d'autre part, des outils pour la reconstruction de l'identité et la connaissance de soi. La dernière partie analyse les rôles que jouent la parole et l'écriture dans la construction de l'identité personnelle du sujet féminin. La prise de parole et l'acte d'écriture s'imposent comme deux formes de migration indispensables à la reconstruction de l'identité car elles permettent au sujet féminin d'affirmer sa présence au monde et de sortir de l'anonymat. Au fil de ces migrations, les personnages féminins développent une identité migrante et plurielle. Le développement de cette identité migrante et plurielle s'accompagne au niveau textuel de migrations narratives et discursives si bien que l'écriture de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé devient finalement une écriture migrante et plurielle.

**Mots-clés** : Ecriture – Femme - Identité – Individu - Migrations – Quête.

## **Summary**

This work is part of cultural studies, more specifically regarding Francophone literatures of the Maghreb and the Caribbean. It will analyze the construction of the women's individual identity in its relationships with the phenomenon of migration in the texts of Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau and Maryse Condé. It consists of three main parts. The first replaces the texts and their authors in their historical, social and literary contexts and shows that the origins of identity alienation of female characters are to be found in the collective history, and macho and sexist culture of their societies. The second looks at the different forms of migration which engage the heroines of our corpus to escape a particularly alienating universe and to discover who they really are. Migrations then appear as a compulsory course in the identity construction of the female subject. These real and virtual migrations are on the one hand the crisis factors and deconstruction of identity and on the other hand, tools for the reconstruction of identity and self-knowledge. The last part analyzes the roles of oral expression and writing in the construction of personal identity of the female subject. The speaking and the act of writing emerge as two forms of migration essential to the reconstruction of identity because they allow the female subject assert its presence in the world and out of anonymity. During these migrations, female characters develop a migrant and plural identity. The development of this migrant and plural identity is accompanied at the textual level with narrative and discursive migrations, so that the writing of Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau and Maryse Condé eventually becomes a migrant and plural literature.

**Keywords:** Writing - Women - Identity - Individual - Migration - Quest.

## **DEDICACE**

« A mes parents ASSA OBIANG Luc et ASSA Marie-Claire »

## REMERCIEMENTS

- A Monsieur Guy DUGAS, pour sa disponibilité et ses précieux conseils qui ont permis d'améliorer la qualité de cette étude.
- A l'ensemble du corps enseignant, pour m'avoir donné science durant les années passées au sein de cette institution.
- A mon père Monsieur Luc ASSA OBIANG et à ma mère Marie-Claire ASSA pour leurs encouragements, leur amour et leur soutien inconditionnel qui m'ont permis de réaliser ce travail.
- A tous mes frères et sœurs : Esdras NDOUTOUME, Edith ANGUE, Naomie AVOME, Persis OBONE, Kérénn ASSA, Schadrack ELLA et Lémuel MINKO pour leur soutien moral, matériel et financier.
- A Monsieur Bernard EKOME et à Monsieur Sylvère MBONDOBARI dont les conseils ont permis d'affiner ce travail.
- A mes amis : Audrey ARANDA, Prisca MELOUGHE, Ruth GAULTIER, Yannick NDONG, Elodie SERALINE, Charlène MINDZE, Grâce EYANG, Létitia ZOUA, Jessica MEDZA, Monique DAVID, Sabine DREYER-DUFER et Sylvain RICHARD pour m'avoir soutenue dans la réalisation de cette thèse.
- A tous ceux qui m'ont encouragée dans cette entreprise et dont les noms ne figurent pas ci-dessus.
- Enfin, à Celui sans qui ce travail n'aurait jamais existé JEHOVAH Dieu, mon Créateur.

## EXERGUE

« Aucun apprentissage n'évite le voyage. Sous la conduite d'un guide, l'éducation pousse à l'extérieur. Pars : sors. Sors du ventre de ta mère, du berceau, de l'ombre portée par la maison du père et des paysages juvéniles...Apprendre lance l'errance »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Serres, Michel, *Le Tiers-instruit*, Paris, Gallimard, 1992, p. 29.

## Résumé

Ce travail s'inscrit dans le cadre des Etudes culturelles, plus exactement au sein de la spécialité littératures francophones du Maghreb et des Antilles. Il se propose d'analyser la construction de l'identité féminine individuelle dans ses rapports avec le phénomène des migrations dans les textes de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé. Il se compose de trois grandes parties. La première replace les textes et leurs auteures dans leurs contextes historiques, sociaux et littéraires et montre que les origines de l'aliénation identitaire de leurs personnages féminins sont à rechercher dans l'histoire collective, et la culture machiste et sexiste de leurs sociétés. La seconde étudie les différentes formes de migrations auxquelles se livrent les héroïnes de notre corpus pour échapper à un univers particulièrement aliénant et pour découvrir qui elles sont vraiment. Les migrations apparaissent alors comme une trajectoire obligatoire dans la construction identitaire du sujet féminin. Ces migrations réelles et virtuelles sont d'une part des facteurs de crise et de déconstruction identitaires et d'autre part, des outils pour la reconstruction de l'identité et la connaissance de soi. La dernière partie analyse les rôles que jouent la parole et l'écriture dans la construction de l'identité personnelle du sujet féminin. La prise de parole et l'acte d'écriture s'imposent comme deux formes de migration indispensables à la reconstruction de l'identité car elles permettent au sujet féminin d'affirmer sa présence au monde et de sortir de l'anonymat. Au fil de ces migrations, les personnages féminins développent une identité migrante et plurielle. Le développement de cette identité migrante et plurielle s'accompagne au niveau textuel de migrations narratives et discursives si bien que l'écriture de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé devient finalement une écriture migrante et plurielle.

**Mots-clés** : Ecriture – Femme - Identité – Individu - Migrations – Quête.



## Summary

This work is part of cultural studies, more specifically regarding Francophone literatures of the Maghreb and the Caribbean. It will analyze the construction of the women's individual identity in its relationships with the phenomenon of migration in the texts of Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau and Maryse Condé. It consists of three main parts. The first replaces the texts and their authors in their historical, social and literary contexts and shows that the origins of identity alienation of female characters are to be found in the collective history, and macho and sexist culture of their societies. The second looks at the different forms of migration which engage the heroines of our corpus to escape a particularly alienating universe and to discover who they really are. Migrations then appear as a compulsory course in the identity construction of the female subject. These real and virtual migrations are on the one hand the crisis factors and deconstruction of identity and on the other hand, tools for the reconstruction of identity and self-knowledge. The last part analyzes the roles of oral expression and writing in the construction of personal identity of the female subject. The speaking and the act of writing emerge as two forms of migration essential to the reconstruction of identity because they allow the female subject assert its presence in the world and out of anonymity. During these migrations, female characters develop a migrant and plural identity. The development of this migrant and plural identity is accompanied at the textual level with narrative and discursive migrations, so that the writing of Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau and Maryse Condé eventually becomes a migrant and plural literature.

**Keywords:** Writing - Women - Identity - Individual - Migration - Quest.

## INTRODUCTION GENERALE

La question de l'identité est l'une des préoccupations majeures des littératures postcoloniales. Le terme "postcolonial" peut comporter plusieurs acceptions ; nous en retiendrons deux. Dans un sens étroitement chronologique, le terme postcolonial désigne la période postérieure à l'époque coloniale. Mais chez des théoriciens comme Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, le terme "Post-colonial" que d'autres théoriciens comme Jean-Marc Moura orthographient "postcolonial" renvoie à

Toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours. Car il y a une continuité de préoccupation qui court tout au long du processus historique initié par l'agression impériale européenne. Selon nous, il s'agit également du terme le plus approprié pour caractériser la nouvelle critique transculturelle qui a émergé ces dernières années ainsi que le discours par lequel elle s'est constituée<sup>2</sup>.

Cette acception du "postcolonial" insiste sur le fait que les suites de la colonisation ne sont pas seulement politiques, économiques, mais qu'elles concernent aussi les formes de vie culturelle (la littérature) que la domination du Centre,<sup>3</sup> quand elle ne les a pas éradiquées durablement perturbées, infléchies et modifiées. C'est dans cette optique que Bill Ashcroft écrit :

Ce que ces littératures ont en commun, au-delà de leurs caractéristiques régionales et spécifiques et distinctes, c'est le fait d'avoir émergé en tant que telles à partir de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant en avant une tension à l'égard de l'Empire colonial ainsi qu'en marquant bien leurs distances par rapport aux préjugés impérialo-centristes. C'est cela qui fonde leur particularité de littératures post-coloniales<sup>4</sup>

Pareillement, dans son ouvrage intitulé *Littératures francophones et théorie postcoloniale*<sup>5</sup>, Jean-Marc Moura définit les littératures postcoloniales comme :

des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. Une situation d'écriture avec ses

---

<sup>2</sup> Ashcroft Bill, Griffiths Gareth et Tiffin Helen, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, p. 14.

<sup>3</sup> La distinction entre centre et périphérie est un concept sociologique qui permet de modéliser les relations de prestige, de pouvoir et d'indépendance qui s'établissent entre les pôles géographiques du champ littéraire. Elle oppose le «centre», de qui dépend l'accès à la notoriété internationale, souvent même l'accès à l'édition, et la «périphérie», qui désigne des zones moins dotées en moyens matériels ou symboliques. cf. Aron Paul, Viala Alain et Saint-Jacques Denis *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 87.

<sup>4</sup> Ashcroft Bill, Griffiths Gareth et Tiffin Helen, *L'Empire vous répond, op. Cit.*, p. 14.

<sup>5</sup> Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, Quadrige Manuels, 2013. Première édition, PUF, 1999.

présupposés est envisagée et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps<sup>6</sup>.

Cette définition repose sur une distinction que l'auteur opère entre « post-colonial » qui désigne une période postérieure à la colonisation, et « postcolonial » qui renvoie à une logique d'opposition avec les idéologies dominantes. Les littératures postcoloniales sont donc nées des transformations économiques, politiques et culturelles initiées par le processus de colonisation.

Le thème de l'identité que l'on retrouve également dans les sciences humaines et sociales est souvent mis en relation avec le sexe, la collectivité, les contextes social, politique et historique, mais aussi avec l'espace géographique. Parmi les auteurs qui abordent cette question dans l'ère postcoloniale, on peut citer Salman Rushdie qui publie *Les Patries imaginaires*<sup>7</sup>, ouvrage dans lequel il conclut en s'inspirant de son expérience que l'identité est une donnée à la fois plurielle et individuelle. Citons également Edouard Glissant et son essai *Traité du Tout-Monde*<sup>8</sup>, dans lequel il expose la théorie du rhizome que l'on doit à Gilles Deleuze et à Félix Guattari<sup>9</sup>. Dans ce texte, l'auteur évoque l'existence d'une identité-rhizome, c'est-à-dire une identité qui repose sur un système de relation. L'identité-rhizome fait appel au principe de multiplicité, d'hétérogénéité et de pluralité. Enfin, on peut mentionner Amin Maalouf avec *Les identités meurtrières*<sup>10</sup>, ouvrage dans lequel il s'interroge sur les diverses appartenances des individus, la notion d'identité, les passions qu'elle suscite et ses dérives susceptibles d'être meurtrières.

Ces trois auteurs ont en partage une conception de l'identité intégrant plusieurs notions dont celle de l'évolution, de la pluralité et de l'expérience personnelle. Tous les trois refusent d'attribuer à l'identité une dimension figée, unilatérale et s'évertuent à démontrer son caractère pluriel, lié au parcours de l'individu et aux circonstances spécifiques dans lesquelles ce dernier évolue. Ces notions d'évolution, de pluralité et d'expérience personnelle appliquées à l'identité sont particulièrement intéressantes lorsqu'on les rapporte aux textes de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé car ces derniers sont construits autour de personnages aux identités multiples et aux racines croisées. Aussi bien dans, *Les Hommes qui marchent*<sup>11</sup> que dans *La Deuxième épouse*<sup>12</sup>, *Fleur de Barbarie*<sup>13</sup> et *Désirada*<sup>14</sup>,

---

<sup>6</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>7</sup> Rushdie, Salman, *Patries imaginaires*, Paris, Christian Bourgois, 1993.

<sup>8</sup> Glissant, Edouard, *Traité du Tout-Monde Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>9</sup> Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980.

<sup>10</sup> Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1998.

<sup>11</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1997. Première édition Ramsay 1990.

on se retrouve face à des individus ne pouvant se réclamer d'une identité unique et précise car leur existence est marquée du sceau du métissage, qu'il soit biologique ou culturel.

Dans notre corpus, la priorité est accordée au métissage culturel, ce dernier résulte d'une part de circonstances historiques particulières et d'autre part des migrations effectuées par les personnages dans l'espace, voire dans le temps, chaque migration ayant forcément une incidence sur l'identité de la personne migrante. Nous avons donc affaire à des personnages métis, mais surtout migrants cherchant tous à comprendre qui ils sont, d'où ils viennent et comment vivre en accord avec leur identité personnelle souvent différente de celle communément admise par leur entourage. Cette quête de soi s'accompagne toujours de départs, c'est pourquoi le présent travail de recherche s'intéresse aux rapports qui existent entre les migrations et l'identité des personnages. Il s'intitule : *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé.*

La migration se définit comme « un déplacement de populations qui passent d'un pays dans un autre pour s'y établir »<sup>15</sup>. Cette définition souligne le fait que le mot migration s'applique le plus souvent à des déplacements collectifs. Dans le règne animal par exemple, il rend compte d'un déplacement collectif, d'ordinaire périodique, d'une ou de plusieurs espèces. *L'Encyclopaedia Universalis* met en évidence le fait que de nos jours, le terme migration a pris un sens très large : non seulement il s'applique de plus en plus à des déplacements individuels, mais il ne nécessite plus un déplacement physique dans l'espace. Ainsi, il est question aujourd'hui de « migration professionnelle pour désigner le passage d'un certain nombre d'individus d'une profession à une autre »<sup>16</sup>. Cet exemple quant à lui rend compte du fait qu'une migration peut aussi renvoyer au passage d'un état à un autre ou d'une situation à une autre sans que ce passage implique un déplacement dans l'espace.

Par ailleurs, lorsque le mot migration est utilisé en rapport avec l'espèce humaine, il désigne un déplacement effectué « sans esprit de retour »<sup>17</sup>. Ces précisions de *L'Encyclopaedia Universalis* sont particulièrement intéressantes car dans notre corpus, nous ne nous intéressons pas qu'aux déplacements physiques des personnages, nous tenons aussi compte de leurs migrations virtuelles, c'est-à-dire tous leurs différents passages d'une situation à une autre, sans qu'intervienne un déplacement spatial.

---

<sup>12</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, Paris, Ramsay, 2006.

<sup>13</sup>Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, Paris, Mercure de France, 2005.

<sup>14</sup>Condé, Maryse, *Désirada*, Paris, Robert Laffont, 1997.

<sup>15</sup>*Le Petit Robert*, Paris, Nouvelle Edition Millésime, 2014, p. 1597.

<sup>16</sup>*Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1985, p. 235.

<sup>17</sup>*Ibidem.*

A la notion de migration s'ajoute celle de l'identité, un concept aux acceptions multiples. Des dictionnaires proposent plusieurs définitions, ainsi d'après *Le Nouveau Petit Robert de langue française* "identité", qui vient du bas latin « *identitas* » signifiant le même, désigne « le caractère de ce qui demeure identique à soi-même »<sup>18</sup>. De cette première définition, il ressort déjà que la notion d'identité comporte l'idée d'unité et d'unicité. L'unité renvoie à la dimension numérique et individuelle de l'identité et l'unicité à sa dimension qualitative. Chaque individu possède quelque chose d'unique qui lui permet de se définir et de s'identifier par rapport aux autres. C'est d'ailleurs ce qui ressort de cette deuxième proposition de définition de l'identité que l'on retrouve dans le même ouvrage : « Le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être légalement reconnu pour tel, sans nulle confusion, grâce aux éléments qui l'individualisent »<sup>19</sup>. D'après cette définition, l'identité entre dans un processus de reconnaissance de soi, reconnaissance fondée sur des caractéristiques qui sont propres à l'individu et le distinguent des autres. C'est dans cette logique qu'Amin Maalouf déclare : « Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne »<sup>20</sup>.

Si l'identité permet la reconnaissance en se fondant sur des éléments précis, c'est qu'elle exige une certaine permanence. En effet, la reconnaissance de l'individu n'est possible que si dans une certaine mesure, ces éléments demeurent les mêmes à ses propres yeux, mais aussi aux yeux de tous. Ainsi l'identité intègre aussi la perception d'autrui. Elle n'est pas uniquement une relation à soi, mais aussi une relation avec l'autre. C'est pourquoi l'anthropologue Jean-François Gossiaux propose de définir l'identité comme « un rapport et non pas une qualification individuelle »<sup>21</sup>. Il ajoute : « Ainsi la question de l'identité est non pas " qui suis-je ? ", mais " qui je suis par rapport aux autres, que sont les autres par rapport à moi ? " Le concept d'identité ne peut pas se séparer du concept d'altérité »<sup>22</sup>.

Dans le même ordre d'idées Lucy Baugnet déclare : « L'identité se construit, se définit, s'étudie dans le rapport à l'autre ; elle est indissociable du lien social et de la relation à l'environnement »<sup>23</sup>. Toutefois, l'identité peut aussi être collective et culturelle. Culturelle car

---

<sup>18</sup>*Le Nouveau Petit Robert de langue française*, Paris, Millésime, 2008, p. 1272.

<sup>19</sup>*Ibidem*.

<sup>20</sup>Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, op. Cit., p. 18.

<sup>21</sup>Jean-François Gossiaux, cité par Jean-Claude Ruano-Borbalan in *L'identité*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 1998, p. 2. (Propos tenus par Jean-François Gossiaux lors d'une conférence organisée par l'entreprise de diffusion des revues scientifiques DIF POP sur « l'identité nationale » en juin 1997 et réunissant des représentants de revues comme *Projet*, *Esprit*, la *Revue d'études palestiniennes*. J-F. Gossiaux s'exprimait au nom de la *Revue d'ethnologie française*).

<sup>22</sup>*Ibidem*.

<sup>23</sup>Baugnet, Lucy, *L'identité sociale*, Dunod, Paris, 1998, p. 17.

l'identification se fait par des traits de culture, et collective parce qu'elle se rapporte à un groupe qu'il soit familial, ethnique, national, sexuel, linguistique, religieux ou artistique. La notion d'identité se rapporte donc à plusieurs paramètres allant de la manière dont l'individu se perçoit et s'inscrit dans le temps jusqu'aux multiples modalités permettant la reconnaissance de celle-ci.

Ce travail, s'intéresse précisément à l'identité féminine car les auteures choisies et leurs principaux personnages sont des femmes. Eu égard à ce qui précède, l'identité féminine intègre donc une dimension capitale, personnelle ou individuelle et une dimension collective parmi toutes les modalités citées. Mais plus important encore, elle serait liée à la façon dont le sujet féminin se perçoit comme femme et se distingue des autres individus, et aux éléments lui permettant de se reconnaître. Au nombre de ces éléments figurent des données physiologiques comme le sexe et des caractéristiques sociales, morales et psychologiques. Par exemple, l'expression « l'éternel féminin » est souvent employée pour parler des « traits considérés traditionnellement comme permanents de la psychologie féminine »<sup>24</sup>. Il ressort d'abord de cette définition que l'identité féminine présuppose une relation étroite entre le sexe et les caractéristiques morales, psychologiques et sociales de la femme. Mais aussi que ces caractéristiques qui permettent de reconnaître la femme sont le plus souvent des clichés, des représentations sociales toutes faites.

Les études sur le genre sont à cet égard très intéressantes dans la mesure où elles montrent que ces représentations de la femme sont des présuppositions qui relèvent de facteurs historiques, politiques et socio-économiques et non d'une quelconque nature. Ces études mettent en évidence le rôle non négligeable des constructions imaginaires et du milieu social dans la perception globale du sexe et encouragent la déconstruction de ces représentations sociales tout en insistant sur la dimension individuelle de l'identité c'est-à-dire la relation personnelle que le sujet entretient avec lui-même et son milieu. Cette relation personnelle de l'individu avec lui-même et son environnement est justement privilégiée dans notre corpus où chaque femme cherche à se définir par rapport à son expérience.

Aborder les questions de migration et d'identité place d'emblée ce sujet dans ce qu'on appelle aujourd'hui la littérature migrante ou la littérature de l'immigration. Par littérature migrante, on entend généralement les textes littéraires issus d'écrivains immigrés ou d'enfants d'immigrés. Cette littérature est souvent aussi désignée par l'expression « écritures migrantes », davantage employée par la critique francophone américaine que par la critique

---

<sup>24</sup>*Le Nouveau Petit Robert de langue française, op. Cit.*, p. 1048.

française. En effet, c'est à Montréal que l'expression « écritures migrantes » s'est imposée dans le discours critique, à l'occasion notamment de la parution en 1993 de *La Québécoise*, roman de Régine Robin, régulièrement convoqué dans l'analyse de l'écriture migrante et des problèmes posés par cette nouvelle posture pour l'écrivain québécois depuis les années 1970<sup>25</sup>.

Les auteures sur lesquelles s'appuie ce travail peuvent être considérées comme des écrivaines migrantes pour deux raisons principales : elles vivent hors de leur pays d'origine (Maryse Condé née en Guadeloupe vit aux Etats-Unis, Gisèle Pineau née à Paris, vit aujourd'hui en Guadeloupe, Malika Mokeddem née en Algérie et Fawzia Zouari née en Tunisie vivent toutes les deux en France), et leurs textes traitent de l'identité instable et fragmentaire à travers des personnages en perpétuelle transhumance géographique et identitaire, ce qui est l'une des caractéristiques, non plus, de la littérature migrante, mais de l'écriture migrante selon Simon Harel<sup>26</sup>. En effet, Simon Harel préfère parler d'écriture migrante que de littérature de l'immigration car l'expression "écriture migrante" a selon lui le mérite de mettre en évidence le concept d'écriture et suppose que tous les écrivains sont migrants dans la mesure où ils errent et voyagent tous dans le monde des signes. Ils seraient tous migrants parce que la littérature revendique sa mobilité. A contrario, l'expression "littérature de l'immigration" (ou "littératures des communautés culturelles") fait référence à la mise en forme de l'ethnicité qui devient du coup la transcription d'une réalité sociale.<sup>27</sup>

Notre travail s'inscrit dans le cadre des littératures francophones postcoloniales car les auteures choisies sont issues d'anciennes colonies françaises. De plus, elles écrivent en français, et les personnages principaux de leurs textes sont des femmes francophones. Les œuvres de ces auteures sont donc à saisir dans un contexte particulier, celui des rapports entre Centre et Périphérie, dominants et dominés. Leur écriture respective se caractérise par des stratégies qui prolongent, subvertissent l'ordre établi ou créent un nouvel ordre.

Malika Mokeddem et Fawzia Zouari sont des écrivaines d'origine maghrébine, la première d'Algérie et la seconde de Tunisie. Maryse Condé et Gisèle Pineau quant à elles sont d'origine antillaise, précisément de Guadeloupe. Leurs œuvres s'inscrivent donc dans deux grands ensembles littéraires francophones: la littérature maghrébine pour les deux premières, et la littérature antillaise pour les deux autres. Ces quatre romancières ont déjà fait l'objet de plusieurs travaux par le passé.

---

<sup>25</sup> Robin, Régine, *La Québécoise*, Montréal, XYZ, 1993.

<sup>26</sup>Harel, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.

<sup>27</sup>*Ibidem.*, p. 37.

Dramaturge, essayiste, romancière et nouvelliste, Maryse Condé est une écrivaine prolifique dont les textes ont fait l'objet de nombreux travaux. Ainsi, on recense des ouvrages critiques, des essais et des thèses qui analysent son œuvre ; la plupart de ces travaux provenant de l'espace littéraire anglophone, notamment des États-Unis où Maryse Condé jouit d'une vaste reconnaissance. Présidente du Comité pour la mémoire de l'esclavage, elle possède à son actif plusieurs prix et distinctions littéraires parmi lesquels : en 1987, Grand Prix littéraire de la femme : Prix Alain Boucheron pour son roman, *Moi Tituba, sorcière noire de Salem* ; Prix littéraire de l'Académie Française pour *La Vie scélérate* en 1988 ; Prix Puterbaugh pour l'ensemble de son œuvre en 1993, Prix Carbet de la Caraïbe pour *Désirada* en 1997 ; Membre honoraire de l'Académie des Lettres du Québec en 1998 ; Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres de la France en 2001, et enfin Grand Prix du Roman métis pour *En attendant la montée des Eaux* en 2010.

Parmi les ouvrages parus sur l'auteure dans le champ littéraire francophone il y a l'ouvrage collectif dirigé par Marie-Noëlle Carruggi : *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*<sup>28</sup>. Le but de ce recueil d'essais est d'éclairer la complexité intrinsèque de l'écriture de Maryse Condé qui fait éclater des cloisonnements de genres littéraires et invite à des interprétations plurivoques. Chaque essai de cet ouvrage éclaire sous un angle particulier la dimension transgressive des multiples formes de rébellion présentes à travers tout le corpus littéraire condéen. Au nombre des auteurs ayant participé à ce recueil figurent Lydie Moudileno, Fabienne Viala et Dawn Fulton.

A cet ouvrage collectif, on peut ajouter celui-ci : *L'Œuvre de Maryse Condé; Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*<sup>29</sup>. Les textes que l'on retrouve dans ce collectif auxquels participent des professeurs comme Cilas Kemedjo, Régis Antoine et Madeleine Cottenet-Hage s'intéressent à la réception critique de l'œuvre de Maryse Condé et à sa traduction. Dans cet ouvrage les textes de Maryse Condé sont analysés à travers les thèmes de la féminité, de l'errance, du surnaturel, de la modernité, de la tradition et de l'amour. On y retrouve également des études comparatives qui montrent en quoi l'auteure se différencie d'autres écrivaines comme l'américaine Toni Morrison et la canadienne Anne Hébert dont les textes possèdent des ressemblances frappantes avec ceux de Maryse Condé. Le but de cette publication est d'abord de montrer la richesse, la diversité,

---

<sup>28</sup>Caruggi, Noëlle (Ed.), *Maryse Condé, Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010.

<sup>29</sup>Nara, Araujo et al. *L'Œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996.



l'humanisme et l'antidogmatisme de l'œuvre de Maryse Condé ; ensuite de faire ressortir l'engagement de l'auteur dans un projet littéraire qui « traduit ses rêves et ses angoisses, sa fidélité à elle-même et malgré sa méfiance, son optimisme »<sup>30</sup>. Et enfin, de montrer comment les traducteurs jouent un rôle essentiel dans la réception de l'œuvre de Maryse Condé à travers le monde.

Citons encore l'ouvrage collectif dirigé par Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno : *Maryse Condé : Une nomade inconvenante*<sup>31</sup>. Il rassemble des textes de nature diverse, des témoignages personnels, des analyses ponctuelles, et des textes de création de chercheurs et écrivains comme Jacques Chevrier, René Depestre, Caryl Phillips et Myriam Warner Vieyra qui dessinent une cartographie internationale des contacts professionnels et personnels que Maryse Condé a établis dans ses multiples migrations. Cet ouvrage établit un lien entre l'itinéraire géographique nomade de l'auteure et le nomadisme de son œuvre littéraire. Certaines de ces analyses révèlent une écrivaine audacieuse et provocante qui n'hésite pas à briser des mythes et à déjouer les attentes de ses lecteurs en renversant bon nombre de discours dominants.

Mentionnons aussi l'ouvrage critique de Deborah Hess, *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*<sup>32</sup> dans lequel elle analyse l'intégralité de l'œuvre de Maryse Condé dans le but de trouver une signification culturelle, intellectuelle ou personnelle à des éléments symboliques ou narratifs par rapport à la quête identitaire de l'auteure. Dans cet ouvrage, « les textes souvent disparates de Maryse Condé sont abordés dans l'intention de poursuivre une lecture qui reflète la propre quête du sens de l'auteur »<sup>33</sup>. On peut enfin citer la thèse de Monique Blérald-Ndagano : *L'œuvre de Maryse Condé : Féminisme, quête de l'Ailleurs et quête de l'Autre* qui se penche sur les combats de femmes, les différentes quêtes de l'Ailleurs, de l'Autre et de soi présents dans les textes de Maryse Condé. Monique Blérald-Ndagano insiste sur le fait qu'on retrouve dans l'œuvre de la romancière une dénonciation de la situation de la femme et une recherche effrénée d'un Ailleurs qui se révèle tantôt une source

---

<sup>30</sup> Araujo, Nara, Préface « La raison du mouvement : Hommage à Maryse Condé » in *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, op. Cit., p. 20.

<sup>31</sup> Cottenet-Hage Madeleine, Moudileno Lydie (Dir.), *Maryse Condé, Une nomade inconvenante*, Jarry (Guadeloupe), Ibis Rouge, 2002.

<sup>32</sup> Hess, Deborah, *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p. 10.

d'inspiration, tantôt un piège de sorte que les personnages doivent mener un combat intérieur pour parvenir à la connaissance de soi<sup>34</sup>.

L'œuvre de Malika Mokeddem jouit elle aussi d'une certaine reconnaissance car elle est couronnée de plusieurs prix littéraires : Prix Littré, prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, et prix algérien de la fondation Nourredine Aba pour son premier roman publié en 1990, *Les Hommes qui marchent* ; Prix Afrique -Méditerranée de l'ADELFI en 1992, pour son second roman *Le Siècle des sauterelles* et Prix Méditerranée de Perpignan pour *L'Interdite*, en 1994. Elle est considérée aujourd'hui comme l'une des figures féminines les plus en vue de sa génération dans le champ littéraire algérien.

A ce titre, plusieurs études ont été consacrées à son œuvre poétique, c'est le cas de l'ouvrage publié par Trudy Agar-Mendousse : *Violence et Créativité de l'écriture algérienne au féminin*, texte consacré à trois auteures féminines algériennes Assia Djébar, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui. Dans cette étude, Trudy Agar-Mendousse entend montrer de quelle manière ces trois écrivaines écrivent la violence vécue, comment elles traitent du problème de l'identité héritée des discours dominants et comment elles se servent de la violence textuelle pour se construire une nouvelle forme de subjectivité. Le texte se subdivise en trois parties, chacune étant consacrée à chaque auteure et à l'analyse de ses œuvres<sup>35</sup>.

Deux autres publications consacrées exclusivement à la production littéraire de Malika Mokeddem méritent d'être citées. La plus ancienne, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* est un collectif, dirigé par Yolande Aline Helm. Il présente des études qui relient l'œuvre de Malika Mokeddem aux théories et concepts postmodernes et postcoloniaux comme le métissage, le rôle de la mémoire, la réécriture de l'histoire au féminin, l'exil, les notions de l'entre-deux, de la déterritorialisation et du nomadisme<sup>36</sup>. Les participantes à ce collectif examinent les thèmes du désert, de l'enfance, de la figure maternelle, de la violence et de la paix, de l'espace et de la mémoire dans quatre romans de l'écrivaine. Toutes ces analyses tendent à démontrer que l'écriture de Malika Mokeddem est hybride en ce qu'elle mêle oralité et écriture ; elle est également rebelle car elle remet en cause certains discours politiques et socioculturels tout en transgressant les règles et les interdits.

---

<sup>34</sup>Blérald-Ndagano, Monique, *L'œuvre de Maryse Condé : Féminisme, quête de l'Autre, quête de l'Autre*. Thèse de Littérature française et comparée, Bordeaux 3, 2000.

<sup>35</sup>Agar-Mendousse, Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 14.

<sup>36</sup>Helm, Yolande Aline (Dir.), *Malika Mokeddem, Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.

A l'instar de l'ouvrage *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*,<sup>37</sup> le collectif dirigé par Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt et Robert Elbaz, intitulé : *Malika Mokeddem* comporte des études sur quatre fictions de l'auteure. Cet ouvrage analyse l'importance de l'oralité et de la mémoire, la représentation de la violence et du silence et les trajectoires des personnages dans l'œuvre de Malika Mokeddem. Tout en célébrant le talent de la romancière, ces études éclairent sa trajectoire et montrent comment son écriture se révèle une prise de position engagée dans la revendication d'une identité rhizomique. Enfin, on peut citer la thèse de Carine Marie Fréville *Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt*. Cette thèse part du principe que les œuvres de ces auteurs posent des problématiques intéressantes quant au rapport entre écriture fictionnelle et traumatisme, reconstruction mémorielle et tentative de passer outre les limites de l'indicible. Fictions ou réalités, ces écritures tendent toutes vers l'avènement d'un discours de confrontation et de récupération des traumatismes d'où se dégagent des enjeux poétiques importants<sup>38</sup>.

Romancière plus récente et plus jeune que les deux premières, Gisèle Pineau compte à son actif des prix littéraires : Grand Prix des lectrices d'Elle, pour *La Grande Drive des esprits* en 1994 ; Prix du Livre RFO, pour *L'Espérance-Macadam* en 1996 et Prix littéraire Rosine Perrier pour *Fleur de barbarie* en 2006. Si ses textes ont fait l'objet de plusieurs analyses, on ne recense à ce jour qu'un seul ouvrage portant sur son écriture : *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*. Dans cet essai, Emeline Pierre, s'attache à un roman de Gisèle Pineau, *La Grande Drive des esprits* qu'elle met en relation avec *Mélody des faubourgs* de Lucie Julia, deux romans qui selon elle, participent de la déconstruction du mythe guadeloupéen de la femme poto-mitan<sup>39</sup>. Emeline Pierre présente ces deux romans comme des œuvres particulièrement subversives qui renversent les constructions stéréotypées touchant à la représentation des figures féminines dans l'espace romanesque. Dans les romans, ce caractère subversif se marque par le dépassement des limites imposées par les canons

---

<sup>37</sup> Redouane Najib, Bénayoun-Szmidt Yvette et Elbaz Robert, *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan, 2003

<sup>38</sup>Fréville, Carine Marie, *Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt*. Thèse en Etudes féminines et Etudes du genre, Paris 8, 2010.

<sup>39</sup> L'expression créole femme poto-mitan que l'on peut traduire littéralement par : femme poteau du milieu met en évidence la place centrale occupée par la femme dans la famille antillaise. Elle est la colonne autour de laquelle se construit l'édifice familial, le fondement principal de celui-ci.

littéraires, tant sur le plan de la posture scripturale, que sur celui du devenir des personnages féminins occupant dorénavant des lieux nouveaux<sup>40</sup>.

A cet ouvrage on peut ajouter la thèse de Yvette Marie-Edmée Abouga Amougou intitulée *Formes et Enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*. Ce travail porte sur les formes et les enjeux de l'écriture de la subversion dans quelques textes de Condé et de Pineau. Les écritures de Maryse Condé et de Gisèle Pineau apparaissent comme transgressives et déviantes en ce que d'une part elles s'éloignent des mouvements littéraires français et antillais et d'autre part, elles mettent en scène des personnages résistants et révoltés qui transgressent les lois et défient les figures d'autorité et de pouvoir<sup>41</sup>.

Les études sur l'œuvre de Gisèle Pineau se redistribuent davantage sous la forme d'articles publiés dans des revues et des ouvrages où l'analyse de son écriture côtoie celle d'autres auteurs guadeloupéens et antillais comme Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Suzanne Dracius-Pinalie, Patrick Chamoiseau ou Edouard Glissant. Ainsi dans *Écritures Caraïbes*, dix-huit pages sont consacrées à des entretiens de l'auteure avec Biringanine Ndagano, Maître de conférences en littérature comparée à l'Université Antilles Guyane. Dans ces entretiens, Gisèle Pineau apporte des éclaircissements sur sa production littéraire ; elle révèle en outre sa vision des Antilles, ses relations avec la France et son point de vue sur des concepts comme la Créolité<sup>42</sup>. On peut aussi noter que dans son ouvrage de présentation des littératures antillaises, Dominique Chancé fait figurer Gisèle Pineau au rang des écrivains de la créolité<sup>43</sup>. Chantal Maignan-Claverie pour sa part fait mention d'elle parmi les écrivains dont l'œuvre oscille entre antillanité et créolité<sup>44</sup>. Et même dans son texte *Ecrire la parole de nuit, la nouvelle littérature antillaise*, Ralph Ludwig mentionne Gisèle Pineau au nombre des écrivains de la nouvelle littérature antillaise dont le thème central est le clivage entre monde

---

<sup>40</sup>Pierre, Emeline. *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*, Paris: L'Harmattan, 2008.

<sup>41</sup>Abouga-Amougou, Yvette Marie-Edmée, *Formes et Enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*. Thèse de littérature française, Poitiers, 2007.

<sup>42</sup>Ndagano, Biringanine, « Entretiens avec Gisèle Pineau » in Voisset Georges, Gontard Marc, *Écritures Caraïbes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

<sup>43</sup>Chancé, Dominique, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, pp. 46-47.

<sup>44</sup>Maignan-Claverie, Chantal, *Le Métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2005, p. 412.

de l'oral et monde de l'écrit, aux côtés d'écrivains antillais connus comme Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Edouard Glissant<sup>45</sup>.

Pour ce qui est enfin de Fawzia Zouari, nous n'avons pas pu trouver d'ouvrages critiques majeurs consacrés à ses œuvres, encore moins des thèses. Par contre, elle est bien reconnue par d'autres auteurs, tunisiens ou non. Ainsi dans *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*<sup>46</sup>, Tahar Bekri, poète, Maître de Conférences à l'Université de Paris X-Nanterre et l'une des voix majeures de la littérature maghrébine la mentionne parmi la quinzaine d'auteures tunisiennes qui écrivent en français. Pareillement, elle fait partie des romancières tunisiennes que Jean Déjeux mentionne dans son ouvrage *La littérature féminine de langue française au Maghreb*<sup>47</sup>. La romancière est encore citée aux côtés d'autres écrivaines comme Hélé Béji, Souad Guellouz ou Jelila Hafsia dont les romans « évoquent souvent des existences de femmes, figures marquantes d'une vie, doubles pudiques de l'auteur ou personnages historiques originaux »<sup>48</sup>. Enfin, dans « Ecriture au féminin et modernité littéraire dans le Maghreb post-colonial »<sup>49</sup>, Cyrille François cite Fawzia Zouari au nombre de ces écrivaines qui assument le caractère transgressif de leur écriture et ont fait le choix éthique d'écrire en français plutôt qu'en arabe.

Malika Mokeddem, Gisèle Pineau, Maryse Condé et dans une moindre mesure, Fawzia Zouari, sont souvent considérées par les critiques littéraires comme des auteures féministes. Mais nous n'aborderons pas la problématique féministe dans notre analyse pour trois raisons. La première tient au fait que les textes choisis ne sont pas les plus représentatifs du discours féministe chez ces quatre auteures ; par ailleurs leur écriture transgressive et insoumise refuse de s'inscrire dans un registre particulier et s'éloigne des cloisonnements idéologiques. La seconde raison est que ces écrivaines à travers leur écriture et leurs textes revendiquent la liberté de l'individu et pas seulement celle des femmes. L'autonomie et l'indépendance du sujet féminin nous apparaissent donc comme un aspect de la revendication de la liberté de tout être humain que l'on retrouve chez ces auteures et dans les quatre textes retenus.

---

<sup>45</sup> Ludwig Ralph et al. *Ecrire la "Parole de nuit" La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 79-87.

<sup>46</sup> Bekri, Tahar, *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 39.

<sup>47</sup> Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p. 53.

<sup>48</sup> Bonn Charles, Garnier Xavier, Lecarme Jacques, *Littérature francophone I. Le roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 239.

<sup>49</sup> François, Cyrille, « Ecriture au féminin et modernité littéraire dans le Maghreb post-colonial » in Christiane Chaulet-Achour, Françoise, Moulin-Civil (Eds), *Le féminin des Ecrivaines Suds et Périphéries*, Paris, Editions Encreage, 2010.

La troisième raison enfin de ce choix repose sur le fait qu'il existe aujourd'hui non pas un, mais des féminismes. Au-delà des courants qui jalonnent l'histoire de la lutte des femmes pour étendre leurs droits et parvenir à l'égalité juridique des sexes, chaque pays, chaque communauté et chaque époque possède sa propre conception du féminisme et parfois même de la liberté du sujet féminin. Il est donc inadéquat d'appliquer automatiquement les codes du féminisme européen à des sociétés maghrébine, antillaise et africaine. D'autant plus que même à l'intérieur de ces grands ensembles géographiques, on peut encore noter de grandes différences dans les revendications de chaque communauté. Ainsi le féminisme des femmes noires américaines à un certain moment, ne visait pas que les discriminations sexistes, mais aussi les discriminations raciales dont elles étaient victimes. D'ailleurs, les auteures anglo-saxonnes de la Diaspora préfèrent l'expression « Womanism »<sup>50</sup> qui « reflète leur expérience marginalisée »<sup>51</sup>, au détriment du terme « féminisme » qu'elles considèrent comme « un terme ingrat dans son extrémisme qui consiste à rejeter tout élément masculin et qui se base avant tout dans le langage »<sup>52</sup>.

Dans un article paru dans *World Literature Today*, Gerise Herndon<sup>53</sup> met en évidence l'un des travers de la critique féministe occidentale. Elle affirme que les féministes occidentales « s'approprient les travaux des auteures marginalisées à leurs propres fins, situant leurs versions du 'féminisme' dans ces travaux sans pour autant considérer une spécificité culturelle »<sup>54</sup>. Le féminisme occidental est en effet jusqu'à présent le plus connu et le mieux représenté dans le cadre des sciences humaines et sociales, mais nous ne voulons pas appliquer arbitrairement ses postulats à des sociétés culturellement différentes car cela reviendrait comme le souligne aussi Gerise Herndon, à nier leurs spécificités culturelles. C'est pourquoi nous préférons limiter nos références aux problématiques féministes. Mais pour ne pas succomber au relativisme culturel, nous soulignerons dans notre analyse les points communs que l'on retrouve entre les discours féminins/féministes occidentaux et les revendications féminines présentes dans notre corpus chaque fois qu'il sera possible de le faire sans tomber dans l'arbitraire.

---

<sup>50</sup> Alice Walker est la première femme noire américaine à avoir reconnu la nécessité de qualifier la femme de couleur par un terme qui lui est propre « Womanist ». De ce terme dérive le « Womanism ». Cf. Alice Walker *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt, Brace, Jovsnovich, 1983.

<sup>51</sup> Edwards, Carole, *Les Dramaturges antillaises. Cruauté, créolité, conscience féminine*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 141.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Herndon, Gerise, "Gender construction and Neocolonialism" in *World Literature Today: a Literary Quarterly of the University of Oklahoma* 67.4, 1993.

<sup>54</sup> *Idem.*, p. 732. Traduction de Carole Edwards in *Les Dramaturges antillaises, op. Cit.*, p. 140.

La plupart des travaux élaborés sur chacune de ces auteures porte sur l'ensemble de leur œuvre dans le but d'en démontrer la richesse et les qualités littéraires, mais aussi de révéler des continuités ou des ruptures importantes et significatives dans leur itinéraire intellectuel et littéraire. En outre, ces travaux comparent souvent ces écrivaines à d'autres romanciers issus de la même aire géographique ou partageant une histoire collective similaire, pour relever les ressemblances et les divergences de leur écriture sur un sujet commun. Par ailleurs, lorsque ces études abordent l'incontournable question de l'identité féminine c'est presque toujours en rapport d'une part avec l'idéologie féministe, et d'autre part avec la situation personnelle de l'auteure. Les analyses de la quête et de la construction de l'identité féminine s'accompagnent d'examen minutieux des discours de dénonciation de la condition féminine qui deviennent alors des enjeux sociaux, politiques et littéraires en même temps qu'elles soulignent une correspondance entre les trajectoires des romancières et celles de leurs personnages, entre leur quête individuelle et celle de leurs héroïnes. Enfin, la majorité des études réalisées sur ces quatre écrivaines met l'accent sur le caractère nomade, transgressif et subversif de leur écriture, transgressions et subversions manifestes aussi bien dans les thèmes que ces écrivaines abordent que dans les stratégies narratives et discursives qu'elles adoptent.

Contrairement à ces précédents travaux, notre travail a l'avantage de réunir pour la première fois Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé dans une analyse comparative de la problématique de la quête et de la construction de l'identité féminine dans ses rapports avec les migrations. Portant sur un roman particulier de chaque auteure, il inaugure une confrontation des littératures féminines francophones du Maghreb et des Antilles sur le thème actuel de l'identité féminine migrante. Dans ce travail, la construction de l'identité féminine n'est pas abordée d'un point de vue féministe, ni en rapport avec l'itinéraire personnel des écrivaines, elle est plutôt analysée à travers les migrations. Autrement dit c'est à partir des déplacements des personnages dans l'espace voire dans le temps qu'on étudie la quête et la construction de l'identité féminine individuelle. Cette analyse s'intéresse donc essentiellement aux liens qui existent entre migrations et identité féminine individuelle dans *Les Hommes qui marchent*, *La Deuxième épouse*, *Fleur de Barbarie* et *Désirada*.

Elle s'attache à montrer l'impact des migrations sur la construction identitaire des personnages féminins et entend ainsi mettre à jour les processus par lesquels les migrations induisent une déconstruction et une reconstruction de soi chez les personnages féminins de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé. Cette étude ne se contentera donc pas de révéler les processus migratoires qui conduisent à la quête et à la

construction de soi, elle montrera également les configurations identitaires qui résultent de ces migrations. En d'autres termes, on verra à quel type d'identité féminine conduisent finalement ces migrations.

L'identité féminine apparaît dans ces textes comme une donnée instable, sans cesse en déplacement et en mutation selon le temps, l'expérience du sujet et le milieu dans lequel il se trouve. Leïla, Rosa, Farida, Lila, Joséphine, Reynalda et Marie-Noëlle, se déplacent sans cesse vers des espaces physiques ou virtuels qui influencent considérablement leur identité. Nous partons donc du principe qu'il y a dans les textes de ces auteures des rapports évidents et étroits entre les migrations et l'identité : L'identité individuelle évolue au gré des migrations ; la façon dont les individus se perçoivent et sont perçus par les autres est fonction du milieu dans lequel ils évoluent mais aussi et surtout des passages qu'ils opèrent dans l'espace et au fil du temps. C'est pourquoi ce travail se propose de faire ressortir les ressemblances mais aussi les divergences relevant aussi bien du contexte que de l'imaginaire de chaque écrivaine dans la façon d'aborder et d'écrire la construction de l'identité migrante du personnage féminin. La migration est considérée ici comme l'invariant autour duquel chaque romancière organise une poétique qui lui est propre, mais qui au final permet de mettre en évidence les mécanismes qui président à la déconstruction d'une identité féminine collective au profit d'une reconstruction d'une identité individuelle migrante.

Chez ces quatre écrivaines, les migrations apparaissent comme des étapes indispensables et bénéfiques, mais cependant aussi douloureuses pour la quête et la construction identitaires. C'est comme si Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé affirmaient qu'il n'y a pas de quête et de connaissance de soi possible sans migrations. Les déplacements dans l'espace qu'ils soient physiques ou virtuels sont incontournables dans la quête de l'identité et la connaissance de soi.

Cette étude aurait donc le mérite de montrer comment dans un rapport d'interdépendance au temps et à l'espace, l'identité féminine personnelle se déconstruit et se reconstruit. Elle permettrait de révéler certains des mécanismes qui président à la redéfinition de soi et aboutissent à l'identité migrante, nomade et plurielle dans les littératures féminines francophones du Maghreb et des Antilles. Cette étude montrera comment la recherche et la connaissance de soi poussent aux départs, et comment ces mêmes départs nourrissent la crise et la quête identitaire dans la mesure où ils amènent l'individu à s'interroger sur lui-même et le monde qui l'entoure. Nous verrons également en quoi l'histoire collective, l'expérience individuelle, le nomadisme, l'exil et l'errance, mais aussi les rapports à l'Autre, à la parole, au corps et à l'écriture constituent des données importantes pour la construction d'une identité



personnelle migrante. Les migrations étant au centre de ce travail, on en examinera enfin la portée esthétique chez les quatre romancières. En d'autres termes, on s'intéressera aux manifestations scripturaires des migrations, aux transformations poétiques qui les accompagnent dans ces quatre textes.

Ce travail révélera donc comment les romancières francophones du Maghreb et des Antilles construisent et écrivent l'identité migrante féminine. On en étudiera les manifestations dans leurs textes, les techniques et les pratiques d'écriture par lesquelles s'élabore l'écriture migrante. L'analyse des textes de ces quatre écrivaines issues de deux ensembles géographiques, culturels et littéraires différents pourrait donc permettre de définir une poétique de l'écriture migrante dans la littérature francophone féminine et aider à mesurer l'apport des études littéraires sur la question de l'identité migrante.

Il convient de signaler que par l'expression "littérature féminine", nous n'entendons pas une littérature aux caractères spécifiques qui serait résolument différente d'une littérature masculine. Ici, la littérature féminine renvoie purement et simplement à des textes écrits par des femmes sans supposer qu'il existe une différence naturelle entre l'écriture des femmes et celle des hommes. Si les textes écrits par des femmes révèlent certaines caractéristiques communes au niveau des thèmes abordés, de certaines formes et stratégies narratives, cela ne suffit pas à prouver l'existence d'une écriture féminine pure. Ces ressemblances sont souvent dues à des circonstances sociales, historiques et culturelles similaires.

La littérature a été historiquement l'apanage des hommes, tandis que les femmes y étaient minorisées soit par leur rareté - du fait qu'à un moment de l'histoire dans la plupart des sociétés, pour ne pas dire toutes, il était mal vu et même inconcevable qu'une femme écrive, soit par leur confinement dans de la sous-littérature. Par conséquent, quand à un moment donné, de plus en plus de femmes viennent à l'écriture, leur production littéraire comme toute production d'une minorité marginalisée, se construit dans le dialogue avec son Autre ; autrement dit, comme toute minorité dès lors qu'elle tend à l'émancipation de la domination, elle subvertit les codes et les savoirs dominants : révision de l'Histoire, dénonciation de la condition dominée, action sur la langue<sup>55</sup>.

Ces paroles de Cyrille François montrent que l'émancipation de toute communauté quelle qu'elle soit passe forcément par une stratégie de subversion et de dénonciation des discours et des points de vue des détenteurs du pouvoir. C'est un passage obligatoire pour toute communauté opprimée revendiquant sa liberté. L'orientation que prend à ses débuts la

---

<sup>55</sup> François, Cyrille, *op. Cit.*, p. 119.

littérature écrite par les femmes n'est donc pas unique en son genre, encore moins imputable à la nature sexuelle de ces dernières, mais plutôt à leur condition d'individus rabaissés et dominés car d'autres minorités ont dû emprunter la même voie pour s'affranchir de la domination de l'Autre. Ainsi, l'intelligentsia noire des débuts du XX<sup>e</sup> siècle a adopté une trajectoire et des stratégies narratives et discursives similaires en littérature pour s'émanciper du pouvoir du colonisateur et de l'ancien maître. Dans cet ordre d'idées Lori Martin affirme qu'il n'y a pas de différence naturelle entre les écrits des hommes et ceux des femmes, les seconds trouvant leur spécificité dans le fait que leurs auteures ont « une certaine expérience de l'oppression »<sup>56</sup>.

Par ailleurs, la plupart des écrivaines s'insurgent de voir leur écriture cataloguée comme féminine, au motif que les hommes et les femmes étant semblables, du fait qu'ils sont tous humains, il n'y a pas de différence naturelle dans leur écriture. Le débat ayant eu lieu au sujet de l'identité sexuelle de l'écrivain Yasmina Khadra dans les années 1990 est un exemple approprié pour infirmer cette thèse. En effet, critiques et lecteurs étaient convaincus que l'écrivain était une femme, jusqu'à ce qu'on découvre en 2001 que Yasmina Khadra n'était qu'un pseudonyme utilisé par Mohammed Moulessehoul, écrivain algérien depuis les années 1980, pour échapper à la censure. Le fait qu'on n'ait pas pu déceler à travers son écriture la véritable identité sexuelle de l'auteur est un argument en défaveur d'une différence naturelle entre l'écriture des hommes et l'écriture des femmes.

Le choix porté sur Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé n'est pas fortuit. En effet, ces écrivaines sont issues de sociétés où le statut de la femme peut apparaître problématique. La femme arabe et musulmane a été doublement asservie : d'abord par les traditions arabes, ensuite par des pratiques religieuses intégristes justifiant la supériorité du sexe masculin. Quant à la femme antillaise, elle est soumise à un machisme qui provient d'une part de l'esclavage et de la colonisation et d'autre part de son sexe. Il nous semble donc particulièrement intéressant de voir comment ces femmes issues de sociétés essentiellement phallogocratiques, mais diamétralement opposées d'un point de vue culturel appréhendent le problème de l'identité féminine individuelle en rapport avec le phénomène mondial des migrations. De plus, ce sont des écrivaines bénéficiaires d'une renommée internationale et dont l'écriture déconstruit les discours, les codes et les stéréotypes dominants ou communément admis. Il convient donc d'analyser le traitement que chacune de ces romancières réserve à cette problématique très actuelle de l'identité féminine migrante.

---

<sup>56</sup> Lori Martin citée par Cyrille François in « Ecriture au féminin et modernité littéraire dans le Maghreb post-colonial », *op. Cit.*, p. 121.

*Les Hommes qui marchent* est le premier roman de Malika Mokeddem et à travers lui se dessine déjà toute une philosophie de l'identité. Roman à forte dimension autobiographique, *Les Hommes qui marchent* retrace l'histoire de Leïla une jeune fille, partagée entre deux univers culturels : algérien et français. Révoltée contre la misogynie traditionnelle de la société algérienne et décidée à connaître une vie différente des femmes de son entourage, Leïla se forge une identité et puise la force de lutter pour sa liberté dans ses différentes migrations à la fois intellectuelles, virtuelles et physiques. *Les Hommes qui marchent* c'est aussi l'histoire de la nation algérienne contemporaine, l'histoire de ses peines, de ses joies et de ses désillusions.

De son côté, *La Deuxième épouse* de Fawzia Zouari retrace le parcours de trois femmes d'origine algérienne et d'une tunisienne qui se retrouvent toutes en France pour des raisons différentes. Malgré ces différences, elles sont toutes les quatre amenées à se redéfinir non seulement pour une meilleure intégration dans leur environnement mais aussi pour leur épanouissement personnel. Ces femmes dont les existences évoluaient parallèlement se retrouvent finalement liées les unes aux autres par leur relation avec un homme.

*Fleur de Barbarie* quant à lui est un roman à la première personne qui raconte l'évolution de Joséphine, une jeune fille abandonnée très tôt dans l'enfance par sa mère et recueillie par les services sociaux. Déplacée de famille en famille et renvoyée plus tard en Guadeloupe, terre de sa naissance et des origines familiales, elle voit son monde basculer du jour au lendemain et doit pour s'adapter à son nouveau mode de vie, opérer des changements dans son identité. C'est le début d'une crise et d'une quête identitaires que Gisèle Pineau raconte avec brio.

Enfin, *Désirada* relate l'histoire de Marie-Noëlle, une jeune femme en quête d'identité paternelle. Profondément meurtrie par l'indifférence et l'égoïsme de sa mère, Marie-Noëlle s'expatrie et entreprend une quête de soi et du père qui la conduit dans plusieurs pays et s'avère décevante et douloureuse.

Les femmes de ces quatre textes ont deux caractéristiques principales : elles sont migrantes, car sans cesse en déplacement, et en quête de leur identité. Ces romans s'articulent donc autour des migrations et de la recherche d'une identité personnelle. Ce qui ferait donc la spécificité de ces quatre textes serait le processus de construction d'une identité féminine individuelle à partir du phénomène des migrations. La question centrale de ce travail est donc la suivante : quels rapports entretiennent migrations et identité personnelle dans *Les Hommes qui marchent*, *La Deuxième épouse*, *Fleur de Barbarie* et *Désirada*. A cette question principale s'ajoutent d'autres qui nous permettront de vérifier notre hypothèse :

- Quelles sont les origines de la crise et de la quête identitaires ?
- A quelles migrations se livrent les personnages et quelles incidences ont-elles sur leur identité ?
- Quelle place pour la féminité dans la construction de l'identité personnelle ?
- Quels rôles jouent la parole et l'écriture dans la construction de l'identité ?
- Quels sont les procédés littéraires dont usent les auteures pour écrire l'identité migrante ?
- Ces procédés débouchent-ils sur une esthétique particulière ?

Ce travail se structurera en trois parties. La première intitulée : « Textes et Contextes », sera essentiellement une approche historique, littéraire et sociologique des sociétés maghrébine et antillaise. Cette approche pluridisciplinaire nous aidera à cerner les contextes dans lesquels évoluent les auteures, leurs œuvres et leurs personnages ainsi que leur influence d'abord sur les écrivaines elles-mêmes, ensuite sur les héroïnes de leurs romans. Cette partie permettra aussi de comprendre pourquoi les personnages sont en crise et éprouvent le besoin de se redéfinir. Les crises identitaires des personnages débouchent sur les migrations et ces dernières influencent considérablement leur identité, c'est pourquoi la deuxième partie de cette étude s'intitule « Migrations et mutations de l'identité ».

Comme son titre l'indique, elle s'intéressera aux manifestations de la crise et de la quête identitaires et abordera la question des migrations physiques et virtuelles, montrant en quoi celles-ci sont nécessaires à la quête des protagonistes et comment elles modifient et complexifient l'identité des personnages. Dans cette partie à la fois descriptive et interprétative, nous ferons appel à la poétique au sens où l'entend Tzvetan Todorov<sup>57</sup> pour étudier la structure diégétique des quatre textes afin de voir comment la structure textuelle s'accorde avec les préoccupations des écrivaines et leurs personnages. A cet effet, nous ferons appel aux analyses du genre narratif qui décrivent les concepts de base et les outils permettant l'étude des grands niveaux d'organisation du récit : la fiction, la narration et la mise en texte. Cette partie s'intéressera notamment aux éléments stylistiques et aux problèmes de

---

<sup>57</sup> « La poétique ne cherche pas à nommer le sens, mais vise à la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois abstraite et interne. Ce n'est pas l'œuvre littéraire en elle-même qui est l'objet de la poétique : ce que celle-ci interroge ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle n'est qu'une des réalisations possibles. C'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité. » Todorov, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme II. Poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 20.

l'énonciation littéraire que des théoriciens comme Gérard Genette<sup>58</sup> et Yves Reuter<sup>59</sup> abordent dans leurs travaux.

Au rang des migrations virtuelles figurent la parole et l'écriture, deux activités omniprésentes dans la quête de soi chez ces quatre écrivaines. C'est pourquoi la troisième et dernière partie de ce travail ayant pour titre « Identités, Paroles et Ecritures » étudiera les rapports qu'entretiennent ces trois notions chez chaque auteure. Comme la précédente, elle sera également descriptive et interprétative car elle nous permettra d'apprécier comment les écrivaines traitent de la construction de l'identité féminine personnelle et migrante tout en poursuivant l'étude des mécanismes textuels qu'elles utilisent à cet effet. Cette partie mettra également en évidence les rôles importants voire incontournables joués par la parole et l'écriture dans la quête et la connaissance de soi. Elle montrera enfin comment en écrivant l'identité migrante, les auteures tendent vers une esthétique particulière.

---

<sup>58</sup>Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>59</sup>Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2009.

# **PREMIERE PARTIE : TEXTES ET CONTEXTES**

Cette première inflexion de notre travail se propose d'étudier les contextes dans lesquels s'inscrivent les auteures et leurs œuvres. Elle comportera trois chapitres. Le premier intitulé « De l'Histoire à la Littérature » s'intéressera aux contextes historiques et littéraires des univers maghrébin et antillais pour cerner au mieux les moments clés de l'histoire de ces peuples et les traditions littéraires dans lesquels les quatre écrivaines évoluent. Le deuxième chapitre « Des contextes sociaux aliénants » analysera à partir de données sociologiques et littéraires la situation féminine au Maghreb et aux Antilles. Elle montrera en quoi le statut social de la femme dans ces univers est particulièrement propice à l'aliénation et à la quête de l'identité du sujet féminin. Etant donné que la mère joue un rôle important dans la construction identitaire des personnages féminins, le troisième et dernier chapitre de cette partie intitulé « Les figures maternelles » analysera les personnages maternels pour juger des modèles identitaires qu'ils proposent aux héroïnes de chaque roman.

## Chapitre 1 : De l'Histoire à la Littérature

Notre analyse du passé historique et littéraire des Antilles françaises ne fera pas de distinction entre la Guadeloupe et la Martinique car bien que ces îles n'aient pas une histoire identique, les grands événements qui ont influencé leur destin respectif sont similaires<sup>60</sup>. Pour ce qui est du Maghreb, nous ne nous intéresserons qu'au cas de l'Algérie et de la Tunisie, pays d'origine de Malika Mokeddem et de Fawzia Zouari. Ce chapitre s'articulera autour de deux parties, la première s'intéressera aux contextes historiques du Maghreb et des Antilles, et la seconde, aux contextes littéraires. Nous verrons ainsi comment les situations historiques et littéraires des peuples maghrébin et antillais ont évolué et l'impact de celles-ci sur leur littérature et l'écriture des auteures.

### 1. Les contextes historiques maghrébin et antillais

Bien qu'ils aient été colonisés par la France, le Maghreb et les Antilles n'ont pas une histoire similaire ce qui a aussi des répercussions sur l'évolution de leur littérature respective. Ce sont ces spécificités historiques que nous voulons examiner dans cette première partie.

#### 1) *Le contexte maghrébin*

Le Maghreb, et particulièrement l'Algérie, est inscrit dans une succession de conquêtes dont le début remonte aux Phéniciens qui ont établi des bases portuaires marchandes, auxquels ont succédé les Empires de succession hellénistique, romains et byzantins, ensuite les conquêtes arabo-musulmanes, les Turcs et la domination ottomane et enfin la France. Des conquêtes coloniales, celle de l'Algérie fut sans conteste l'une des plus difficiles. En effet, elle se déroule en plusieurs étapes et dure plusieurs décennies. Elle commence en 1830 par la prise de la Régence d'Alger, partie septentrionale de l'Algérie et se poursuit d'abord jusqu'en 1847, date à laquelle l'émir Abd El-Kader remet sa reddition aux troupes françaises. Les territoires de l'ex-régence d'Alger et ceux de l'État algérien sont annexés à la France en 1848 par la création de trois départements (Département d'Oran à l'ouest, Département d'Alger au

---

<sup>60</sup> Haïti, Ancienne Saint-Domingue s'étant historiquement démarquée de la Guadeloupe et de la Martinique dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle avec la proclamation de son indépendance, nous ne rappellerons pas les grands événements qui ont jalonné son histoire.



centre et Département de Constantine à l'est). La dernière étape concerne le sud algérien et est la conquête de mai à décembre 1902 qui prend fin avec le traité de soumission de la Confédération touarègue Kel Ahaggar du Sahara en décembre 1902. Ceci entraîne la création des Territoires du Sud le 24 décembre 1902, qui sont ensuite rattachés à l'Algérie et annexés à la France le 7 août 1957 avec la création des deux départements du Sahara (Département de la Saoura à l'ouest et Département des Oasis à l'est).

Dès 1830, la conquête de l'Algérie est accompagnée d'une colonisation de peuplement : A ce propos le géographe Yves Lacoste déclare :

En Algérie, il s'est agi d'une colonisation de peuplement qui chercha à chasser les populations autochtones de leur terre (« refouler les Arabes au désert », déclara-t-on officiellement) pour les remplacer par des paysans sans terre dont le nombre devenait un danger en France<sup>61</sup>.

Les paysans et militaires français deviennent donc des colons en s'installant et aménageant le territoire conquis. Les pionniers sont par la suite rejoints par des compatriotes tels les Corses ou les Alsaciens-Lorrains dont la région a été annexée par l'Allemagne en 1870, et également par des immigrants étrangers arrivant par vagues successives des pays méditerranéens frontaliers, surtout d'Espagne, mais aussi d'Italie et de Malte, possession britannique depuis 1814. La France établit en Algérie un régime civil qui marque d'après Jean Ganiage « le début d'une politique d'assimilation »<sup>62</sup> ayant pour but de « satisfaire la revendication essentielle des Européens d'Algérie en dotant leur pays de structures administratives aussi proches qu'il se pouvait de celles de la Métropole »<sup>63</sup>. Sous la colonisation française, les divers services administratifs et locaux sont rattachés directement au ministère parisien compétent. Les affaires algériennes se trouvent de la sorte réparties entre les attributions de plusieurs départements ministériels. Après l'échec de ces manœuvres politiques et administratives, la France décide de recourir à un système plus décentralisé des affaires algériennes. Les lois mises en place permettent « la spoliation du paysannat algérien »<sup>64</sup> puisque celui-ci est dépossédé de ses terres au profit des colons français.

---

<sup>61</sup> Lacoste, Yves, « Géopolitique du Maghreb » in Camille Lacoste-Dujardin, Yves Lacoste (Dir.), *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris, Editions La découverte, 2004, p. 28. Première édition, 1995.

<sup>62</sup> Ganiage, Jean, *Histoire contemporaine du Maghreb de 1830 à nos jours*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1994, p. 229.

<sup>63</sup> *Ibidem.*, pp. 229-230.

<sup>64</sup> *Ibidem.*, p. 234.

Après plus d'un siècle de colonisation, l'Algérie qui réclame son indépendance entre en guerre contre la France en novembre 1954. Cette guerre appelée par les Algériens, « guerre de libération » dure huit ans et se conclut par les accords d'Evian qui mettent fin à la guerre et débouche sur une Algérie libre et indépendante. Après cette guerre, les Français et les autres communautés installés en Algérie quittent le territoire algérien. Quelques décennies plus tard, précisément au début des années 90, l'Algérie est de nouveau en guerre, mais cette fois c'est une guerre civile sanglante qui coûtera plus de 100.000 morts à la nation et durera dix ans, de 1992 à 2002. Après cette guerre, des conflits civils, mais d'une moindre ampleur ont continué de secouer l'Algérie jusqu'à nos jours.

Comme sa voisine l'Algérie, la Tunisie a vécu également plusieurs invasions et subi différentes influences : mille ans de conquête carthaginoise, associés à quatre siècles romains, un siècle d'occupation vandale, un interrègne Byzantin, la conquête arabe, trois siècles de domination turque et enfin trois quarts de siècle de présence française.

Les conquêtes de la Tunisie et du Maroc sont beaucoup moins longues et difficiles que celle de l'Algérie. Elles sont également beaucoup plus tardives et ne relèveront que très partiellement de la colonisation de peuplement. A ce sujet, Yves Lacoste écrit :

Il s'est surtout agi de colonisation d'encadrement ; la France de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle n'avait en effet plus d'excédent démographique. Pour les milieux impérialistes, l'enjeu était double : il s'agissait soit de tenir des positions stratégiques aux flancs de l'Algérie et en Méditerranée – ce fut notamment le cas de la Tunisie – soit d'empêcher d'autres puissances de s'y installer. Dans le cas du Maroc, aux intérêts stratégiques s'est ajouté celui d'importantes richesses minières<sup>65</sup>.

Les raisons de la présence française en Tunisie et au Maroc n'étant pas les mêmes qu'en Algérie, ces deux pays deviennent des protectorats français. La Tunisie devient véritablement un protectorat français le 12 mai 1881 lorsque le bey Mohamed Sadok contraint par le consul Roustan et le général Bréart, signe le traité de protectorat reconnaissant ainsi à la France le droit d'occuper militairement son pays. La Convention de la Marsa, en juin 1883 entre le bey de Tunis Ali et le résident Paul Cambon précise le contenu du régime de protectorat selon lequel la gestion administrative, politique et économique de la Tunisie est désormais sous autorité française. La Tunisie étant un protectorat, la politique qui y est menée est assez différente de celle que les Français mènent en Algérie. Ainsi alors que la politique administrative en Algérie est basée sur l'assimilation, en Tunisie

Les contrôleurs civils, qui relevaient directement de la Résidence, se superposaient à l'administration tunisienne qu'ils étaient chargés de surveiller. Toute la correspondance

---

<sup>65</sup> Lacoste, Yves, « Géopolitique du Maghreb », *op. Cit.*, p. 29.

des caïds devait passer par leurs mains. Le résident leur demandait des rapports, des suggestions en matière d'économie ou d'administration. Vis-à-vis des Français, ils jouaient en même temps le rôle de vice-consuls, voire de notaires. Dans les territoires militaires du Sud, ces attributions étaient dévolues aux officiers des Affaires indigènes<sup>66</sup>.

Ces différences administratives sont également perceptibles sur le plan de l'éducation. En effet, le Résident Paul Cambon, décide de mener en Tunisie une politique scolaire visant à respecter les institutions préexistantes. C'est ainsi que « les Tunisiens, gardant leur identité nationale, devaient conserver leur système éducatif traditionnel auquel les Français apporteraient les seules modifications dont la nécessité s'imposait à tous »<sup>67</sup>.

Durant la Seconde Guerre Mondiale, l'invasion de la Tunisie par l'armée allemande met temporairement fin au protectorat français, mais il est rétabli en 1944. Le contexte d'après-guerre est celui de la montée des actions indépendantistes dans l'ensemble des pays soumis. Le 21 avril 1955, La Convention franco-tunisienne voit le jour au cours d'une rencontre entre Edgar Faure et Habib Bourguiba à Paris. Puis, après l'accession du Maroc à l'indépendance, le 2 mars 1956, c'est au tour de la Tunisie de devenir indépendante. Le 25 juillet 1957, Habib Bourguiba est élu président de la République tunisienne. Après son indépendance, la Tunisie connaît des troubles politiques, économiques et sociaux importants à l'instar de tous les pays anciennement colonisés. En février 1989, elle entre dans l'Union du Maghreb arabe aux côtés de l'Algérie, du Maroc, de la Mauritanie et de la Lybie.

Aussi bien en Algérie, en Tunisie qu'au Maroc, la domination française a été ressentie comme un choc car elle a entraîné comme l'écrit Rachid Mimouni « la fin d'un monde et l'inévitable confrontation avec la modernité, qui rend brutalement désuètes toutes les valeurs qui fondaient la société maghrébine »<sup>68</sup>. Les populations maghrébines se retrouvent donc partagées entre deux univers opposés. Les pouvoirs nationaux qui s'installent aux indépendances proclament une renaissance culturelle et le retour à la langue arabe « parée des vertus de l'authenticité, qui saura allier l'expression de la spécificité du Maghreb à une nécessaire démarche moderniste »<sup>69</sup> tous les apports des civilisations ayant conquis le Maghreb comme les Grecs, les Latins, les Phéniciens. Mais cette démarche moderniste est contrecarrée par la montée en puissance des mouvements intégristes de sorte que le Maghreb « reste une zone de confluence, à la mêlée des eaux »<sup>70</sup> oscillant entre un Occident laïque dont

---

<sup>66</sup> Ganiage, Jean, *Histoire contemporaine du Maghreb*, op. Cit., p. 302.

<sup>67</sup> Katan Bensamoun, Yvette, *Le Maghreb. De l'empire ottoman à la fin de la colonisation française*, Paris, Belin, 2007, p. 255.

<sup>68</sup> Mimouni, Rachid, « A la mêlée des eaux » in *Maghreb, peuples et civilisations*, op. Cit., p. 93.

<sup>69</sup> *Ibidem.*, p. 94.

<sup>70</sup> *Ibidem.*, p. 95.

l'histoire l'a rapproché et un Orient musulman auquel il est lié par la religion, la langue et certaines traditions.

Cet entre-deux du Maghreb entre l'Orient et l'Occident est manifeste dans la littérature maghrébine d'expression française et notamment dans *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem et *La Deuxième épouse* de Fawzia Zouari. *Les Hommes qui marchent*, évoque d'ailleurs l'histoire de l'Algérie, d'abord à travers le personnage de la Grand-mère qui raconte l'existence du peuple nomade sous la colonisation française. Ensuite, à travers le personnage de Leïla qui vit les dix premières années de sa vie sous la domination française. *Les Hommes qui marchent* parle également la guerre d'indépendance d'Algérie et ses conséquences sur la nation algérienne tout entière ; enfin, il parle de la période postindépendance et des dérives du nouveau pouvoir algérien. Il est vrai que contrairement à Malika Mokeddem, Fawzia Zouari ne fait pas du passé historique de la Tunisie, une toile de fond pour *La deuxième épouse*, mais ce roman fait tout de même référence à l'histoire contemporaine de l'Algérie car il évoque à travers la famille de Rosa Bennaceur, le destin des Harkis, ces Algériens qui ont combattu contre leur pays aux côtés de la France et qui, rejetés par leurs compatriotes ont dû quitter l'Algérie pour préserver leur vie.

## **2) Le contexte historique antillais : Guadeloupe et Martinique**

Bien qu'elle inspire tout autant les écrivains antillais, l'histoire des Antilles françaises est bien différente de celle du Maghreb. Découvertes au XV<sup>e</sup> siècle par Christophe Colomb, les grandes Antilles, c'est-à-dire Cuba et Haïti sont occupées par les Espagnols qui y développent une économie de plantations. Très vite, la population amérindienne autochtone est décimée ; on fait alors appel à cette main-d'œuvre africaine servile qui avait déjà fait ses preuves à Lisbonne. Ainsi s'instaure la traite négrière, qu'on appelle aussi le commerce triangulaire entre l'Europe, l'Afrique où l'on faisait provision de captifs, et les Amériques où on livrait ces captifs africains. Au XVII<sup>e</sup> siècle d'autres puissances européennes, notamment l'Angleterre et la France s'intéressent aux petites Antilles délaissées par les Espagnols dont la puissance, d'ailleurs, décline et s'installent à leur tour dans les Caraïbes. C'est ainsi que la France fonde en 1635 après Saint-Domingue, actuelle Haïti, les colonies de Guadeloupe et de Martinique qui hormis de brèves périodes d'occupation anglaise demeurent définitivement entre leurs mains.

A partir de 1680, la France importe massivement des Africains noirs pour remplacer les travailleurs blancs qui ne résistaient pas au dur travail et au climat des Antilles. Le nombre

d'esclaves étant plus important que celui des propriétaires, et les femmes blanches étant très rares sur l'île, ces derniers contractent des unions illégitimes avec les femmes noires si bien que la population antillaise de l'époque compte un grand nombre d'enfants métis. A ce sujet Paul Butel écrit :

Dès le début de la colonisation, dans une société insulaire où la majorité des colons étaient célibataires, la cohabitation des Blancs et des esclaves produisit une classe intermédiaire de métis, issue de relations entre les maîtres blancs et leurs esclaves noires, très rarement l'inverse. Le fils d'un blanc et d'une négresse fut appelé mulâtre, celui d'un Blanc et d'un mulâtre quarteron<sup>71</sup>.

Pour mettre un terme à ces unions mixtes et maintenir les Antilles sous son pouvoir, la France consent à envoyer un plus grand nombre de femmes blanches dans les îles ce qui permet de freiner rapidement le métissage de la population antillaise car désormais administrateurs et propriétaires choisissent leurs épouses parmi ces femmes. En 1685, Louis XIV instaure le Code Noir censé réglementer l'esclavage. Mais ce code contribue davantage à l'exploitation de la population esclave qu'à l'amélioration de ses conditions de vie :

Au XVII<sup>e</sup> siècle, avec le Code Noir (1665), on pourrait croire que la loi reconnaît le Noir comme personne. Au contraire, c'est le personnage du bourreau esclavagiste qui se précise : combien de jours de repos, mais surtout combien de coups de fouets, comment punir efficacement et légalement le voleur, le fugitif, le récidiviste ou le marron<sup>72</sup>.

La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle est une période de troubles dans les colonies françaises des Antilles car les révoltes d'esclaves se multiplient aussi bien en Martinique, en Guadeloupe qu'à Saint-Domingue. Du côté des puissances coloniales, de plus en plus de consciences s'insurgent contre l'esclavage et luttent pour la liberté des Noirs de sorte qu'en 1794, la Convention abolit l'esclavage. Cette abolition est de courte durée car quelques années plus tard, en 1802, Napoléon Bonaparte reconduit l'esclavage aux Antilles, mais se heurte à la résistance de Saint-Domingue qui gagne finalement son indépendance en 1804 et prend pour nom Haïti. Une quarantaine d'année plus tard, précisément en 1848, l'esclavage, la traite et le Code Noir sont de nouveaux abolis, mais cette fois de manière définitive.

Pour entretenir leurs plantations de canne à sucre, à partir de 1853, les colons français se tournent vers les Indiens de l'Inde et les chinois qui remplacent les esclaves noirs fraîchement libérés, mais dont la situation sociale et économique laisse à désirer. Vers la fin du XIX<sup>e</sup> Siècle, naissent aux Etats-Unis au sein de l'intelligentsia noire des mouvements de revendication identitaire qui gagnent la France et les Antilles. Ainsi *Le Manifeste Légitime Défense* voit le jour en 1932, et sept ans plus tard, Aimé Césaire, publie son *Cahier d'un*

---

<sup>71</sup> Butel, Paul, *Histoire des Antilles françaises XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 158.

<sup>72</sup> Moudileno, Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 1997, p. 13.

*retour au pays natal*. En 1946, les députés communistes martiniquais Aimé Césaire et Léopold Bissol déposent une proposition de loi relative à la transformation des colonies antillaises françaises en départements. La départementalisation apparaît en effet aux yeux de Césaire, de Bissol et des courants politiques d'extrême gauche et communistes comme « le moyen même d'assurer aux populations les plus défavorisées les avantages de la législation sociale dont, au lendemain de la guerre, la métropole se dote »<sup>73</sup>. La départementalisation suppose l'assimilation totale des Antilles dont l'organisation publique et administrative « était déjà à peu près complètement assimilée à celle de la métropole : les codes civil, pénal, de commerce, la représentation au Parlement, la loi d'assistance publique de 1920 étaient en place »<sup>74</sup>. Ainsi, le 19 mars 1946, l'Assemblée nationale française adopte la loi de la départementalisation qui transforme les petites Antilles et la Guyane en départements français d'Outre-mer. Par voie de conséquence, les Antillais ne sont plus des colonisés, mais des citoyens français à part entière.

Les Antilles françaises sont ainsi faites aussi bien d'héritages africains que français. Ces circonstances historiques et politiques expliquent les mutations sociales et littéraires qui jalonnent l'histoire du peuple antillais. Cette histoire tourmentée et tragique est omniprésente dans la société antillaise de la structure familiale - structure de base de la société - aux thèmes abordés dans la littérature.

## **2. Les contextes littéraires antillais et maghrébin**

Les littératures francophones dont font partie la littérature maghrébine et la littérature antillaise naissent du processus postcolonial.<sup>75</sup> On a vu que le terme “postcolonial” peut comporter plusieurs acceptions ; nous en retiendrons deux qui permettent de définir les littératures algérienne et antillaise. D'abord l'acception étroitement chronologique, qui met en évidence le fait que ces littératures résultent de l'époque coloniale. Ensuite une acception plus large qui insiste sur le fait que les suites de la colonisation ne sont pas seulement politiques, économiques, mais qu'elles concernent aussi les formes de vie culturelle (la littérature) que la domination du Centre, quand elle ne les a pas éradiquées durablement perturbées, infléchies et modifiées. Cette acception du “Post-colonial” que l'on retrouve chez des théoriciens comme Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin renvoie à

---

<sup>73</sup> Adélaïde-Merlande, Jacques, *Histoire contemporaine de la Caraïbe et des Guyanes*, Paris, Karthala, 2002, p. 81.

<sup>74</sup> Butel, Paul, *Histoire des Antilles françaises*, op. Cit., pp. 359-360.

<sup>75</sup> Nous entendons par “littératures francophones”, toutes les littératures qui ont en partage la langue française et en disposent comme d'un héritage, la modifiant au gré de leurs besoins.

Toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours. Car il y a une continuité de préoccupation qui court tout au long du processus historique initié par l'agression impériale européenne. Selon nous, il s'agit également du terme le plus approprié pour caractériser la nouvelle critique transculturelle qui a émergé ces dernières années ainsi que le discours par lequel elle s'est constituée<sup>76</sup>.

Pareillement Jean-Marc Moura affirme : « Des modes d'écritures sont considérés d'abord polémiques à l'égard de l'ordre colonial avant de se caractériser par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils ont voulu s'affirmer dans la culture concernée »<sup>77</sup>. Les littératures postcoloniales désignent donc des littératures qui s'inscrivent souvent dans une dialectique d'opposition avec les idéologies dominantes ; et cette opposition se manifeste très souvent par des stratégies d'écriture subversives. Les littératures maghrébine et antillaise obéissent à tous ces critères ce qui nous amène à les considérer comme des littératures postcoloniales.

### ***1) Le contexte littéraire antillais***

Les Antilles sont réparties selon leur appartenance politique et linguistique : ainsi la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane sont considérées comme des Antilles françaises car non seulement elles étaient d'anciennes colonies de la France, (aujourd'hui ce sont des départements français d'Outre-mer) mais elles ont également en partage la langue française. On parle alors de littérature caribéenne francophone, tandis que Sainte-Lucie, la Barbade, la Dominique, Grenade, les Grenadines qui forment certes de petits Etats, mais ont en partage la langue anglaise, sont considérés comme des Etats anglophones et leur littérature est très souvent désignée par les termes de « littérature caribéenne anglophone »<sup>78</sup>. La seconde représentation regroupe les Antilles par rapport à leur position géographique, ainsi on les répartit en deux grands groupes : Les Grandes Antilles et les Petites Antilles.<sup>79</sup> Dominique Chancé dans son livre sur les littératures antillaises déclare : « Les littératures des Antilles sont [...] constituées d'ensembles linguistiquement séparés, mais elles sont également de

---

<sup>76</sup> Ashcroft Bill, Griffiths Gareth et Tiffin Helen, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, p. 14.

<sup>77</sup> Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. Cit., p. 11.

<sup>78</sup> Chancé, Dominique, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, p. 3.

<sup>79</sup> Sans être exhaustif, les Grandes Antilles désignent les îles de la Jamaïque, d'Haïti, de Cuba, les deux Guyanes, la République Dominicaine, les Antilles néerlandaises et les Petites Antilles comprennent la Guadeloupe, la Dominique, la Martinique, Sainte-Lucie, La Barbade, Grenade et Grenadines. La Caraïbe, elle, englobe les petites et grandes Antilles, les îles néerlandaises, Aruba, Bonaire et Curaçao et les deux Guyanes.

proportions et de nature très variables »<sup>80</sup>. Ces propos soulignent le caractère à la fois cohérent et hétérogène de la littérature antillaise ; aussi Chancé propose t-elle de parler « des littératures antillaises », <sup>81</sup> insistant ainsi sur les différences que l'on peut observer au sein du monde caribéen et qui se répercutent dans le domaine littéraire. D'une manière simple donc, la littérature antillaise française comprend les textes littéraires écrits sur les Antilles par des Antillais nés en métropole ou aux Antilles et par des Français nés aux Antilles ou qui y ont vécu à un moment de leur vie. Parlant des littératures antillaises francophones et anglophones, Dominique Chancé fait remarquer que celles-ci ont toutes connu un même processus historique qui a influencé leur littérature :

Ce sont des littératures nées d'un même processus historique : la découverte des « Indes Occidentales » par Christophe Colomb, à partir de 1492, la colonisation de ces territoires et l'extermination des populations caraïbes indigènes, l'organisation des « habitations » qui s'accompagne de la traite des Noirs déportés d'Afrique et de la transformation des propriétés en « plantations », la naissance des Créoles et la créolisation des mœurs, le développement de révoltes d'esclaves et d'un marronnage sporadique mais permanent, puis, enfin, l'abolition de la traite et de l'esclavage, l'indépendance de nombreuses îles à la fin du XIXème et au XXème siècle, la négociation d'un nouveau statut post-colonial dans plusieurs territoires.<sup>82</sup>

Malgré ces similitudes, il reste que l'Histoire qui unit ces îles de la mer des Caraïbes les sépare aussi les unes des autres. En effet les différences linguistiques, la prégnance des modèles culturels des anciennes métropoles, la dépendance économique et politique continuée sous des formes nouvelles, rendent la circulation inter-caribéenne plus rare qu'on ne pourrait le supposer. Ainsi au fil du temps, cette littérature s'est spécifiée selon les îles et selon les rapports que ces dernières ont continué d'entretenir avec la Métropole.

C'est dans ce contexte caribéen que naît la littérature des Petites Antilles, exactement la littérature des Antilles françaises dont la Guadeloupe fait partie et que Dominique Chancé qualifie de « fragment de littératures métropolitaines »<sup>83</sup>. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les écrits sur les Antilles sont très exogènes : traités d'économie, de récits de voyage, reportages, chroniques, journaux de bord, œuvres de capitaines négriers, d'administrateurs, de missionnaires et bien d'autres. Ces écrits ont leur importance car ils dévoilent « la vision européenne de l'esclavage en général et le fonctionnement de la société coloniale esclavagiste des Antilles et d'Haïti »<sup>84</sup>, mais ce ne sont pas des œuvres littéraires. Celles-ci voient le jour entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, mais à cette époque la littérature antillaise est d'abord

---

<sup>80</sup> Chancé, Dominique, *Histoire des littératures antillaise*, op. Cit., p. 3.

<sup>81</sup> *Ibidem.*, p. 6.

<sup>82</sup> *Ibidem.*, pp. 6-8.

<sup>83</sup> *Idem.*, p. 3.

<sup>84</sup> Delas, Daniel, *Littérature des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999, p. 7.



coloniale et exotique puisqu'elle est écrite par des colons très souvent remplis de préjugés qui se donnent pour mission d'informer leurs compatriotes sur les réalités insulaires et la vie dans les plantations de canne à sucre et qui véhiculent une image défavorable des esclaves tandis qu'ils ennoblissent les maîtres. Plusieurs auteurs comme Dominique Chancé et Chantal Maignan-Claverie<sup>85</sup> s'accordent à dire que la littérature de cette époque se caractérise par son « écriture exotique et régionaliste » dont le but est d'intéresser les Européens au «Nouveau Monde» quand les tenants de la Négritude comme Aimé Césaire, Gontran Damas, René Ménil la qualifient « d'aliénée » et « doudouiste ».<sup>86</sup>

Cette littérature « doudouiste » est pratiquée par des auteurs comme Poirié Saint Aurèle, d'une part, maire de Sainte Rose et membre du Conseil colonial de la Guadeloupe et d'autre part, membre de l'Athénée littéraire. Il célèbre les doudous et les palmistes de son île natale et publie à Paris un recueil de poèmes intitulé *Cyprès et Palmistes*<sup>87</sup>. On peut aussi mentionner Daniel Thaly et Victor Duquesnay<sup>88</sup> qui se livrent à une poésie régionaliste et d'influence parnassienne car à cette époque, les auteurs adaptent leur écriture aux modes et aux écoles littéraires qui se succèdent en France. Thaly par exemple, né à la Dominique, mais élevé en Martinique, publie plusieurs recueils de poèmes où l'on retrouve « un parti pris passéiste constant » et des lamentations sur sa terre natale, sur l'Afrique et sur la ville de Saint-Pierre ensevelie sous les cendres par l'éruption volcanique du Mont Pelé<sup>89</sup>.

La rupture majeure intervient au XXème siècle dans les années 1930 avec l'avènement d'un point de vue noir. Même si tous les romanciers de cette époque ne sont pas des militants de la Négritude, la plupart des écrivains qui sont d'ailleurs noirs ou mulâtres transforment la littérature antillaise qui devient alors l'expression du point de vue des descendants d'esclaves. La question de l'identité se pose alors de manière cruciale avec Léon Gontran Damas qui publie *Pigments* en 1937, mais surtout avec Aimé Césaire et son *Cahier d'un retour au pays natal* publié en 1939. La Négritude qui entend resserrer les liens entre tous les peuples noirs et mettre en évidence une identité culturelle et raciale nègre, se conçoit comme une entreprise de valorisation du vécu et de la civilisation noirs, jetant des ponts entre les Antilles et l'Afrique et qui se caractérise par « une stricte et révoltante hiérarchie raciale ayant pour but de

---

<sup>85</sup> Maignan-Claverie, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises, op. Cit.*, p. 233.

<sup>86</sup> Chancé, Dominique, *op. Cit.*, p. 26.

<sup>87</sup> Saint-Aurèle, Poirié, *Cyprès et palmistes*, Paris, Gosselin, 1833.

<sup>88</sup> Victor, Duquesnay, *Les Martiniquaises*, Paris, Fischbacher, 1903.

<sup>89</sup> Daniel Thaly publie entre autres *Lucioles et cantharides*, Paris, Ollendorf, 1900 ; *Chansons de mer et d'outremer*, Paris, édition de la Phalange, 1911.

revaloriser l'héritage africain des pays de la diaspora »<sup>90</sup>. Elle dénonce également l'aliénation du mulâtre dont l'unique ambition serait portée vers l'imitation de l'homme blanc. La poésie de Césaire suscite toute une génération en quête d'identité, c'est le cas d'écrivains comme Michèle Lacrosil et Bertène Juminer dont les œuvres au départ, sont très influencées par les idées de la Négritude.

On compte déjà à cette époque quelques romancières caribéennes, mais leurs écrits sombrent très vite dans l'oubli et sont éclipsés par les textes d'hommes. Ainsi en 1921, René Maran<sup>91</sup> publie *Batouala* et trois ans plus tard, en 1924, Suzanne Lacascade<sup>92</sup> publie *Claire-Solange âme africaine*. René Maran reçoit le prix Goncourt pour *Batouala* considéré comme le roman précurseur de la Négritude, tandis que l'œuvre de Suzanne Lacascade est censurée en raison de son caractère combatif. De même plusieurs femmes antillaises jouent un rôle très important dans la création et l'évolution du concept de Négritude et sur la question du Genre. C'est le cas de Suzanne Roussi-Césaire<sup>93</sup> et de Paulette<sup>94</sup> et Jane Nardal<sup>95</sup>, deux sœurs dont les écrits et les contributions sont à la base du mouvement de la Négritude bien avant les textes idéologiques d'Aimé Césaire, de Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor considérés pourtant comme les fondateurs du mouvement de La Négritude en France. Ces femmes furent des pionnières d'un nouvel humanisme de l'identité noire et antillaise, mais elles ne furent pas reconnues à cause de leur race et de leur sexe. Leurs publications se sont heurtées à des discriminations sexuelle et raciale qui font d'elles les grandes absentes d'une partie majeure de l'histoire de la littérature antillaise.

Au mouvement de la Négritude succède celui de l'Antillanité dans les années soixante avec pour figure de proue Edouard Glissant. Celui-ci s'attache à la spécificité culturelle des Antilles et rompt avec le rattachement à l'Afrique prôné par Césaire ainsi que le fait

---

<sup>90</sup> Corzani, Jack, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane*, Editions Désormeaux, 1992, T. 4. p.169.

<sup>91</sup> Maran, René, *Batouala – Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.

<sup>92</sup> Lacascade, Suzanne, *Claire-Solange. Ame africaine, roman, suivi de trois bel-airs des Antilles*. 1924.

<sup>93</sup> Les écrits de Suzanne Roussi-Césaire tels que « Misère d'une poésie » ou encore « Malaise d'une civilisation » ont été publiés dans les années 1940 exclusivement dans la revue *Tropiques* (1941-1945) qu'elle a fondée avec Aimé Césaire, Aristide Maugée, René Ménil, et Lucie Thérèse.

<sup>94</sup> Paulette Nardal et sa sœur Jane publient des articles dans *La Dépêche africaine* sous la direction de Maurice Satineau. En 1932 par exemple, Paulette publie l'article « Eveil de la conscience de race » qui trace l'évolution d'une pensée qui revendique l'histoire de descendants africains et souligne la nécessité de trouver des similitudes parmi les différentes communautés noires mais aussi les personnes qui vont y contribuer. Puis elle fonde avec l'écrivain haïtien Léo Sajous la revue bilingue : *La Revue du monde noir* qui ne paraîtra cependant que pendant un an.

<sup>95</sup> Jane Nardal publie en février 1928 dans *La Dépêche africaine* un article « L'internationalisme noir ». Dans cet article, elle introduit le néologisme "Afro-latin" afin de rejoindre deux éléments qui semblent antinomiques à savoir la culture africaine et la culture française d'inspiration latine.

remarquer Maignan-Claverie dans son analyse des textes de Glissant (*Soleil de la conscience*<sup>96</sup> et *La Lézarde*<sup>97</sup>) :

Glissant s'inscrit et s'enracine dans la dynamique historique de l'île, qu'il tente lui-même de susciter. Ce n'est plus l'identification aux valeurs africaines qui prévaut, mais une matrice idéologique[...] Il s'agit désormais de s'appropriier l'espace-temps, par une réévaluation de l'histoire, une mise à jour de la « mémoire raturée », une réécriture inversée de la conquête et de la colonisation, ainsi que par une poétique de l'espace, un inventaire affectif-esthétique du paysage antillais, des mornes, des champs de cannes, de la mer... que la littérature exotique avait marqué d'extériorité.<sup>98</sup>

L'Antillanité ne rejette donc pas la part « nègre » de l'Antillais mais elle privilégie surtout la valorisation de la culture antillaise et la revendication de la spécificité créole et non plus le continent africain d'où sont issus leurs ancêtres. L'Antillanité prône des recentrages : un recentrage racial qui s'appuie sur l'idée que les peuples antillais sont à la fois métissés et multiraciaux et un recentrage politique qui permettrait à la lutte nationaliste de se substituer au culturalisme internationale dans le but de créer une solidarité entre tous les Antillais.

A cette revendication d'une spécificité culturelle antillaise succède le mouvement de la Créolité élaboré par Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. La Créolité ancre les Antilles dans une solidarité avec tous les autres peuples. Ce mouvement littéraire, intellectuel et social s'inspire de la notion de rhizome qu'Edouard Glissant développe dans son livre *Poétique de la Relation*.<sup>99</sup> La Créolité est un questionnement sur l'identité individuelle et collective. S'enracinant dans l'univers référentiel caribéen, perçu comme diffracté, transculturel, ce nouveau concept se définit comme « l'agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments transculturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins que le joug de l'histoire a réunis sur le même sol »<sup>100</sup>. La Créolité propose donc une identité plurielle et mosaïque dont tous les éléments qui la composent tout en s'harmonisant, préservent leur diversité. Aujourd'hui encore, de nombreux auteurs antillais continuent de publier des romans de l'Antillanité et de la Créolité prenant ainsi leurs distances avec la littérature française et affirmant leur personnalité créole à travers le français.

C'est dans cette tradition littéraire que s'inscrit Gisèle Pineau. Daniel Délas parle d'elle comme « l'une des valeurs les plus sûres de la littérature antillaise contemporaine »<sup>101</sup>. Les œuvres de Gisèle Pineau s'ancrent dans l'univers guadeloupéen. *La Grande Drive des*

---

<sup>96</sup> Glissant, Edouard, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956.

<sup>97</sup> Glissant, Edouard, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

<sup>98</sup> Maignan-Claverie, Chantal, *op. Cit.*, p. 373.

<sup>99</sup> Glissant, Edouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

<sup>100</sup> Bernabe Jean, Chamoiseau Patrick et Confiant Raphaël, *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 26.

<sup>101</sup> Délas, Daniel, *Littérature des Caraïbes*, *op. Cit.*, p. 85.

*esprits*<sup>102</sup> par exemple est composé en deux parties : *Le temps d'aller* qui correspond à la jeunesse de Léonce et à son bonheur avec Myrtha avant la guerre ; puis *Le temps de virer* qui renvoie au malheur qui s'abat sur leur existence en même temps que la guerre. *La Grande Drive des esprits* est un roman où alternent succès et échecs, le bien et le mal, la vie et la mort ; c'est l'histoire d'une généalogie familiale qui s'enracine dans la traversée d'un siècle et dans un lieu précis de la Guadeloupe, Haute-Terre. Comme ce premier roman, les autres, *L'Espérance-macadam*, *Cent vies et des poussières*, *Mes quatre femmes*, etc., s'attachent aux singularités caribéennes et décrivent le destin de femmes guadeloupéennes victimes de la violence de l'esclavage et de la colonisation, de la scélératesse de la vie et de la méchanceté masculine. Signalons cependant que dans *Fleur de Barbarie* et *L'Exil selon Julia* de Gisèle Pineau, un autre territoire géographique prend place aux côtés de la Guadeloupe : la France métropolitaine. Dans ces deux textes, les héroïnes mènent une existence mi française mi antillaise, mais cela n'a aucune incidence profonde sur l'écriture de l'auteur qui reste marquée du sceau de la Créolité. En tant qu'écrivain de ce mouvement, Gisèle Pineau pratique une écriture où le créole est omniprésent par des citations insérées dans le texte français, une transposition du langage populaire antillais plus ou moins créolisé, une créolisation du français ou plus généralement par l'usage de tropes ou de figures de pensée créole. Assumant son engagement dans une écriture antillaise créole Gisèle Pineau affirme d'ailleurs « écrire en tant que femme noire créole »<sup>103</sup>.

Contrairement à Gisèle Pineau qui se réclame d'un mouvement littéraire précis, Maryse Condé refuse de s'aligner dans des trajectoires littéraires qui limiteraient sa créativité. Il est vrai que la Négritude césairienne ne l'a pas laissée indifférente puisqu'elle avoue : « on n'est pas libre lorsque l'on commence à écrire. J'étais si influencée par Césaire que je me trouvais dans une prison. Il m'a fallu des années pour me débarrasser de cela »<sup>104</sup>. Les premiers romans de Maryse Condé, *Hérémakhonon*<sup>105</sup>, réédité plus tard sous le titre *En attendant le bonheur*, et *Une saison à Rihata*, illustrent l'influence des idées césairiennes du retour en Afrique sur Maryse Condé. Dans ces romans, le retour en Afrique est physique et ne se fait plus uniquement par une valorisation de l'héritage africain des Antillais comme le prônait Césaire. En effet, Véronica dans *En attendant le bonheur* et Marie-Hélène dans *Une*

<sup>102</sup> Pineau, Gisèle, *La Grande Drive des esprits*, Paris, Le Serpent à plumes, 1993.

<sup>103</sup> Pineau, Gisèle « Ecrire en tant que Noire », in Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (Dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 295.

<sup>104</sup>Entretien avec Elisabeth Nuñez (City University of new York, 28 janvier 2009), cité par Noëlle Carruggi in *Maryse Condé, Rébellion et transgressions, op. Cit* ,p.12

<sup>105</sup> Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, Paris, UGE, 1976. 1988, nouvelle édition, *En attendant le bonheur (Hérémakhonon)*, Paris, Seghers.

*saison à Rihata*<sup>106</sup> quittent la Guadeloupe et la France pour l'Afrique où la première espère retrouver ses racines et une identité authentique, et la seconde, connaître le bonheur, objectifs qu'aucune n'atteindra finalement.

Avec le temps et surtout après un parcours personnel illustrant l'itinéraire des intellectuels antillais : départ en Afrique pour suivre un mari guinéen, retour en Guadeloupe après les désillusions et les malentendus tant personnels que politiques avec l'Afrique, Maryse Condé a affirmé sa détermination à rester indépendante des mouvements de l'Antillanité, de la Créolité et de toute autre idéologie littéraire, politique ou sociale qui cloisonnerait son écriture. Vivant aujourd'hui aux Etats-Unis, elle fuit tous les communautarismes quels qu'ils soient. Figure majeure des lettres antillaises et françaises contemporaines, Maryse Condé explore à travers des personnages fictionnels ou de grandes figures de l'histoire, la problématique de la recherche d'identité liée aux circonstances historiques du peuple antillais. Ses récits ne sont pas tous ancrés dans la réalité antillaise, c'est le cas de *Ségou*<sup>107</sup>, son best-seller en deux volumes qui évoque l'histoire de l'ancien empire de Ségou. De *En attendant le bonheur* jusqu'à son roman le plus récent *En attendant la montée des eaux*<sup>108</sup>, son œuvre se distingue par un questionnement permanent, un rejet des idées reçues et un refus de l'opinion commune. Ses textes questionnent l'identité culturelle antillaise à travers des personnages féminins « qui condensent les impasses de l'aliénation identitaire et la volonté de reconquérir une essence culturelle hybride »<sup>109</sup>. Cette reconquête passe nécessairement par l'exil et le voyage hors de sa terre natale. Et ce départ vers l'ailleurs est le début d'une connaissance de soi et d'une formation de la subjectivité qui ne peuvent s'opérer qu'en prenant de la distance avec la famille et la communauté originelle.

## **2) Le contexte littéraire maghrébin**

L'expression "littérature maghrébine" regroupe la littérature algérienne, la littérature tunisienne et la littérature marocaine. La littérature francophone du Maghreb naît avec la présence française en Afrique du Nord (colonie en Algérie, protectorat en Tunisie et au Maroc) et connaît son essor après l'indépendance des trois pays. D'abord écrite par des Français installés en Algérie et destinée à un public européen, elle est dans un premier temps

---

<sup>106</sup> Condé, Maryse, *Une saison à Rihata*, Paris, Robert Laffont, 1981, Réédité, en 1997.

<sup>107</sup> Condé, Maryse, *Ségou, Les murailles de terre* suivi de *Ségou, la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1984-1985.

<sup>108</sup> Condé, Maryse, *En attendant la montée des eaux*, J. C., Lattès, 2010.

<sup>109</sup> Viala, Fabienne, « Transgressions et Barbarie dans les destinées féminines romanesques de Maryse Condé » in *Maryse Condé. Rébellion et transgressions, op. Cit.*, p. 132.

une littérature coloniale, exotique et régionale faite de clichés sur le désert, les colons, les spahis etc. Les textes littéraires de cette période évoquent l'attachement des Français d'Algérie de la deuxième et de la troisième génération à la terre natale avec des écrivains comme Albert Camus, Jean Pélégri, Jules Roy.

Dans la seconde moitié du siècle, notamment pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie (1954-1962), elle devient l'œuvre des Algériens, des Marocains et des Tunisiens qui revendiquent une identité spécifique maghrébine. A ce sujet Rabah Soukehal déclare : « Au début, l'Algérien a voulu dire son mal - en tant que colonisé – à la France et au monde. Il fallait dire l'innommable à l'Autre dans sa langue, lui crier à la face sa douleur et son désespoir ; il fallait le réveiller et essayer de le rallier à cette juste cause qui est “la liberté”<sup>110</sup>. La littérature de cette période est anticoloniale. Ecrite pour un public français, elle a pour mission de convaincre de la légitimité du combat pour l'indépendance. Elle porte sur des revendications nationalistes et sur les problèmes de l'identité, la spécificité, la personnalité historique, la lutte contre la colonisation, la quête de la liberté collective et le rejet de l'aliénation culturelle.<sup>111</sup> En Algérie, cette littérature anticoloniale s'articule notamment sur l'identité berbère dont Kateb Yacine qui publie *Nedjma* en 1956<sup>112</sup> se fait le chantre. Ce texte à la structure complexe aux dimensions poético-symbolique, historique et politique est d'ailleurs considéré comme le roman qui a fait entrer dans la modernité la littérature maghrébine francophone. La littérature anticoloniale se manifeste aussi au Maroc avec Mohammed Dib, qui publie *L'Incendie* en 1954<sup>113</sup>, et plus rarement en Tunisie.

Après la guerre émerge une littérature postcoloniale francophone enracinée dans les cultures nationales et qui résiste à l'arabisation des trois Etats du Maghreb. Cette littérature postcoloniale témoigne de l'expression de la difficulté d'être dans l'impasse historique et culturelle<sup>114</sup>. Après l'euphorie des Indépendances, c'est le désenchantement total. La génération d'écrivains des années 1970 est celle des espoirs déçus et des désillusions<sup>115</sup>. Leur littérature est donc marquée du sceau de la contestation et du dévoilement. Beida Chikhi fait remarquer à cet effet que « L'inquiétude, l'état de crise et le manque de soi à soi, engagent les écrivains dans les mêmes histoires, les font prisonniers des mêmes fictions»<sup>116</sup>. Parmi les

---

<sup>110</sup> Soukehal, Rabah, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990), Thématique*, Paris, Publisud, 2003.

<sup>111</sup> Bekri, Tahar, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 85.

<sup>112</sup> Kateb, Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956.

<sup>113</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954.

<sup>114</sup> Chikhi, Beida, *Maghreb en textes, "Ecriture, histoire, savoirs et symboliques"*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 18.

<sup>115</sup> Bouguerra Mohamed Ridha, Bouguerra Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010, p. 51.

<sup>116</sup> *Ibidem.*, p. 19.

pionniers de cette littérature on peut citer pour l'Algérie Assia Djebar, Mouloud Mammeri, Farouk Zehar, Rachid Boudjedra, Salah Fellah, Nabile Farès ; au Maroc Driss Chraïbi et Tahar Ben Jelloun et en Tunisie Tahar Bekri et Albert Memmi.

La littérature maghrébine se subdivise aujourd'hui en littératures nationales. En effet si les littératures d'Algérie, du Maroc et de Tunisie s'interrogent sans cesse sur l'oralité et l'écriture, l'écriture autobiographique, la quête de l'identité et sur la question de la langue (doit-on écrire dans les langues régionales comme le kabyle, l'arabe ou le berbère ou en français ?), si les œuvres produites par ces littératures reviennent souvent « sur l'histoire de la colonisation, la domination culturelle et linguistique qui en a résulté, l'enchevêtrement des circuits linguistiques » comme le souligne Tahar Bekri<sup>117</sup>, il n'en demeure pas moins qu'elles possèdent des spécificités. La culture et la langue françaises n'ont pas eu le même ascendant au Maroc et en Tunisie qu'en Algérie : l'histoire et l'évolution des rapports avec la France les ayant façonnées différemment, les particularités s'accusent malgré les parentés. La littérature algérienne est, d'ailleurs à ce propos, assez particulière par rapport aux deux autres. A ce propos Beida Chikhi déclare :

Les écrivains algériens femmes et hommes ont toujours produit des textes complexes liés à la forte histoire de leur société et à ses transmutations accélérées. Chez les uns comme chez les autres, l'esthétique de la résistance est le lieu à partir duquel s'organisent la dimension critique de l'œuvre et la vision d'une Algérie plurielle et créative<sup>118</sup>.

Elle souligne ainsi le fait que la littérature algérienne est fortement ancrée dans l'histoire nationale ; ainsi pour avoir une meilleure intelligence des textes produits par ces écrivains, il est nécessaire d'interroger l'histoire de l'Algérie. Opérant une distinction entre la littérature algérienne et celle du reste du Maghreb (Maroc et Tunisie), Beida Chikhi affirme :

C'est souvent une conscience historique aiguisée qui distingue les écrivains algériens de leurs voisins maghrébins. L'œuvre littéraire algérienne interroge avec insistance les césures de l'histoire. Leur confère une puissance exceptionnelle en les incorporant dans une construction subjective qui nous éclaire sur l'activité d'une pensée percutante, capable d'atteindre la longue durée<sup>119</sup>.

Comme cela ressort de ces paroles de Beida Chikhi, l'écrivain algérien en même temps qu'il rappelle l'histoire de son pays reconstruit le passé national et se positionne en tant que sujet. C'est ainsi que Jean Amrouche, sans conteste le pionnier de cette littérature algérienne, articule toute son œuvre autour de la crise de dénomination (il porte en effet

---

<sup>117</sup> Bekri, Tahar, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, op. Cit., pp. 76-77.

<sup>118</sup> Chikhi, Beida, *Littérature algérienne "Desir d'histoire et esthétique"*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 9.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

plusieurs noms : Amrouche, El Mouhouv et Jean qui traduisent ses différentes appartenances, kabyle, algérien, chrétien et français), de la crise d'identité et des conflits intérieurs qui sont le résultat du climat d'intolérance et des contraintes institutionnelles de sa société<sup>120</sup>. Climat d'intolérance et contraintes institutionnelles insufflées par la colonisation de l'Algérie par la France. Beida Chikhi parle de « L'esprit d'enfance » pour caractériser la littérature algérienne de la première moitié du XXème siècle. Elle écrit :

De Jean Amrouche à Albert Camus, d'Albert Camus à Kateb Yacine, de Kateb Yacine à Nabile Farès, l'acte de créer s'ensource à l'esprit d'enfance. Saisie première de la parole poétique, l'enfance est le lieu incontestable d'où parle l'Algérie. [...] Aussi, la littérature algérienne aura pris son élan dans la reconnaissance d'une blessure inaugurale dans l'esprit de l'enfance<sup>121</sup>.

Ainsi l'occupation, la colonisation de l'Algérie a occasionné la perte du patrimoine algérien, la perte du langage et de l'esprit maternels de sorte que les écrivains algériens se sentent comme sevrés, exilés de leur enfance et c'est ce sentiment d'éloignement, de dessaisissement et de perte qui fonde leur parole poétique, leur écriture. En dehors de ces spécificités de la littérature algérienne, il convient de signaler que contrairement à ses voisins, l'Algérie a refusé d'adhérer à la Francophonie, mais que le français y reste très présent.

Dans les années 80, la littérature francophone maghrébine jusque-là écrite en majorité par des hommes, s'enrichit de textes écrits par des femmes et prend un nouveau visage. En effet, dans la première moitié du siècle, la présence féminine sur la scène littéraire est très faible et les thèmes abordés par les femmes dans leurs écrits assez variables d'un pays à l'autre. Guy Dugas, spécialiste des littératures maghrébines, souligne cependant l'existence à cette époque d'une littérature judéo-maghrébine féminine, caractérisée par la transgression, avec des romancières comme Blanche Bendahan<sup>122</sup> en Algérie, ou Elisa Chimenti<sup>123</sup> au Maroc<sup>124</sup>. Il rappelle également que la scène littéraire arabo-maghrébine n'a pas toujours été dominée par les hommes ; avant la période islamique, il existait « une tradition de création et d'écriture des femmes arabes »<sup>125</sup> :

Dans l'ancienne Arabie, toutes les femmes étaient poètes [...]. L'Arabie païenne eut quatre sages et ces sages furent des femmes. [...] Hommes et femmes doués de la

---

<sup>120</sup> *Ibidem.*, p. 17.

<sup>121</sup> *Ibidem.*, p. 10.

<sup>122</sup> Bendahan, Blanche. *Mazaltob*, Paris, Editions du Tambourin, 1930.

<sup>123</sup> Chimenti, Elisa, *Eves marocaines*, Tanger, Editions Internationales, 1934.

<sup>124</sup> Dugas, Guy, « De l'invisibilité au visible : Dire la Musulmane pour qu'elle, enfin, se dise » in *Lire les femmes écrivains et les littératures africaines*, <http://aflit.arts.uwa.edu.au/dugas09.html> consulté le 30 juin 2014.

<sup>125</sup> *Ibidem.*



même prodigieuse mémoire acquéraient le même savoir, ils avaient la même connaissance de la tradition orale et des poésies<sup>126</sup>.

Ainsi les femmes ont joué un rôle très important dans la poésie arabe avant l'avènement de l'Islam ; et même si Mahomet apparaît souvent comme « le premier responsable d'une régression de la condition féminine, [...] l'islamisme le plus ancien a connu nombre de femmes de pouvoir, d'influence ou d'écriture »<sup>127</sup>. C'est le cas d'Aïcha, l'épouse préférée de Mahomet ou de Zobeidah, l'épouse du célèbre Calife Haroun-al Rachid. C'est donc plus tard, avec le développement de l'Islam et l'influence grandissante des traditions sexistes et machistes que les femmes arabes ont perdu progressivement leur place sur la scène littéraire arabe.

En Tunisie par exemple, les femmes ne commencent véritablement à écrire que dans les années 60. Et leurs textes - pour la plupart des nouvelles- sont d'abord en langue arabe et comme le souligne Tahar Bekri, n'échappent pas au « didactisme ou à l'idéologie officielle transformant la littérature en un écho maladroit aux programmes pour le contrôle des naissances, la responsabilité familiale, le rôle des femmes dans la société, l'éducation »<sup>128</sup>. Il faut attendre la fin des années 70 pour qu'apparaissent des textes féminins plus indépendants et résolument littéraires qui dénoncent l'hypocrisie sociale et « appellent à casser les verrous qui empêchent encore le respect total des femmes, leur droit à la dignité »<sup>129</sup>.

C'est aussi à ce moment-là qu'émergent dans la littérature tunisienne féminine des textes francophones écrits par des romancières comme Souad Guellouz<sup>130</sup>, Jelila Hafsia<sup>131</sup>, Aïcha Chaïbi<sup>132</sup>, Hélé Béji<sup>133</sup> et Fawzia Zouari<sup>134</sup>. En général, les romancières tunisiennes francophones ne revendiquent pas de position féministe, même si Fawzia Zouari dans son essai *Pour en finir avec Shahrzad*<sup>135</sup> adopte un discours que l'on pourrait qualifier de féministe. Les thèmes développés par ces auteures francophones participent de la préoccupation de tout écrivain sans limitation de sujet. L'émancipation du sujet féminin n'est presque jamais abordé, peut-être parce qu'elle est déjà acquise. Les thèmes développés

---

<sup>126</sup> Guy Dugas citant Hubertine Auclert in « De l'invisibilité au visible : Dire la Musulmane pour qu'elle, enfin, se dise », *op. Cit.*

<sup>127</sup> *Ibidem.*

<sup>128</sup> Bekri, Tahar, *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, *op. Cit.*, p. 33.

<sup>129</sup> *Ibidem.*

<sup>130</sup> Guellouz, Souad, *La vie simple*, Tunis, MTE, 1975.

<sup>131</sup> Hafsia, Jelila, *Cendre à l'aube*, Tunis, MTE, 1975.

<sup>132</sup> Chaïbi, Aïcha, *Rached*, Tunis, MTE, 1975.

<sup>133</sup> Béji, Hélé, *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1986.

<sup>134</sup> Zouari, Fawzia, *La Caravane des chimères*, Paris, Olivier Orban, 1990.

<sup>135</sup> Zouari, Fawzia. *Pour en finir avec Shahrzad*, Tunis, Cérès, 1996.

apparaissent comme des analyses sociales ou des peintures qui prennent parfois un caractère intimiste et refusent de s'enfermer dans des discours revendicateurs féministes comme c'est le cas dans les œuvres de langue arabe<sup>136</sup>. Dans *L'œil du jour* par exemple, Hélé Béji critique sévèrement la modernité artificielle des milieux bourgeois de Tunis. Fawzia Zouari incarne cette génération de romancières francophones tunisiennes qui préfèrent se consacrer au travail sur l'écriture que de s'enfermer dans des idéologies parfois très réductrices. Ainsi son roman *La deuxième épouse* aborde différents thèmes comme l'immigration, l'exil, l'écriture, les fantasmes, les déceptions et les désirs féminins. Les protagonistes de ce texte et ceux qui les entourent sont algériens, français, marocains et rarement tunisiens comme si l'auteur voulait absolument se défaire de tout déterminisme. D'ailleurs son premier roman, *La Caravane des Chimères* est l'histoire romancée de Valentine de Saint Point, petite nièce de Lamartine qui après avoir mené une vie tumultueuse part pour l'Égypte et se convertit à l'Islam. D'une manière générale, comme l'affirment Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, Fawzia Zouari « s'intéresse dans ses romans à la confrontation entre des cultures différentes et les situations sur lesquelles cette confrontation débouche »<sup>137</sup>.

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle en Algérie, on compte déjà quelques romancières juives auxquelles viennent s'ajouter Marie-Louise Amrouche (Taos), auteure de *Jacinthe noire* en 1947<sup>138</sup>, Djamila Debèche qui dans la même année publie *Leïla, jeune fille d'Algérie*<sup>139</sup> et Assia Djebar dont le premier roman *La Soif* apparaît en 1957<sup>140</sup>. Mais c'est surtout dans la décennie 80-90 que la littérature maghrébine faite par des femmes atteint un poids quantitatif satisfaisant. Ce retard s'explique par le fait que le langage de la femme maghrébine a été voilé comme son corps. En effet, pour des raisons uniquement ségrégationnistes les femmes maghrébines ont eu tardivement accès à l'école française et parmi celles qui ont pu l'intégrer, peu ont excédé le collège et le lycée, les autres ayant été à l'approche de la puberté retirées de l'école par leurs parents soucieux de les marier plutôt que de les laisser étudier. Cet accès tardif et très limité à l'instruction permet de comprendre le retard accusé par les femmes maghrébines dans l'exercice de l'écriture littéraire francophone.

---

<sup>136</sup> Dans *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Tahar Bekri s'interroge sur les raisons pour lesquelles les romancières francophones tunisiennes ne sont pas aussi engagées dans le discours féministe que leurs consœurs de langue arabe et il propose les explications suivantes : « Cela peut être dû à l'origine sociale des auteurs souvent de milieux plus aisés et occidentalisés où le combat contre la tradition n'était pas aussi nécessaire pas plus que la prise de parole n'a dû faire face à l'entrave ou à l'empêchement ». Il ajoute que le fait qu'elles aient été formées souvent à l'école française et que leur langue maternelle soit le français et non l'arabe peut expliquer cette distance qu'elles prennent dans leurs œuvres par rapport à l'émancipation du sujet féminin tunisien.

<sup>137</sup> Bouguerra Ridha Mohamed et Sabiha Bouguerra, *op. Cit.*, p. 193.

<sup>138</sup> Amrouche, Taos, *Jacinthe noire*, Paris, Maspero, 1977, 1947 pour la première édition.

<sup>139</sup> Debèche, Djamila, *Leïla, jeune fille d'Algérie*, Alger, Impression Charras, 1947.

<sup>140</sup> Djebar, Assia, *La Soif*, Paris, Julliard, 1957.

Aussi, lorsqu'elles se mettent à écrire, les femmes maghrébines et particulièrement les Algériennes dénoncent d'abord l'oppression et l'hostilité dont elles sont victimes à cause de leur sexe corroborant ainsi les propos de Jean Déjeux qui déclare que « leur besoin d'écrire [celui des femmes maghrébines] est à situer dans une société qui ne fait pas suffisamment de place à la femme »<sup>141</sup>. Puis il ajoute :

Pour certaines, écrire c'est porter témoignage sur sa vie ou un événement et se taire ensuite, pour plusieurs autres écrire, c'est échapper à une condition dans laquelle on ne peut s'exprimer, c'est sortir du silence, s'extérioriser. L'écriture est un des moyens pour la femme du Maghreb de faire son entrée dans la vie sociale et publique<sup>142</sup>.

Assia Djébar, figure majeure de la littérature féminine algérienne insiste d'ailleurs sur la nécessité de la femme musulmane de "se dire" au moyen du langage et spécialement de l'écriture, même si pour cela elles doivent vaincre plusieurs obstacles aussi bien extérieurs qu'intérieurs car une femme qui écrit est considérée comme un danger.

Les romans écrits par les femmes entre 1980 et 1990 revendiquent pour la plupart l'amélioration de la condition féminine. Cette revendication « conforte la séparation entre les deux sexes qui est la cause – à – la fois la conséquence – de l'inégalité »<sup>143</sup>. Relativement récente, la littérature féminine maghrébine de cette période se penchait plutôt vers le passé, l'époque coloniale ou celle de la guerre d'indépendance. Les romancières tenaient à dénoncer la situation inégalitaire des femmes spécialement des Algériennes et des marocaines. Au rang de ces écrivaines, figurent Assia Djébar avec son roman *L'Amour, la Fantasia*<sup>144</sup> et Aïcha Lemsine, auteure de *La Chrysalide*<sup>145</sup>. Avec la déferlante intégriste et les violences meurtrières qui l'accompagnent, la littérature féminine algérienne se mue en littérature de dénonciation et de condamnation du retour de la barbarie et de l'instrumentalisation de l'Islam à des fins politiques et sexistes. Parmi les romans qui apparaissent dans la décennie 1990-2000, attribués aux genres certains textes commencent à briser la frontière étanche entre les hommes et les femmes en déconstruisant les identités sexuelles et les rôles masculins et féminins, en introduisant une ambiguïté générique au niveau des personnages comme c'est le cas dans *Le Siècle des Sauterelles*<sup>146</sup> de Malika Mokeddem.

Considérée à ce jour comme l'une des figures représentatives de la littérature algérienne féminine, Malika Mokeddem rappelle dans ses textes et notamment dans son

---

<sup>141</sup> Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p. 181.

<sup>142</sup> *Ibidem.*, p. 196.

<sup>143</sup> Segarra, Marta, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2010, p. 92.

<sup>144</sup> Djébar, Assia, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1985.

<sup>145</sup> Lemsine, Aïcha, *La Chrysalide*, Paris, Editions des femmes, 1976.

<sup>146</sup> Mokeddem, Malika, *Le Siècle des Sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.

premier roman, le code comportemental contre lequel elle se dresse, s'élevant ainsi contre la loi du groupe oppressante et contraignante qui empêche l'individu, notamment la femme, de s'épanouir et de vivre libre. Mais L'écriture de Malika Mokeddem ne s'intéresse pas qu'au problème de la condition féminine en Algérie ; elle aborde plusieurs autres thèmes comme la violence, l'injustice, l'intolérance, le racisme, la religion, l'identité et la liberté. Parlant de Malika Mokeddem, Trudy Agar-Mendousse affirme que son écriture dénonce les violences tant patriarcales que coloniales pour construire une nouvelle relation entre colonisateurs et colonisés, entre hommes et femmes. Pour Mokeddem, la nouvelle identité algérienne se fonde sur « une philosophie de nomadisme adaptée de sa culture de filiation »<sup>147</sup>. Comme on peut le constater, la tradition littéraire maghrébine est fortement influencée par l'histoire. Pour ce qui est de l'Algérie, même si l'engagement littéraire a revêtu diverses formes en fonction des époques et que les questionnements se sont diversifiés, et qu'on est passé d'une littérature coloniale à une littérature "d'indépendance" et de celle-ci à une littérature postcoloniale, toujours est-il que la littérature algérienne s'enracine dans son contexte historique et social.

En somme, il apparaît que les littératures maghrébine et antillaise nées des rapports complexes entre l'Europe et ses colonies s'inscrivent d'abord dans une logique de contestation contre le colonisateur avant de s'affirmer comme des littératures spécifiques et plus ou moins autonomes. Axées principalement sur la question de l'identité, la littérature algérienne et la littérature des Antilles françaises puisent dans leur passé mouvementé et traversé par la colonisation, l'esclavage, la décolonisation, les indépendances, la traite, le métissage, les ressources nécessaires pour prendre des distances avec la littérature française et s'affirmer comme des littératures à part entière. Il apparaît donc indispensable d'étudier les œuvres produites par ces littératures en tenant compte du contexte d'énonciation qui est étroitement lié à l'histoire des rapports entre la France et ses anciennes colonies. Et chacune des auteures que nous avons choisies essaye à sa manière de penser ces rapports, de les dépasser, de les transformer pour se construire voire se reconstruire une identité.

---

<sup>147</sup> Agar-Mendousse, Trudy, *Violence et créativité*, op. Cit., p. 105.

## Chapitre 2 : Des contextes sociaux.

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier les univers maghrébin et antillais représentés dans notre corpus. Cette recontextualisation aura également le mérite de nous révéler les spécificités de la condition féminine, cela est d'autant plus important que le statut de la femme dans les sociétés maghrébine et antillaise est indissociable de l'écriture des auteures. La façon dont les femmes sont considérées dans ces cultures respectives influence considérablement la personnalité de leurs personnages et les pousse à adopter un comportement différent de celui qu'on attend généralement d'elles. Ce comportement les éloigne progressivement de leur famille, de leur communauté et même de leur pays d'origine. Dans ce chapitre, le contexte social renvoie essentiellement à la condition féminine au Maghreb et aux Antilles<sup>148</sup> telle que nous la décrivent les différentes études menées à ce sujet. L'étude du statut de la femme dans les contextes maghrébin et antillais s'accompagnera d'une analyse de quelques extraits de notre corpus et parfois d'autres textes, de cette façon, on pourra déjà voir comment ces quatre romancières se réapproprient dans leurs textes la condition de la femme dans leur société respective.

### 1. La condition féminine au Maghreb

Le statut de la femme dans les pays du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie), statut qui a aussi une incidence sur la littérature maghrébine, est lié d'une part à la culture arabe et d'autre part à la religion musulmane tout comme la condition féminine aux Antilles est indissociable du passé esclavagiste et colonial de ces îles.

Comme la plupart des sociétés, les sociétés arabes sont des sociétés phallogocratiques c'est-à-dire qu'elles marquent une nette séparation entre les hommes et les femmes, accordant les pleins pouvoirs aux hommes et faisant des femmes des êtres inférieures à ces derniers. Les sociétés arabes ne détiennent pas le monopole de la phallogocratie. En effet, dans plusieurs autres régions du monde, on observe des lois discriminatoires envers les femmes malgré les luttes menées par ces dernières pour conquérir leurs droits au sein de la société. Dans la

---

<sup>148</sup> Le Maghreb englobe souvent l'Algérie, le Maroc et la Tunisie, de même que les Antilles francophones comprennent d'abord la Guadeloupe, la Martinique et Haïti. Mais dans notre travail et notamment dans ce chapitre nous parlerons davantage de l'Algérie que des autres pays du Maghreb car Malika Mokeddem est d'origine algérienne et Fawzia Zouari, bien que Tunisienne, a composé avec de *La Deuxième épouse* une histoire sur des personnages majoritairement originaires d'Algérie. Pour ce qui est des Antilles, c'est surtout la Guadeloupe qui nous intéresse car Gisèle Pineau et Maryse Condé en sont originaires et en parlent dans leurs textes. Mais la situation historique, sociale et littéraire de la Guadeloupe étant presque indissociable de celle de la Martinique, nous ne ferons pas de distinction entre ces deux îles dans notre analyse des contextes sociaux.

société occidentale par exemple, ce n'est que vers la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle que le statut et la condition de la femme se sont considérablement améliorés, mais l'on note encore des domaines où les hommes sont nettement privilégiés par rapport aux femmes. Mais dans le cas du Maghreb et notamment de l'Algérie, les pouvoirs de l'homme sont si étendus que dans Le Code de la Famille algérien<sup>149</sup> par exemple, seul le père est reconnu comme tuteur de ses enfants mineurs, cette responsabilité ne revenant à la femme qu'à la mort de son époux : « Le père est tuteur de ses enfants mineurs. A son décès, l'exercice de la tutelle revient à la mère de plein droit »<sup>150</sup>.

La toute-puissance du père arabo-musulman ressort encore du fait que c'est souvent lui qui choisit l'époux de sa fille qu'elle ne découvrira très souvent que le jour des noces ; et même après son mariage, la femme demeure sous l'autorité des hommes de sa famille à savoir : le père, l'oncle, le frère qui peuvent châtier pour n'importe quel motif. Il en est de même en ce qui concerne le mariage et sa dissolution, les droits de la femme y sont restreints, par exemple, elle ne peut pas se marier à un non musulman, tandis que l'homme lui possède ce droit<sup>151</sup> ; d'autre part, selon l'article 11, « La conclusion du mariage, pour la femme incombe à son tuteur matrimonial qui est soit son père, soit l'un de ses proches parents » de sorte que légalement la femme ne possède presque pas de responsabilités et de droits, même quand il s'agit de décision aussi personnelle et importante que le mariage. Par ailleurs quand il s'agit de divorcer, la femme est soumise à de nombreuses conditions, par exemple, selon l'article 53, alinéa 1, elle ne peut divorcer que « pour défaut de paiement de la pension alimentaire prononcée par jugement à moins que l'épouse eut connu l'indigence de son époux au moment du mariage sous réserve des articles 78, 79 et 80 de la présente loi » ou encore selon l'alinéa 5, seulement « pour absence de plus d'un an[ de la part du mari] sans excuse valable ou sans pension d'entretien » tandis que l'homme dispose librement du droit de divorcer, aucune condition ne lui est imposée pour le faire.<sup>152</sup>

Ce sexisme bien enraciné dans cette société s'avère être la cause principale de la rébellion de la femme. C'est ce que l'on retrouve dans les romans de Malika Mokeddem et de

---

<sup>149</sup> Le Code de la Famille algérien a été institué le 09 juin 1984 sous l'influence des mouvements intégristes islamistes. Il régit la vie de famille dans les aspects comme le mariage et sa dissolution, la représentation légale des individus et la succession.

<sup>150</sup> Article 87 du Code de la Famille algérien.

<sup>151</sup> Article 31 du Code de la Famille algérien.

<sup>152</sup> Pour divorcer, l'homme n'est pas soumis à des conditions, mais si le juge constate qu'il a abusé de son droit de divorcer de sa femme, il peut lui imposer une amende pour dommage au préjudice subi par l'épouse. Seulement, le code ne spécifie pas les abus auxquels l'homme ne devrait pas se livrer quand il divorce de sa femme, de sorte que l'on peut dire que l'homme n'a aucune condition, ni d'obligation à respecter lorsqu'il désire répudier son épouse.

Fawzia Zouari. Les personnages féminins de ces romans et particulièrement Leïla dans *Les Hommes qui marchent* et Halima dans *La deuxième épouse* ont une conscience aiguë des discriminations sexuelles qui forgent leur société. Leïla par exemple constate avec stupeur que les joies et notamment la liberté issue de l'indépendance tant désirée par les hommes et les femmes algériens ne profitent qu'aux hommes, on lit en effet :

Au lendemain de l'indépendance, la première préoccupation des hommes était encore et toujours de cacher, de cloîtrer leurs femmes. Liberté oui, mais pas pour tout le monde. Il fallait vite remettre les choses en ordre, réaffirmer les traditions et ne pas laisser les femmes se griser et gloser plus longtemps. Cacher les femmes à tout prix, même derrière des tas d'ordures. Les maintenir, elles, dans l'ancienne condition, dans la soumission.<sup>153</sup>

Le ton désabusé de Leïla dans ce passage trahit la déception de l'adolescente face aux comportements des hommes après une indépendance chèrement acquise tant par les hommes que par les femmes. Leïla pointe du doigt la rigidité et le caractère discriminatoire de la tradition arabo-musulmane qui veut que les femmes soient invisibles et soumises servilement aux hommes. Pour Leïla, comme pour tant d'autres femmes, la lutte pour l'indépendance de l'Algérie était aussi une lutte pour la liberté de la femme, un combat contre des traditions ancestrales opprimantes envers les femmes. Dans le combat pour la liberté de la nation, hommes et femmes ont donné leur vie pour l'indépendance ; et pourtant une fois acquise, cette indépendance ne profite qu'aux hommes qui ont tôt fait de rogner l'espace de liberté conquis par les femmes durant la lutte contre l'oppression de l'occupant français et de réintroduire les traditions oppressives. Cette conscience aiguë de la discrimination sexuelle causée par les traditions et l'égoïsme de l'homme provoque chez Leïla une révolte : « Ils ont barbouillé de noir les premières joies de l'indépendance. Ils ont déjà mis des chaînes à la jeune Houria comme ils emprisonnent les filles à la puberté. Ils ont détruit mes souvenirs d'enfant et veulent brider mes espoirs ! »<sup>154</sup> Le ton et les expressions utilisés ici montrent le désenchantement d'une enfant devant les dures réalités de sa société postindépendance. Leïla, car il s'agit bien d'elle, constate que ses rêves et ses attentes par rapport à l'indépendance algérienne n'étaient que des utopies et que l'obéissance obséquieuse des hommes et des femmes aux traditions arabes au lendemain de l'indépendance constitue une menace pour son idéal d'une société plus tolérante envers les femmes.

Dans ce passage, Leïla assimile Houria (l'indépendance nouvellement acquise par l'Algérie) à une jeune fille comme si l'indépendance vue sous un angle féminin était d'abord une libération de la femme algérienne avant d'être une libération contre l'occupation

---

<sup>153</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 246.

<sup>154</sup> *Ibidem.*, pp. 246-247.

française. Ainsi, mettre des chaînes à Houria c'est refuser la liberté aux femmes. La métaphore de la liberté enchaînée correspond à la claustration des filles pubères et l'inverse est tout aussi valable car le fait de maintenir la claustration traditionnelle des jeunes filles pubères est en quelque sorte l'emprisonnement de la liberté et de l'indépendance récemment acquise. En fait pour Leïla, il n'y a jamais eu d'indépendance dès lors que la liberté des filles et des femmes n'a jamais été reconnue. La véritable indépendance ou alors la véritable liberté aurait consisté en une libération de la femme, en une amélioration de la condition féminine qui n'aurait pu avoir lieu que si et seulement si les hommes renonçaient leurs coutumes et leurs traditions oppressives à l'égard des femmes. Ce but n'ayant pas été atteint, les chaînes ou traditions ayant été maintenues voire renforcées, l'indépendance de 1962 n'a pas servi les intérêts des femmes.

Si d'un côté les hommes sont à l'origine d'une tradition discriminatoire envers les femmes, d'un autre côté, elles se font elles-mêmes complices des mauvais traitements qui leur sont infligées non seulement en les acceptant mais aussi en les perpétuant. En effet, comme le montre Françoise Mozzo-Counil, la structure familiale des sociétés musulmanes reconnaît aux femmes le statut de mère et de gardienne des traditions, c'est le seul rôle digne qui soit attribué à la « mère-épouse ».<sup>155</sup> La femme est chargée de transmettre à ses enfants la bienveillance, la compréhension, l'amour et le savoir. Et pourtant, elle transmet plus souvent l'intolérance au sexe opposé et une soumission servile au sexe masculin. La mentalité ségrégationniste de la société maghrébine est donc aussi transmise et perpétuée par la mère puisque c'est elle qui éduque les enfants et leur enseigne les mécanismes de fonctionnement de la société. D'ailleurs plusieurs études comme celles menées par Aïcha Belarbi<sup>156</sup> ont démontré que la femme mariée musulmane agit souvent en mère abusive qui favorise le garçon au détriment de la fille en marquant une nette césure entre les deux. L'éducation conduit alors vers des agissements profondément sexistes, répressifs pour l'une et hyper permissifs pour l'autre<sup>157</sup>.

C'est d'ailleurs ce que Halima, l'un des principaux personnages de *La Deuxième épouse*, constate lorsqu'elle se livre à une analyse critique de sa famille qui n'est qu'un échantillon de la société maghrébine :

J'avais envie de partir avec un homme parce que je voulais rendre ma vie intéressante. Et parce que j'avais fini par haïr la société des femmes. Notre maison n'en désemplissait

---

<sup>155</sup> Mozzo-Counil, Françoise, *Femmes maghrébines en France*, Lyon, Editions chronique sociale, 1994, p. 24.

<sup>156</sup> Belarbi, Aïcha (Dir.), *Femmes et Islam*, Casablanca, Le Fennec, 1998.

<sup>157</sup> *Ibidem.*, p. 57.



pas. Six sœurs, quinze tantes, des cousines par douzaines qui débarquaient à la maison au moindre prétexte, à l'occasion la plus futile. Et ça piaillait! Et ça se disputait! [...] Lorsqu'elles se hasardaient dehors, couvertes de leur voile car elles avaient atteint l'âge de la puberté, elles se serraient instinctivement les unes contre les autres, par réflexe d'auto-défense – contre les testicules menaçants – on aurait dit, une nuée de mouettes paniquées par une tempête surprise. De fait, la proximité physique nous donnait l'impression de devenir une seule personne. Nous marchions les corps cousus dans le regard des hommes, la respiration suspendue à leurs jugements.<sup>158</sup>

Comme cela ressort de cet extrait, Halima est révoltée contre sa société qui réifie les femmes et ne leur donne aucune consistance, mais aussi et surtout contre la gent féminine qui se laisse volontiers réifier, car trop passive. Cette passivité est déjà perceptible à travers la conception que les femmes ont de leur propre corps et de leur personne. Elles refusent d'exister par et pour elles-mêmes d'où ce besoin instinctif et nécessaire d'être avec d'autres femmes. Au lieu de chercher à s'imposer, elles trouvent un moyen d'exister et pourtant elles n'existent pas: elles cultivent l'instinct grégaire. La narratrice parle à juste titre d'une « société des femmes » où tout est prétexte pour se retrouver et avoir l'illusion de vivre car la vie en groupe aspire l'individu et le dépersonnalise. En groupe, l'individu n'existe pas ; quant au groupe lui-même, il n'est pas dynamique puisque face au regard masculin il se fond en une seule personne incapable de tenir tête à l'homme. La vie en groupe est d'ailleurs une caractéristique de la société arabo-musulmane qui définit l'individu selon son appartenance à une communauté familiale, ethnique, religieuse ou autre : « Aujourd'hui encore, un Maghrébin est censé être musulman (ou parfois juif) et fait l'objet de l'inévitable interrogation : wuld ashkûn ? (fils de qui ?) »<sup>159</sup>. Comme le montrent ces paroles, l'individu arabo-maghrébin est automatiquement associé à un groupe et ne peut se mouvoir en dehors de celui-ci. Ainsi, chaque individu fait partie de la “ Oumma ”, expression arabe désignant la communauté de fidèles musulmans, et à ce titre, doit la soutenir par une participation active aux rassemblements religieux ayant lieu tous les vendredis par exemple ou aux grandes fêtes populaires célébrées en l'honneur des “ Saints ” censés protéger la communauté tout entière.

Le sentiment d'appartenance à la “ Oumma ” ou à la communauté familiale et tribale est si vif qu'il imprègne tous les aspects de la vie de l'individu arabo-musulman : son comportement, ses choix en matière de mariage, d'éducation, doivent être conformes aux exigences du groupe auquel il appartient et préserver son honneur d'où la chasteté pré-maritale des filles et des sœurs, la continence de la veuve et de la divorcée. Le groupe régleme donc la vie et les activités de l'individu et souvent à son détriment comme le

---

<sup>158</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, Paris, *op. Cit.*, pp. 84-85.

<sup>159</sup> Hédi Chérif, Mohamed, « L'empreinte des appartenances communautaires sur les sociétés » in Camille Lacoste-Dujardin, Yves Lacoste (Dir.), *L'Etat du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991, p. 150.

constate tristement Leïla : « Maintenant, elle le savait. Leur mode de vie sacrifie toujours les aspirations de l'individu au profit de celles de la tribu »<sup>160</sup>. En effet, dans le monde arabo-musulman, l'individu ne peut être que membre du groupe c'est-à-dire intégré dans une structure qui ne peut se maintenir qu'en assurant la régulation des activités de ses membres, notamment les membres de sexe féminin.

Du reste, pour en revenir au cas particulier des femmes, cet instinct grégaire qu'elles cultivent leur fait perdre leur personnalité humaine et les rend semblables à des « mouettes paniquées » ou selon Assia Djebar à des « alouettes naïves »<sup>161</sup> s'adonnant à des activités futiles qu'Halima dénonce par l'usage d'un vocabulaire dépréciatif : « Et ça piaillait ! » pour signifier que les femmes de sa famille parlent sans arrêt pour ne rien dire ; « Et ça se disputait ! ». La substitution du pronom « elles » par le pronom démonstratif « ça » pour désigner les femmes et l'usage répété du point d'exclamation fort de ce qui précède et de ce qui suit ne peuvent être que l'expression du mépris et de la colère que Halima éprouve envers la gent féminine passive. Ce qui écœure davantage Halima c'est l'apparente chasteté des jeunes filles. Elles se voilent à l'âge de la puberté pour prouver leur obéissance à la tradition et échapper aux regards masculins qui sont souvent assimilés au désir de possession sexuelle.

Pourtant, ce sont elles qui une fois mères s'empressent de marier leurs filles encore trop jeunes pour assurer leurs arrières et l'honneur de la famille. Et le comble c'est qu'elles veillent soigneusement à ce que les jeunes filles mariées témoignent à leurs époux obéissance et soumission comme en témoignent ces paroles d'Halima rapportant les recommandations faites par sa mère et sa tante lorsqu'elles la marient à son cousin Sadek :

La première m'a rappelé mes devoirs envers les miens. Un préserver leur honneur en préservant celui de mon mari [...] faire au plus vite des enfants afin de garder mon époux prisonnier du foyer conjugal. [...] leur envoyer un peu d'argent du ménage. [...] Mon rôle constituerait à consoler mon époux de son exil, à lui restituer son Algérie au foyer, à le rassurer sur ses liens avec le clan et la patrie en mettant à sa disposition mon corps, que la loi de l'adoul avait décrété son bien propre.<sup>162</sup>

Dans ce passage se trouve résumé le rôle de la femme maghrébine pour les traditionalistes intégristes et pour les matrones. Comme nous pouvons aisément le remarquer à la lecture de cet extrait, ce sont d'abord les mères et les belles-mères qui asservissent les jeunes filles mariées en leur imposant une ligne de conduite conforme aux usages communément admis dans leur société sous-peine d'être soit répudiée soit secondée par d'autres épouses. Ainsi Yamina dans *Les Hommes qui marchent*, vit dans la crainte d'être

<sup>160</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 310.

<sup>161</sup> *Les Alouettes naïves* est aussi le titre d'un des romans de Assia Djebar publié en 1962 aux éditions Julliard.

<sup>162</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 91.

répudiée parce qu'elle n'arrive pas à accoucher d'un garçon. Quand elle met au monde sa première fille, elle subit la désapprobation de sa belle-mère et de ses voisines :

Dame Zohra se renfroga et foudroya du regard la citadine qu'elle avait pour belle-fille. [...] Non. On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! « Quand ma mère était jeune disait souvent Zohra, il y avait encore des familles qui enterraient les filles à leur premier cri. Il n'y avait pas de place dans leur vie pour les bouches inutiles », prétendaient-elles. Aujourd'hui on ne tuait plus les petites filles mais elles restaient toujours indésirables.<sup>163</sup>

Quand Yamina accouche de Bahia sa deuxième fille, l'exaspération est à son comble :

On bouda longuement Yamina. Fi donc ! La citadine se faisait accoucher d'une roumia pour ne mettre au monde que des filles ! Si elle continuait, la répudiation risquait de lui pendre bientôt au nez. Le problème c'est que renvoyer Yamina à Oujda ou l'affubler d'une darra, une deuxième épouse, aboutirait à une nouvelle brouille des deux clans familiaux à peine réconciliés<sup>164</sup>.

Yamina est considérée comme une mauvaise épouse par sa belle-mère parce qu'elle ne met au monde que des filles, ce qui est considéré comme une malédiction qui mérite qu'elle soit renvoyée ou secondée par une rivale. Et si dans un premier temps Yamina ne connaît aucun de ces deux sorts, c'est uniquement parce que Zohra a des égards pour la famille de Yamina et ne veut pas raviver d'anciennes animosités qui avaient tenu les deux familles pourtant parentes, séparées pendant de longues années. L'intolérance des femmes maghrébines envers leur propre sexe est si flagrante que lorsque Yamina met finalement au monde son premier garçon on organise une fête et les réflexions de Zohra sur une possible répudiation de Yamina s'envolent subitement. Avec l'arrivée de ce petit garçon dans la famille, Yamina n'a plus rien à craindre, c'est ce que soulignent ces paroles de la narratrice : « Yamina ne fut pas répudiée et n'eut jamais de darra. Le troisième enfant ne la livra pas à l'anathème, ce fut un garçon, cinq autres le suivront. »<sup>165</sup>.

Ce passage se décline sous la forme d'une prolepse car la narratrice fournit dès le départ au lecteur des informations sur l'avenir de Yamina. Ainsi on apprend que cette dernière n'aura jamais de coépouse ni ne sera répudiée parce qu'elle comblera sa famille et celle de son époux en mettant au monde non pas un seul, mais cinq garçons. Cette prolepse qui induit une sorte de déconstruction temporelle dans la mesure où le temps de la narration ne correspond plus exactement au temps de l'action est intéressante dans la mesure où elle met en évidence non seulement le fait que la discrimination sexuelle que l'on observe dans la société maghrébine est d'abord perpétuée par les femmes elles-mêmes, mais aussi et surtout le

---

<sup>163</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 72.

<sup>164</sup> *Ibidem.*, p. 79.

<sup>165</sup> *Ibidem.*

fait que l'avenir d'une femme mariée dépende de sa capacité à mettre au monde des enfants mâles-Yamina a assuré définitivement ses arrières en donnant une descendance mâle à son époux Tayeb.

Ces différents extraits de *La Deuxième épouse* et des *Hommes qui marchent* soutiennent une même vérité : la femme n'a pas de droits, elle n'a que des devoirs envers son mari et sa famille. Elle n'a pas non plus des désirs car ses désirs sont d'abord et avant tout ceux de son mari. En un mot, la femme doit contenter son époux et préserver l'honneur de sa famille. Aimer, vouloir, désirer sont donc des termes et des aspirations que la femme doit bannir de son langage et de son esprit car elle ne doit ni aimer, ni être aimée ; elle n'existe que par et pour son mari. C'est pourquoi, elle n'a pas de responsabilités, mais elle remplit des fonctions : la fonction de gardienne des valeurs de la famille et de la société et la fonction de procréatrice. En dehors de ces deux devoirs ou fonctions, toute autre activité est semble-t-il suspendue, c'est pourquoi la tante d'Halima insiste sur le fait que cette dernière doit restituer à Sadek son époux, « son Algérie au foyer » et le « rassurer sur ses liens avec le clan et la patrie ». Quant à son corps (celui d'Halima), il est désormais la propriété de son mari. Le décor est ainsi planté et tous les éléments sont réunis pour dépersonnaliser Halima et faire d'elle un objet de satisfaction pour son époux et de préservation de l'honneur pour sa famille.

Cette fonction de préservation des valeurs remplie par la femme a souvent été étudiée et critiquée. Certains y voient une responsabilité valorisante pour la femme et d'autres, une responsabilité qui contribue à l'asservir. Marta Segarra, par exemple, analyse le rôle de la mémoire (qui permet la préservation des valeurs) dans les textes de romancières francophones du Maghreb et affirme que chez certaines de ces romancières, la mémoire et l'histoire sont importantes dans la construction identitaire, mais aussi pour garder en soi sa culture et sa tradition menacées par l'émigration ou une certaine éducation : ce sont souvent les femmes qui sont les gardiennes de la mémoire collective au moyen des narrations orales qu'elles font aux enfants. La mémoire féminine sert ainsi à lutter contre l'oubli, synonyme de dépersonnalisation et de perte de l'identité collective d'un peuple. La femme étant la gardienne de la tradition et de l'identité collective à travers ses paroles et ses souvenirs, elle apparaît comme maîtresse du temps, mais aussi comme un élément indispensable pour la survie de la communauté. Ainsi pour Marta Segarra, cette responsabilité d'abord dévolue à la femme dans le but peut-être de mieux l'écraser s'avère finalement lui donner un pouvoir plus étendu que celui de l'homme, un pouvoir messianique dans la mesure où il permet la

sauvegarde de tout un peuple.<sup>166</sup> Zohra dans *Les Hommes qui marchent* représente cette femme gardienne des valeurs d'un peuple.<sup>167</sup>

Andrée Dore-Audibert et Souad Khodja quant à elles attirent l'attention sur la dimension ambiguë du rôle de préservation des valeurs conféré à la femme dans la tradition maghrébine. En effet, comme elles le montrent dans leur texte *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée*, le rôle de la femme dans la cohésion sociale est ambivalent voire contradictoire. Autant la femme arabe est considérée comme un être faible et passif pouvant préserver les valeurs de la société, autant elle crée la psychose dans la communauté parce que considérée comme un être dangereux, susceptible de nuire à l'ordre social. Comme toutes les autres sociétés phallogocentriques, la société arabo-musulmane associe la virilité au sexe masculin et la passivité au sexe féminin de sorte que la naissance d'une fille constituerait une atteinte à la virilité et à la puissance sexuelle de l'homme qui constitue la preuve de sa supériorité sur la femme. Ainsi la masculinité est signe de supériorité et la féminité est signe d'infériorité. Non seulement la femme est un être inférieur, mais elle est aussi associée à la tentation du mal; son corps a un pouvoir maléfique capable d'annihiler l'homme et la société en général, c'est en cela qu'elle est nuisible à la cohésion sociale et que s'impose la nécessité de couvrir son corps par un voile et par des vêtements amples et longs.<sup>168</sup> L'invisibilité du corps rendu possible par le voile et les vêtements est censée préserver l'homme de la tentation charnelle, mais à y voir clair, elle ne fait qu'élargir le fossé entre les deux sexes. C'est ce que souligne Marta Segarra lorsqu'elle affirme que le monde féminin :

est une menace permanente pour la pureté masculine. L'homme doit se protéger de cet être malfaisant, apparemment faible mais capable de l'entraîner vers la rébellion contre la volonté divine, moyennant la fitna dont les femmes sont porteuses, qui est "à la fois séduction et sédition", "le charme et la révolte"<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Segarra, Marta, *Leur Pesant de poudre, romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2008, pp. 45-46.

<sup>167</sup> Zohra est dans sa famille la dernière personne à avoir voyagé à travers le désert. Bédouine de naissance et ayant nomadisé pendant la première partie de sa vie, Zohra est contrainte de se sédentariser à cause de la disparition du clan et des difficultés économiques. Elle entretient toutefois sa nostalgie de la vie nomade en racontant à ses petits-enfants, des histoires et des contes tous relatifs à la vie des Bédouins. Ce faisant, non seulement elle échappe à l'immobilité, mais elle transmet aussi à sa descendance les valeurs du monde bédouin.

<sup>168</sup> Marta Segarra souligne justement qu'il n'y a pas que le corps qui de manière générale est soumis à des restrictions dans la doctrine islamique. Cette dernière en effet, contient toutes sortes de prescriptions extrêmement minutieuses sur la façon de gérer le corps, source légitime de jouissance mais aussi de souillure, qui au-delà des préoccupations d'hygiène et à un niveau symbolique est un des pires dangers pour l'esprit. Toutefois, elle reconnaît que le corps de la femme subit particulièrement un énorme investissement symbolique qui fait de lui un objet « extrêmement conflictuel » ; un objet dont la présence est très souvent dérangeante et même nuisible autant pour l'homme que pour la femme elle-même. Cf. *Leur Pesant de poudre*, pp.57-58.

<sup>169</sup> *Ibidem.*, p. 58.

Dans le même ordre d'idées, Andrée Dore-Audibert et Souad Khodja déclarent que « La dureté du mâle arabo-musulman en général renvoie à la peur obsessionnelle qu'il éprouve quant à la sexualité féminine »<sup>170</sup>. Et pour montrer la conséquence directe de cette conception de la femme, elles ajoutent que « L'institutionnalisation du rôle sexuel féminin a pour objectif de neutraliser les pulsions sexuelles de la femme. Cette réglementation maintient la ségrégation entre les sexes, privilégiant le mâle au détriment de la " femelle " »<sup>171</sup>. Ainsi la société arabe stigmatiserait la sexualité féminine qui serait considérée comme un danger, l'incarnation et le symbole du désordre, « La fitna » ; c'est-à-dire que ce qui est incontrôlable, la sexualité féminine, serait la représentation des dangers destructeurs de la sexualité<sup>172</sup>. Ce n'est donc pas la sexualité en elle-même qui est attaquée dans le monde arabo-musulman, mais la femme considérée comme force destructrice de l'ordre social puisque la sexualité masculine n'est presque jamais stigmatisée, alors que toute évocation de sexualité se rapportant à la femme est jugée perverse. Ce qui semble pourtant contradictoire c'est que ce soit sur la femme, cet être soi-disant si faible, et non sur l'homme, qu'on fait reposer tout l'équilibre de la société : l'honneur de l'homme et par extension de la communauté entière dépend de la conduite morale des femmes de la famille.

Le fait que l'honneur de la famille et même de la société repose sur la conduite des femmes et notamment sur l'usage qu'elles font de leur corps se révèle finalement être un fardeau très lourd à porter pour ces dernières dans la mesure où la préservation de cet honneur devient un prétexte pour leur imposer de multiples restrictions qui sont censées protéger la communauté. Marta Segarra parle à juste titre d'une « sacralisation » du corps féminin qui serait à l'origine de tous les interdits et des préceptes sévères qui le concernent<sup>173</sup>. C'est dans cet ordre d'idées qu'Aïcha Belarbi parlant de l'institution du voile, affirme que ce dernier révèle la conception qu'on a du corps de la femme, un « corps dangereux[...] qui dans la société musulmane sert à porter le lourd fardeau de l'honneur du mâle. »<sup>174</sup>

Ainsi la préservation des valeurs et de l'honneur de la famille justifie le mariage forcé et précoce des jeunes filles à peine pubères, le port du voile, la séquestration des jeunes filles à l'approche de la puberté, la répudiation et le refus d'une scolarisation avancée. Autant de restrictions qui accablent les femmes et notamment les personnages de Malika Mokeddem. Ainsi dans *Les Hommes qui marchent*, Leïla constate avec horreur que ses compagnes d'école

<sup>170</sup> Dore-Audibert Andrée, Khodja Souad (Dir.), *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Karthala, 1998, p. 15.

<sup>171</sup> *Ibidem.*

<sup>172</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>173</sup> Segarra, Marta, *Leur Pesant de poudre*, op. Cit., p. 58.

<sup>174</sup> Belarbi, Aïcha, *Femmes et Islam*, op. Cit., p.57.

disparaissent chaque année pour aller grossir les rangs des filles séquestrées dans l'attente du mariage :

Puis les dattes mûrirent et vint la rentrée. Ce premier jour de classe, une surprise de taille attendait Leïla devant le portail de l'école : un tiers des élèves algériennes, celles qui avaient atteint dix années ou un peu plus manquaient à l'appel. Finies les vétilles de petites filles. L'heure était venue d'un apprentissage plus sérieux qui les préparerait aux rôles d'épouses et de mères qu'elles deviendraient bientôt<sup>175</sup>.

Comme on peut le constater à la lecture de cet extrait, l'instruction scolaire des jeunes filles est vite abrégée pour qu'elles aillent assumer leurs rôles de femmes et de mères. Ce passage met en évidence la conception que beaucoup de familles maghrébines ont de l'instruction scolaire notamment en ce qui concerne les filles : l'instruction n'est pas faite pour elle, ou du moins, elles n'ont pas besoin de faire des études poussées, cela ne leur servira à rien étant donné que leur vie doit tourner autour de leur foyer. De plus permettre à une fille d'entreprendre de longues études (par longues études ici nous entendons l'entrée au lycée et au collège, puisque comme le montre l'extrait, la scolarité des jeunes filles est très souvent interrompue après qu'elles aient obtenu leur certificat d'études primaires) c'est exposer sa famille à la honte car l'instruction dévergonde les jeunes filles en ce qu'elle les rend rebelles à la tradition et libertines, du moins c'est ce que pensent la plupart des parents. En réalité, les familles ont peur d'instruire les filles parce que l'instruction et surtout l'école française développe leur esprit et le rend de moins en moins perméable aux traditions oppressives de leur société et cette perspective fait peur aux parents. En effet, une fille intelligente et instruite est par essence libre, elle n'acceptera donc jamais de se marier contre son gré, au contraire influencée par le modèle de vie occidental qui offre davantage de liberté aux femmes, non seulement elle voudra choisir son mari mais en plus, elle peut être tentée de coucher avec un homme avant de se marier ce qui est, bien sûr, une honte, un déshonneur pour la famille et la société en général, notamment pour les hommes. C'est ce que laissent entendre ces propos de Saâdia à Leïla lorsque celle-ci se réfugie chez elle après avoir fui de chez ses parents pour éviter qu'ils ne la marient :

Plus encore que l'intervention de Khellil, c'est ça ta fuite, qui va t'épargner ce péril et celui qui pourrait venir d'autres prétendants. Crois-en ma triste expérience, une fille capable de braver ainsi l'autorité parentale et de bafouer les traditions fait peur. Elle peut recommencer ! D'ailleurs, je pense qu'avant même que Khellil n'arrive à la maison, ces

---

<sup>175</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, p. 189.

prétendus « invités de Dieu » se seront déjà rétractés. Ils ne voudront pas prendre le risque d'une future inconduite qui puisse les déshonorer !<sup>176</sup>

Instruire sa fille c'est donc ouvrir la porte à la rébellion contre l'homme et les traditions, ce qui marquerait le début de la fin de sa domination; en d'autres termes si l'instruction est refusée à beaucoup de jeunes filles, ce n'est pas tant pour éviter qu'elles deviennent libertines, mais pour maintenir le pouvoir de l'homme sur elles, pour mieux les assujettir et obtenir d'elles ce qu'on désire. Cette façon de penser explique pourquoi lorsque Leïla s'enfuit pour ne pas rencontrer les parents de son futur fiancé, ses parents sont consternés et honteux ; ils savent que quand les Lounis apprendront la conduite de Leïla, ils ne voudront pas d'elle comme belle-fille ni comme femme car ils auront peur qu'elle les déshonore ; la suite du récit leur donne d'ailleurs raison : « Yamina finit par leur avouer sa honte, h'chouma !h'chouma !, lisait-elle dans les yeux consternés des femmes [...] H'chouma, tout le monde allait apprendre que sa fille était une dévergondée »<sup>177</sup>.

Leïla ne voit pas d'autre moyen d'échapper à ce mariage qu'en prenant la fuite, car rencontrer les parents de son futur fiancé, c'est déjà donner son accord pour le mariage et accepter de vivre toute sa vie recluse, esclave de son mari, esclave de sa famille et des traditions mais c'est aussi et d'abord abandonner ses études, la seule chose qui jusqu'à présent l'a préservée du mariage. Et de fait, la force morale qui lui permet de prendre la fuite, elle la puise dans son envie tenace de poursuivre ses études et de vivre une vie autre que celle à laquelle sont condamnées les femmes de sa communauté. La mère de Leïla ne partage pas cette opinion, par contre elle est convaincue que cette attitude est la preuve que l'école française dévergonde les jeunes filles et que cette conduite jettera l'opprobre sur sa famille, quant au père Tayeb, il considère l'attitude de sa fille comme un affront personnel et un déshonneur irréparable :

- Que vais-je répondre aux Lounis ? Se lamenta Tayeb [...]
- Ils comprendront que j'ai définitivement perdu la face, ça oui !<sup>178</sup>

Tayeb se soucie davantage du qu'en dira-t-on que du bien-être de sa famille ; peu lui importe que Leïla soit heureuse ou malheureuse, le plus important c'est qu'aux yeux de tous il puisse apparaître comme un homme qui sait soumettre les siens à sa volonté. La réaction de Tayeb ne fait que confirmer que le mariage précoce de leur fille est un moyen pour les parents de préserver leur honneur et d'éviter les conséquences catastrophiques que la liberté accordée

---

<sup>176</sup> *Idem.*, pp. 262-263

<sup>177</sup> *Ibidem.*, p. 264.

<sup>178</sup> *Ibidem.*, p. 263.



à une jeune fille peut avoir. C'est l'idée qui ressort également de l'attitude de la mère d'Aïcha dans *Le Siècle des Sauterelles*. Aïcha est décrite comme une enfant pleine de vie et de candeur. Contrairement aux femmes de la tribu et aux autres jeunes filles de son âge, elle est de nature joyeuse, mais cette joie est interprétée par sa mère comme de la légèreté et une attitude perverse qui leur attireront plus tard à elle et à sa famille le déshonneur. Aussi lorsqu'elle voit Aïcha en train de danser sur une mélodie jouée par son jeune oncle Bachir, elle réagit violemment :

Aux premières notes, apparaît 'Aïcha, frissonnante et rousse dans la lueur du quinquet. Elle retrousse sa robe sur ses jambes fuselées, tape du pied, tinte des kholkholes, dodeline de la tête. Sa vue émoustille la flûte de Bachir. L'œil éclaboussé de rires et le geste saoul de plaisir, Aïcha danse. Et bientôt c'est de ce corps radieux de nymphette que la musique semble surgir. Fascinée, Yasmine en oublie sa lecture. Mais bientôt, une foudra sur la tête, la mère de Aïcha, une des fileuses acariâtres arrive en courant. Elle frappe violemment sa fille, la propulse à l'intérieur de la kheïma. La rejoint, la pince en enroulant sa main :

- Tu n'as pas honte ! Tu veux ma répudiation ? Vipère ! Je vais te marier sans plus tarder pour te tordre le cou.<sup>179</sup>

Aïcha n'a rien d'une frivole. C'est une enfant et comme les enfants de son âge, elle est insouciante et veut s'amuser. Mais ce désir est interprété par sa mère comme une révolte contre la tradition ; une révolte qu'il faut vite briser, non en disciplinant sa fille, mais en la mariant le plus vite possible avant que cela ne conduise à sa répudiation. Le mariage est ainsi présenté comme un remède contre la rébellion et la légèreté des jeunes filles. La réaction violente de la mère d'Aïcha ressort notamment dans l'expression « tordre le cou » qui laisse entendre qu'elle va remettre sa fille sur le droit chemin par de grands moyens car celle-ci représente un danger qu'il faut dès maintenant faire disparaître avant qu'il ne prenne des proportions considérables. Aussi la marie-t-elle au vieux Khallil que l'on peut imaginer encore plus vieux que le père d'Aïcha. La conception selon laquelle le mariage préserve la famille de la honte, et la jeune fille du dévergondage ressort également des propos des belles-filles de Khadidja contre Yasmine qui a été élevée par son père comme un garçon et dont les comportements ne ressemblent en rien à ceux de la femme traditionnelle :

- Ahmed Khallil la veut il faut la lui donner [...]. Avec sa conduite pour le moins étrange, c'est peut-être l'unique fois dans sa vie qu'un homme est assez fou pour la désirer dans l'honorabilité. Qui va épouser une femme seulement pour la regarder ? Tous ceux que sa beauté attirera ne la coucheront jamais que dans la soue et dans les litières du péché.
- [...] Son accoutrement masculin cachait ses formes. Mais en robe...En la gardant, nous allons au-devant de tous les dangers.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> Mokeddem, Malika, *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992, p. 242.

<sup>180</sup> *Ibidem.*, p. 268.

Jusqu'à présent, Yasmine n'a jamais eu une attitude qui puisse justifier un tel jugement sévère voire méprisant, mais le seul fait qu'elle ne soit pas mariée à l'âge de quinze ans, qu'elle ne se voile pas et qu'elle sache lire et écrire fait déjà d'elle une menace épouvantable pour la tribu des Hamani. Yasmine est si différente des autres femmes que ces dernières la considèrent comme une étrangère, un danger dont il faut vite se débarrasser en la mariant à défaut de faire d'elle une femme digne qui respecte l'ordre traditionnel. Aussi décide-t-on de la marier au vieux Khallil à qui on avait auparavant marié Aïcha, morte quelques temps après son mariage. Dans une telle atmosphère, comment s'étonner que Yasmine prenne la fuite.

La fuite s'impose en effet comme le seul moyen de s'affranchir d'une société pleine de préjugés et de discriminations envers les femmes. Partir est la seule chose qui reste à faire pour ces jeunes filles dont les aspirations et le mode de vie sont contraires à leur communauté. Comme dans le cas de Yasmine, la fuite devient pour Leïla le seul moyen d'échapper à la vie insipide et au destin cruel des femmes de son pays et de poursuivre ses études qu'elle considère comme sa planche de salut. Considérée par sa famille comme une étrangère et devenue elle-même étrangère à sa communauté à cause de son insoumission, de sa personnalité réfractaire à toute domination abusive et de ses aspirations à la liberté, Leïla se sent condamnée à partir. En effet, après avoir épuisé tous les moyens qu'elle avait à sa portée pour ne pas être aspirée par une société aux mœurs arriérées, Leïla se rend à l'évidence que si elle veut être une femme libre, il faut qu'elle aille ailleurs et qu'elle émigre dans un autre pays, loin des siens : « L'enfermement n'était pas une arrivée, mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. »<sup>181</sup>. L'inflexibilité des traditions conduit les femmes à l'enfermement et à une certaine crise identitaire dans la mesure où elle les dépersonnalise peu à peu en leur ôtant ce qu'elles ont de particulier c'est-à-dire leur identité personnelle pour les confiner dans une identité collective, dans un groupe en dehors duquel elles n'existeraient pas en tant qu'individu à part entière.

Ainsi pour expliquer sa fuite, Halima dans *La Deuxième épouse* déclare: « Non vraiment, les harems, ce n'était pas fait pour moi »<sup>182</sup>. Puis elle ajoute : « De celui-ci (parlant de son avenir), je n'avais pas d'idée précise sauf qu'il devait m'offrir une autre vie que celle de l'espèce féminine d'Aïn Bka »<sup>183</sup>. Saâdia, quant à elle fuit, pour ne pas connaître la mort ou

---

<sup>181</sup> *Idem.*, p. 315.

<sup>182</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse*, op. Cit., p. 85.

<sup>183</sup> *Ibidem.*, p. 89.

du moins une vie exécrationnelle. La narratrice évoque ainsi les raisons de sa fuite aux côtés de Mahfoud :

Elle risquait la mort si elle demandait à Mahfoud de la ramener à la ferme. Ou du moins la bastonnade de sa vie. Et l'humiliation et le mépris pour le restant de ses jours. [...] La virginité des filles, au soir de leurs noces était un précepte absolu de la tradition. Celles qui le trahissaient se condamnaient à la répudiation immédiate, souvent à l'assassinat par le mâle « le plus courageux » de leur famille.<sup>184</sup>

Et à Mahfoud son bienfaiteur qui lui demande si elle veut néanmoins rentrer chez elle après toutes les raisons évoquées ci-dessus, Saâdia répond effarée et sur un ton pathétique « Non, ils me tueraient. Quoi que je dise, quoi que je fasse, tout sera ma faute »<sup>185</sup>. Comme dans les cas précédents, ceux de Yasmine, de Halima et de Leïla, c'est la rigidité et la cruauté des traditions envers les femmes et les filles qui poussent Saâdia à s'en aller loin des siens. Ces femmes confrontées à une tradition trop rigide se sentent obligées de migrer pour connaître une vie meilleure et échapper au triste sort qui les attend.

Il est vrai que les romans que nous étudions reviennent sur la condition féminine au Maghreb bien avant les années 2000, et c'est à partir de ce contexte que nous étudions ses œuvres, et si depuis lors la situation de la femme n'a pas changé radicalement, il convient toutefois de souligner qu'aujourd'hui, la condition féminine a évolué dans les pays voisins de l'Algérie. C'est le cas en Tunisie où les femmes représentent aujourd'hui 58,1% des étudiants de l'enseignement supérieur et travaillent dans tous les corps de métier, dont l'armée, l'aviation civile ou militaire et la police.<sup>186</sup> Quant au Maroc, le code de la famille y a été révisé, ce qui a permis d'améliorer la condition féminine et d'étendre les droits des femmes, ainsi depuis 2004, une femme peut se marier sans le consentement de ses parents, l'obligation de l'époux de subvenir aux besoins de sa femme, et celle de sa femme d'obéir à son époux ont été remplacées par l'obligation de l'époux de subvenir seul aux besoins du ménage et le droit des deux époux de gérer mutuellement les affaires du foyer, et pour ce qui est de la polygamie, si elle est toujours autorisée, elle est de plus en plus encadrée, car le consentement de la première épouse devient obligatoire. L'Algérie est restée à la traîne notamment à cause de l'influence de plus en plus grandissante des mouvements intégristes islamistes qui tentent toujours de confiner la femme et de la reléguer au rang d'être mineur.

En somme, on peut dire que la femme maghrébine et particulièrement celle d'Algérie puisque les personnages féminins de notre corpus maghrébin sont essentiellement algériens, a

---

<sup>184</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 51.

<sup>185</sup> *Ibidem.*, p. 51.

<sup>186</sup> Cf. « Code du statut personnel (Tunisie) » article publié sur internet le 3 mai 2008 et remis à jour le 19 août 2009.

un statut mineur par rapport à l'homme puisque ses droits sont très limités et qu'elle doit encore lutter pour accroître ses droits et acquérir davantage de responsabilités au sein d'une société où l'on doit naître homme pour jouir pleinement de sa liberté. Cette situation considérée comme invivable par les personnages féminins de nos textes les conduit progressivement et inmanquablement vers la fuite, une fuite vers un ailleurs que l'on croit meilleur, mais comme on le verra dans la suite de ce travail, cet ailleurs est bâti sur un idéal qui lui-même est très souvent source de nouvelles frustrations.

## **2. La condition de la femme aux Antilles**

Le statut social de la femme est intimement lié à la structure de la société antillaise dont les origines remontent à son histoire très mouvementée. L'esclavage, son abolition et l'entrée des Antilles dans la République française sont autant d'évènements qui ont marqué l'existence de ce peuple et conditionné la vie et le statut de la femme. Il ne s'agit ni d'étudier l'histoire des Antilles, ni de procéder à leur analyse sociologique, mais plutôt d'établir un rapport entre la société féminine représentée dans notre corpus et la structure sociale réelle de ces îles, elle-même tributaire de leur histoire. En effet, les événements qui ont marqué la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane etc. ont véhiculé une image ambivalente de la femme et favorisé une structure sociale particulière où l'élément fondamental, la famille est organisée d'une manière assez étrange et complexe, voire paradoxale. Cette construction étrange de la famille est présente dans la littérature antillaise et constitue dans certains cas, du moins pour ce qui est de notre corpus, le noyau de tous les conflits et difficultés auxquels sont confrontées les femmes. Evoquer l'univers social antillais nous permettra donc non seulement d'appréhender au mieux le contexte dans lequel ces dernières évoluent, mais aussi de comprendre leur comportement et la soif de liberté qui les anime.

Lorsqu'on observe la famille antillaise représentée dans notre corpus, on remarque que l'homme ou le père y sont totalement absents tandis que la femme ou la mère y occupent une place prépondérante, tout en étant paradoxalement opprimées et marginalisées. L'homme assume difficilement ou presque jamais son lien avec la femme et son rôle de père alors que la femme s'impose comme le noyau central autour duquel s'organise la vie familiale. Cette structure familiale où la femme est omniprésente est si bien établie dans l'imaginaire antillais que Richard Burton fait remarquer qu'aussi bien dans les contes créoles que dans les berceuses martiniquaises la mère ne chante pas le retour du père au logis mais plutôt son absence ; quant à la littérature, elle grouille de présences féminines autonomes autour

desquelles s'organise la vie de famille. A côté d'elles, les personnages masculins, si vivants qu'ils soient, manquent de poids et de consistance mais surtout de sérieux.<sup>187</sup>

Cette structure familiale où la femme est le chef de famille est appelée la matrifocalité et Jack Corzani la décrit comme « un foyer orienté autour d'une femme qui en est l'élément principal, tandis que d'autres personnes s'intègrent plus ou moins durablement »<sup>188</sup>. Richard Burton quant à lui définit la famille matrifocale comme « Un foyer où une mère élève seule, ou avec sa mère à elle, un ou plusieurs enfants dont le (ou les) père(s) est (sont) absents ».<sup>189</sup> C'est ce genre de famille que l'on retrouve aussi bien dans *Fleur de Barbarie* de Gisèle Pineau que dans *Désirada* de Maryse Condé.<sup>190</sup> En effet, Joséphine, l'héroïne de Pineau et Marie-Noëlle, le personnage de Condé sont élevées par des femmes célibataires entourées de membres de leur famille tels que la mère, la tante, la sœur, la grand-mère et/ou le grand-père. Joséphine une petite antillaise par exemple vit une partie de son enfance auprès d'une certaine Tata Michelle qui n'est certes pas sa mère et encore moins une Antillaise, mais plutôt une Française dont la famille obéit au modèle matrifocal des familles antillaises puisqu'elle élève Joséphine avec ses parents que la petite fille appelle Pépé Marcel et mémé Georgette. Et quand plus tard Joséphine est envoyée en Guadeloupe où selon sa mère génitrice, elle est censée 'retrouver ses racines', ce n'est pas auprès de son père, ni auprès d'une famille normalement constituée qu'elle va vivre, mais avec sa grand-mère Théodora.<sup>191</sup> Et tout au long de l'œuvre, il ne sera jamais question du père de Joséphine, mais toujours de sa mère Pâquerette, de sa grand-mère, Théodora, de son arrière grand-mère Gloria et de sa grand-tante Margareth Solin, toutes issues du lignage maternel.

De même Marie-Noëlle est élevée dans un premier temps par Ranélise et sa sœur Claire-Alta, puis par sa mère Reynalda mariée à Ludovic. S'il est vrai que contrairement à Joséphine, Marie-Noëlle vit pendant un certain temps dans une famille avec un père (qui n'est pas son géniteur) et une mère, il n'en demeure pas moins qu'elle ne sait rien de son père biologique et que les personnes les plus importantes de sa vie ont à un moment donné de leur existence entretenu des rapports étroits avec sa mère. Ainsi Ludovic est le mari de Reynalda, Ranélise,

---

<sup>187</sup> Burton, Richard, *La famille coloniale. La Martinique et la mère patrie 1789-1992*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 204.

<sup>188</sup> Corzani, Jack, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane*, op. Cit., p. 1103.

<sup>189</sup> Burton, Richard, op. Cit., p. 192

<sup>190</sup> S'appuyant cependant sur les recherches réalisées par Yves Charbit entre 1975 et 1976, Richard Burton fait remarquer que contrairement à ce que l'on pense, la matrifocalité est aux Antilles un phénomène minoritaire puisque 68,4% des martiniquaises âgées de 15 à 49 ans vivent dans des foyers nucléaires avec un mari (dans plus de 50% des cas) ou un concubin, avec (59%) ou sans enfants. Il propose donc de distinguer deux types de matrifocalité : une matrifocalité résidentielle ou structurelle et une matrifocalité fonctionnelle ou relationnelle, la seconde étant justement la plus répandue aux Antilles.

<sup>191</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 32.

la femme qui a recueilli Reynalda après sa tentative de suicide et qui a élevé Marie-Noëlle jusqu'à l'âge de dix ans, Claire-Alta, la sœur de Ranélise et Nina, la mère de Reynalda. En vertu de ce qui précède, force est de constater qu'aussi bien chez Maryse Condé que chez Gisèle Pineau, la femme est le poteau-mitan, c'est-à-dire l'élément familial central, incontournable autour duquel gravite la vie de famille, tandis que l'homme lui est pratiquement absent. Cette configuration familiale joue un rôle très important dans la crise identitaire des personnages principaux dans *Fleur de Barbarie* et *Désirada*. En effet, parmi les questions qui les tourmentent figurent celles liées à leurs géniteurs : qui est-il ? Où est-il ? Est-ce qu'elles sont le fruit d'un amour passionnel entre leur père et leur mère ou plutôt le fruit d'un viol ? Est-ce que ce père inconnu est au courant de leur existence ? Est-il Blanc ou Noir ? Ces questions qui demeurent sans réponses accentuent le malaise identitaire des personnages et influencent les relations qu'ils entretiennent avec les membres féminins de leur famille. L'absence du père est vécue dans une certaine mesure comme une souffrance pour Joséphine et Marie-Noëlle les héroïnes respectives de Gisèle Pineau et de Maryse Condé. La structure familiale dans ces deux romans vient confirmer l'invisibilité du père dans les textes littéraires antillais.

Cette faible représentation du père dans la littérature antillaise trouve son origine dans la structure sociale de la famille qui comme l'affirment plusieurs auteurs est tributaire de l'esclavage qui remonte au XVI<sup>e</sup> siècle et qui transforment la Guadeloupe, la Martinique et Saint-Domingue en colonies françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle sera l'âge d'or de ces colonies grâce auxquelles s'enrichissent les grands Blancs créoles, propriétaires de plantations, les armateurs et négociants français des ports de l'Atlantique, la monarchie française, les actionnaires des compagnies engagées dans le négoce. De leur côté, les esclaves antillais vivent dans des conditions pitoyables où même le droit de créer et d'entretenir une famille leur est refusé, de sorte que comme le souligne Jack Corzani, la dénomination « la famille esclave » que certains ont utilisé pour parler de l'organisation familiale des esclaves n'a pas son sens car la réduction de l'esclavage aux Antilles équivalait à une réduction à l'animalité qui se caractérisait par la suppression des patronymes des esclaves, le refus de laisser à l'esclave l'initiative du choix d'une compagne ou d'un compagnon, les accouplements forcés, tout un ensemble de facteurs procédant de la volonté de réduire voire de détruire toute dimension humaine chez des êtres dont on ne souhaitait exploiter que la force physique.<sup>192</sup>

---

<sup>192</sup> Corzani, Jack, *op. Cit.*, p. 1101.

Ainsi l'institution esclavagiste n'a jamais encouragé la constitution d'une famille pour l'esclave. Il est vrai qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, le mariage des esclaves a été encouragé dans les colonies antillaises, mais c'était comme le montre la sociologue Arlette Gautier, un moyen pour les maîtres d'agrandir le nombre de leurs esclaves :

Parmi les politiques de reproduction qui s'offraient aux maîtres, celle qu'avaient choisie les colons au XVII<sup>e</sup> siècle (le mariage chrétien) s'est donc révélée la plus efficace puisque les mères mariées sont les plus fécondes. Elle ne permet pas seulement d'éviter d'acheter des captifs de traite mais assure des revenus de la vente des esclaves nés sur les plantations<sup>193</sup>.

L'incitation au mariage avait donc pour but principal l'accroissement des biens du maître et quand ce dernier jugeait qu'un mariage entre esclaves ne favorisait pas ses intérêts, il s'y opposait naturellement : « Plusieurs habitants sont pour la négative sous le prétexte que cette méthode leur ôte la liberté de diviser leurs sujets et nuit en quelque sorte à leur droit de propriété »<sup>194</sup>. Lorsqu'il arrivait qu'un maître encourage deux esclaves à procréer c'était juste comme le dit Corzani « pour augmenter le nombre des esclaves »<sup>195</sup> et l'enfant né de cette union dont le statut dépendait de celui de la mère, appartenait au propriétaire de celle-ci et non au géniteur, si bien qu'aucun lien affectif ne se tissait entre l'enfant et son père esclave<sup>196</sup>. Ainsi quand deux esclaves fondaient un foyer avec des enfants, c'était toujours une décision qui venait du maître de sorte que « la famille esclave » a toujours porté le sceau de la contrainte et manqué de vitalité et de cette épaisseur psychologique, affective et mentale qui caractérise l'institution familiale. La femme-esclave et l'homme-esclave *étalon*, pour reprendre les termes employés par Fritz Gracchus, permettaient le maintien du capital main-d'œuvre du maître.<sup>197</sup> Toutefois, même si l'homme et la femme esclaves étaient maltraités cette situation affectait surtout les femmes car elle les dévalorisait dans la mesure où elles devenaient finalement des objets de plaisir sexuel, étant d'un côté toujours susceptibles d'attirer le désir du maître ou du contremaître, impuissante à leur échapper, et de l'autre, un moyen pour l'homme esclave de satisfaire ses pulsions sexuelles sans avoir le souci d'une éventuelle progéniture dont il aurait la responsabilité. Et c'était là d'ailleurs la commune mesure entre le noir esclave et son maître : tous deux pouvaient profiter de l'esclave noire et

---

<sup>193</sup> Gautier, Arlette, *Les sœurs de Solitude. Femmes et esclavage aux Antilles du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 80. Pour la première édition, Paris, Editions caribéennes, 1985.

<sup>194</sup> Dessales, Adrien, *Histoire générale des Antilles, Paris, 1847-1848*, volume I par Pierre-Régis Dessales, 1786, p. 257.

<sup>195</sup> Corzani, Jack, *op. Cit.*, p. 1101.

<sup>196</sup> Il s'agit là d'une disposition légale appelée *Partus sequitur ventrem* qui stipulait que l'enfant était automatiquement de la même condition que la mère.

<sup>197</sup> Gracchus, Fritz, *Les lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines*, Paris, Editions caribéennes, 1986, p. 23.

aucun des deux n'était responsable de l'enfant ou des enfants qui pourraient naître de cette relation, car la loi du *Partus Sequitur Ventrem* protégeait d'abord les maîtres en ce qu'elle faisait d'eux des propriétaires et non des pères des enfants qu'ils avaient avec leurs esclaves et exemptaient les hommes esclaves de leurs responsabilités envers leurs enfants, l'enfant étant celui de la mère et non du géniteur.

Ainsi dans un cas comme dans l'autre, non seulement la femme noire antillaise ne pouvait décider de son sort et était toujours la propriété d'un homme, mais en plus, elle avait la charge de ses enfants, et n'était qu'un objet de satisfaction sexuelle. Cet état de choses a créé chez la plupart des esclaves tant hommes que femmes un refus de la famille, cette dernière étant perçue non comme un espace de liberté, mais comme un enfermement supplémentaire au sein de l'espace carcéral de l'habitation où seule comptaient les volontés égoïstes du maître qui séparait souvent l'homme de sa famille sans se soucier des conséquences de cette séparation sur ses enfants et sur sa compagne.<sup>198</sup>

Les enfants quant à eux voyant la force de leur père réduite au travail dans les plantations avaient du mal voir en lui un symbole d'autorité ; la mère étant la seule à maintenir des relations continues avec l'enfant, celui-ci lui était alors d'emblée plus attaché. Ces réalités du système esclavagiste dissuadaient les hommes de tout engagement envers les femmes ce qui a eu pour conséquence ainsi que le souligne Jack Corzani la réduction du rôle masculin à la procréation sans aucune des responsabilités traditionnellement dévolues au chef de famille, qu'il s'agisse du maître abusant de ses esclaves ou du Noir, et l'accroissement des responsabilités féminines, la femme devant alors s'occuper de l'éducation de l'enfant. Cette réduction du rôle masculin aurait eu pour conséquence l'absence de famille réelle monogamique et patrinucléaire au profit d'une famille où seule la femme est responsable de ses enfants, la famille matrifocale<sup>199</sup>.

Ce serait donc la base du modèle matrifocal antillais, même si pour Fritz Gracchus la matrifocalité antillaise proviendrait de la perpétuation d'une économie libidinale où les mères excluent le géniteur noir au profit d'un père blanc imaginaire. Ainsi affirme t-il que « La matrifocalité n'est pas la présence de la mère et l'absence du père même si c'est ce qui se voit, c'est l'émergence d'une figure qui, pour briller, ensable une autre [...] La matrifocalité fonctionnelle est l'indice [du] meurtre dont la mère n'aura été que le bras meurtrier »<sup>200</sup>. Fritz Gracchus s'appuie en effet sur les soins particuliers et les gratifications accordés aux esclaves

---

<sup>198</sup> Pour éviter de tels drames plusieurs femmes esclaves étouffaient leurs nouveau-nés avec le cordon ombilical ou mettaient tout bonnement fin à leur vie, une fois qu'elles se savaient enceintes.

<sup>199</sup> Corzani, Jack, *op. Cit.*, p. 1102.

<sup>200</sup> Gracchus, Fritz, *op. Cit.* p. 120.



enceintes et mères. Pour lui ces traitements favorables sont la preuve que le maître blanc a souvent privilégié les femmes noires comme concubines et reproductrices. Ce que Gracchus oublie ou omet de souligner c'est que les gratifications auxquelles les femmes noires enceintes et accouchées ont désormais droit au XVIII<sup>e</sup> siècle existaient déjà depuis longtemps, mais n'étaient réservées qu'aux ouvriers qualifiés dont la plupart étaient des hommes<sup>201</sup>. D'autre part comme le montre Arlette Gautier :

Des soins particuliers sont donnés aux femmes enceintes et accouchées mais c'est l'ensemble de leurs esclaves que les maîtres pensent (du moins au niveau du discours) désormais à conserver, donc à mieux nourrir et médicamenter. [...] Les risques que les femmes encourent sont eux aussi spécifiques en ceci qu'elles ne les maîtrisent pas. Que peut faire une femme contre le tétanos de son enfant [alors très fréquent à cette époque] ou les difficultés liées à la grossesse que connaissent encore aujourd'hui les Françaises, hypermédicalisées sur-nourries ? Les femmes accèdent donc à certains privilèges des esclaves qualifiés alors qu'elles étaient jusque-là dans leur très grande majorité de simples « négresses de houe », mais dans des conditions bien plus hasardeuses que leurs compagnons. [...] ces améliorations touchent l'ensemble des femmes dans la mesure où elles sont mères. Alors que les hommes acquièrent un certain statut par leur travail, les femmes peuvent l'atteindre par les maternités. La maternité comme statut social des femmes se développera en Europe même au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la légitimation de Rousseau cité par Moreau de Saint-Méry. Le grand courant qui « crée l'amour maternel » touche les planteurs, qui y ont un nouvel intérêt<sup>202</sup>.

Ainsi, les gratifications perçues par les femmes du fait de leur maternité ne font pas d'elles des privilégiées puisqu'elles accèdent tardivement à des privilèges auxquels les hommes avaient déjà droit. Par ailleurs, toutes les femmes ne devenaient pas mères, certaines étaient stériles, d'autres ne menaient pas à terme leurs grossesses ou encore perdaient leurs nourrissons emportés par une maladie et dans ce cas elles encouraient « des peines humiliantes, pénibles, douloureuses et parfois mortelles »<sup>203</sup>. Enfin, les privilèges accordés aux esclaves mères avaient toujours pour but de les inciter à la maternité afin d'agrandir le nombre d'esclaves et le pouvoir économique du maître.

Pour en revenir aux causes de la matrifocalité dans les sociétés antillaises, Joycelin Massiah qui a effectué des recherches sur les femmes « chefs de ménage » aux Caraïbes ajoute que si l'esclavage a été la base de la matrifocalité caribéenne, il n'en est pas le seul facteur. Les migrations et l'exil des hommes vers d'autres contrées auraient contribué à entériner le modèle matrifocal aux Antilles ; en s'exilant ou en émigrant, les hommes laissaient leurs femmes avec leurs enfants, les constituant ainsi chefs de famille.<sup>204</sup> Jack Corzani confirme cet

---

<sup>201</sup> Gautier, Arlette, *Les sœurs de Solitude, op. Cit.*, pp. 99-104.

<sup>202</sup> *Ibidem.*, p. 104

<sup>203</sup> *Ibidem.*, p. 108.

<sup>204</sup> Massiah, Joycelin, *Les femmes chefs de ménage dans les Caraïbes : Structures familiales et condition de la femme*, Paris, Unesco, 1983.

argument de Joycelin Massiah. Il montre en effet qu'après l'esclavage, le contexte d'aliénation à la fois culturelle et matérielle fit persister la matrifocalité car la famille patrinucléaire exige une maîtrise relative des moyens de production et une possibilité pour l'homme de se fixer. Or même avec l'abolition de l'esclavage, l'homme était obligé de se déplacer afin de subvenir aux besoins des siens, laissant ainsi la femme responsable de tout et chef de famille. L'homme demeurait alors le géniteur comme à l'époque de l'esclavage et la grand-mère déssexualisée et virilisée par l'âge aux yeux de l'enfant jouait le rôle du père ou alors ce rôle revenait à l'oncle maternel. Certains ont vu dans la matrifocalité de la famille antillaise une ramification du matriarcat que l'on retrouve dans plusieurs pays d'Afrique, mais ces deux réalités sont différentes l'une de l'autre. En effet, le matriarcat est un système familial exactement symétrique du patriarcat ; c'est un ordre politique et juridique dans lequel les femmes ont une autorité prépondérante dans la famille et exercent des fonctions politiques dans l'organisation sociale tandis que dans le cas de la matrifocalité, la femme détient de fait l'autorité mais cette dernière ne lui est pas réellement reconnue.<sup>205</sup> On pourrait croire que le modèle matrifocal élève la femme, mais au contraire, comme le souligne Jack Corzani, son statut est dévalorisé dans la mesure où elle occupe alors le champ social laissé vide par l'homme, de sorte que ses responsabilités en tant que mère et chef de famille ne s'accompagnent nullement d'une quelconque valorisation sociale.<sup>206</sup>

Finalement, même si comme le dit Stéphanie Mulot, la femme antillaise joue un « rôle de martyre, sainte envers laquelle aucune critique ne peut être formulée, et la rend inattaquable dans ce rôle de mère-courage »<sup>207</sup>, la matrifocalité est loin d'améliorer la condition de la femme antillaise puisqu'elle n'atténue pas les comportements machistes et irresponsables des hommes, elle les encourage au contraire, car même absent, l'homme n'en reste pas moins l'homme et la femme est là non pour le seconder, comme cela devrait être le cas dans la famille, mais plutôt pour pallier ses carences sans réellement prendre sa place. On comprend alors mieux pourquoi dans bon nombre de romans antillais, les femmes, mères de

---

<sup>205</sup> Nancy Tanner a montré que certaines familles africaines comme les Ibos étaient matrifocales en même temps que patrilinéaires. En effet, dans cette ethnie africaine le père vit dans sa case et ne vient dans celle de son épouse que pour combler ses besoins alimentaires et sexuels. Bien qu'il s'occupe de ses enfants et notamment de ceux de sexe masculin, ces derniers vivent principalement avec leur mère, d'autant plus que le père a d'autres femmes et d'autres enfants. Le rôle de la mère est donc central aussi bien sur le plan matériel qu'affectif si bien qu'on peut parler de matrifocalité. Les Ibos étant nombreux à avoir été déportés en Guadeloupe et dans les autres îles des Antilles, on peut penser leur organisation familiale a d'une manière ou d'une autre influencé la structure de la famille antillaise. Cf. "Matrifocality in Indonesia and Africa and among Black Americans" in Lamphere Louise et Michelle Zimbalist-Rosaldo (Eds), *Women, culture and society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.

<sup>206</sup> Corzani, Jack, *op. Cit.*, p. 1103

<sup>207</sup> Mulot, Stéphanie, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, 2007/3 Vol. 37, p. 521.

famille occupent le premier rang et la filiation maternelle est privilégiée au détriment de la filiation paternelle. Ainsi dans des textes comme *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*<sup>208</sup>, *Mes quatre femmes*<sup>209</sup>, *Désirada*, *Fleur de Barbarie*, et bien d'autres, la narratrice, éprouve le besoin de revenir sur la vie de sa mère, de sa grand-mère et de son aïeule avec peu ou pas de mention du père, celui-ci étant soit inconnu, soit présent, mais tellement exécrationnel ou tout simplement trop faible pour être évoqué longuement. Le père ne compte pas. Ainsi dans *Désirada*, Ranélise répond à Marie-Noëlle qui lui demande qui est son père : « Qu'importe ? Est-ce qu'un papa compte ? Ne compte qu'une seule et unique chose : le ventre de sa maman forteresse dont un jour on a forcé la porte dans la douleur. Dans le temps longtemps, les maîtres avaient décidé que l'enfant suit le ventre de sa maman »<sup>210</sup>.

Dans ces mêmes textes, les femmes tiennent lieu de figures héroïques, ainsi Télumée, Gloria Mercure, Abena, Théodora, Ranélise, Daisy, Julia et Angélique, quelques-unes des femmes mentionnées s'imposent comme des femmes courageuses et fortes dont le seul souci est le bien-être de leurs enfants, bien que maltraitées par leurs hommes, tandis que Gabin, Elie, Monsieur Solin, John l'indien, Monsieur Pineau incarnent bien le mâle antillais inconscient brutal, infidèle, obsédé par le sexe et de surcroît irresponsable qui ne s'occupe ni de la mère de ses enfants, ni de sa progéniture et dont le seul souci est d'assouvir ses pulsions sexuelles. Les conséquences d'un tel comportement sont bien-sûr désastreuses : enfants sans père, mère seule et livrée à elle-même comme c'est le cas de Désilia Titane que la narratrice présente comme une brave femme ayant cependant un appétit sexuel vorace qui finit par la perdre :

Il paraît que si elle restait avec quelqu'un, elle le mettait à l'article de la mort tellement elle lui demandait et lui redemandait encore. Aussi les hommes avaient peur d'elle. Ils venaient, ils faisaient leur affaire en vitesse et puis, ils partaient. De telle sorte qu'elle n'a jamais pu savoir exactement qui lui avait donné six enfants<sup>211</sup>.

La proposition « Il paraît » laisse entendre que ce discours relève plus de la rumeur que du fait. Rien n'exclut en effet que ce soit les hommes ayant connu Désilia qui sont à l'origine de cette rumeur pour justifier qu'ils l'aient tous abandonnée et qu'elle se soit retrouvée toute seule à élever six enfants dont elle ignorait elle-même les pères. Fait ou rumeur, cette assertion met néanmoins en évidence une injustice qui a souvent été faite à la femme antillaise : on s'est souvent servi de ses faiblesses pour justifier le comportement des hommes. Ainsi lorsqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, les maîtres ne respectent pas le Code noir qui proscriit le

---

<sup>208</sup> Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et vent sur Télumée, Miracle*, Editions du Seuil, 1972.

<sup>209</sup> Pineau, Gisèle, *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 2007.

<sup>210</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, Paris, Robert Laffont, p. 34.

<sup>211</sup> *Ibidem.*, p. 184.

concubinage des maîtres avec leurs esclaves pour protéger les familles blanches, la faute est rejetée sur la femme antillaise noire ou mulâtresse qui selon les maîtres blancs est une séductrice à laquelle il est impossible de résister. Les femmes antillaises qu'elles soient noires ou mulâtresses acquièrent la réputation de femmes dévoreuses qui ne pensent qu'à satisfaire leurs instincts sexuels et usent de différents subterfuges pour séduire le maître. Nul ne s'interroge sur la part de responsabilité des maîtres blancs, ni sur les conditions d'un tel commerce. Ces femmes sont-elles consentantes ou non ? Quoi qu'il en soit, on fait peser la responsabilité de cette situation sur les esclaves ; les mulâtresses semblent les plus dangereuses, l'on recommande aux maîtresses blanches d'éloigner les mulâtresses esclaves du contact de leurs filles dans des chansons populaires. Ainsi se développe une image stéréotypée de la mulâtresse antillaise, celle qui s'incarnera plus tard dans le type de la « doudou », et qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'homme de loi créole Moreau de Saint-Méry peint ainsi :

L'être entier d'une mulâtresse est livré à la volupté et la fée de cette déesse brûle dans son cœur pour ne s'y éteindre qu'avec la vie... Il n'y a rien que l'imagination la plus enflammée puisse concevoir qu'elle n'ait pressenti, deviné, accompli. Charmer tous les sens, les livrer aux plus délicieuses extases, les suspendre par les plus séduisants ravissements : voilà son unique étude et la nature en quelque sorte complice du plaisir lui a donné charmes, appâts, sensibilité et ce qui est bien plus dangereux, la faculté d'éprouver encore mieux que celui avec qui elle partage, des jouissances dont le code de Saphos ne renfermait pas tous les secrets<sup>212</sup>.

Ainsi la mulâtresse est une libertine impénitente dont il faut se méfier ; et de manière générale, la femme noire antillaise est une jouisseuse. Toujours à la recherche de plaisirs sensuels intenses, elle est l'incarnation même du vice, un sex-symbol. Il n'est donc pas étonnant que les maîtres, victimes de son charme succombent sans crier gare. Mais comme le montre Arlette Gautier, la femme esclave n'avait pas le choix de ses désirs. Très souvent, il s'agissait de viols et quand la femme était consentante, elle était motivée par l'intérêt comme l'affranchissement de ses enfants ou encore le désir de liberté. Et si de fait, il y a eu différents affranchissements parmi les femmes esclaves du fait de leur position avantageuse comme maîtresse et concubine du propriétaire créole, cela ne concerne en fait qu'un petit nombre de femmes esclaves. Quand bien même elle était la concubine du maître, la femme antillaise n'avait aucun statut social privilégié puisqu'elle devait s'éclipser lorsque des visiteurs arrivaient. Ainsi les relations des maîtres blancs avec les femmes esclaves affectent considérablement le statut de la femme antillaise aussi bien aux yeux de la société blanche que de la société noire. On comprend alors pourquoi, longtemps après l'esclavage, les femmes blanches et noires mariées cultivent une méfiance envers les jeunes antillaises qu'elles

---

<sup>212</sup> Gautier, Arlette, *Les sœurs de Solitude. Op. Cit.*, p. 160.

considèrent comme des filles légères qui n'attendent que l'occasion d'assouvir leur désir sexuel.

Dans *Fleur de Barbarie* par exemple on retrouve ce discours de Madame Marie-Eugénie Solin qui traduit bien la méfiance des femmes mûres à l'égard des jeunes filles antillaises, méfiance due à cette conception de la femme noire comme femme légère et libertine véhiculée par la société blanche<sup>213</sup> :

Si par miracle vous échappez à la canne, tonnait-elle, vous finirez bonniches. A la cuisine à préparer des repas pour d'autres, à lessiver le linge des autres, à épousseter les meubles des autres ! Je ne vois rien d'autre à l'horizon. Je lis dans vos yeux de scélérates. [...] Vous êtes des analphabètes mais la seule chose qui vous intéresse c'est ce morceau de chair qui gémit la faim entre vos cuisses. Et vous croyez qu'il va vous apporter le bonheur et le miel et la moire. Priez Dieu de vous venir en aide, mesdemoiselles ! Je vous en conjure, repoussez Satan de toute votre âme ! Il est à vos trousses et vous poursuivra jusqu'à la chute. Il a grand sourire et belle denture. Gentil garçon, il se présente à vous au bal de la fête communale. Il vous fait danser la mazurka et vos pieds ne touchent plus le sol. Vous croyez être arrivées au paradis. Ne vous y trompez pas ! Ce grand beau nègre en costume, lavallière et souliers vernis n'est qu'une bête féroce remontée des enfers. [...] Je lis en vous comme dans mes livres. Je vois des bougresses engrossées, des femmes aux abois, des enfants sans pères, des ventres creux. Je vois la canne où vous entrez corsetées de vieilles hardes. Je vois la boutique où vous pleurerez pour un crédit. Je vois des larmes, des rivières de larmes...<sup>214</sup>

Comme cela ressort de ces paroles crues de Madame Solin, la situation sociale et économique de la femme antillaise est désespérée car les Antilles sont pauvres et la vie y est précaire ; l'avenir des jeunes Antillaises s'annonce sombre si elles ne s'appliquent pas à étudier car seule l'instruction peut leur permettre de combattre cette pauvreté matérielle, morale et mentale qui les afflige. Une femme instruite n'a pas sa place dans les champs de canne, encore moins dans la maison d'une autre en tant que bonne ; sa place est ailleurs dans un travail satisfaisant et enrichissant qui l'éloignera de l'enfer de la pauvreté et de ses conséquences. Bien que l'esclavage soit aboli, les antillaises comme le soulignent bien les propos virulents de madame Solin sont guettées par d'autres formes d'esclavage telles que l'esclavage du sexe, de l'économie des plantations ou des habitations. Toutefois comme le montre Marie-Eugénie, ces formes d'esclavage ne sont pas involontaires. En effet, ne seront bonniches ou coupeuses et amarreuses de cannes que ces jeunes filles scélérates obsédées par

---

<sup>213</sup> Certaines études soulignent cependant qu'au début de l'esclavage, avant que celui-ci soit codifié et que les unions entre Noires et Blancs ne soient proscrites, les unions métisses proliféraient non seulement parce qu'il n'y avait pas de femmes blanches mais aussi parce que les femmes noires venues d'Afrique affichaient une certaine liberté sexuelle qui déconcertaient les maîtres blancs et passait pour du libertinage. En effet, l'union libre était très bien acceptée par les femmes noires, elles n'avaient pas le souci du mariage, du moins tel qu'on le considérait en Europe. Ainsi, elles ne pratiquaient pas le culte de la virginité, ne s'offusquaient ni ne trouvaient d'inconvénient à vivre sous le toit d'un homme sans qu'il y ait eu une cérémonie faisant office de mariage.

<sup>214</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp.337-338.

le sexe qui auront succombé à l'homme antillais irresponsable et volage, métaphorisé en Satan par madame Solin.

La métaphore de Satan est intéressante car elle permet de mesurer la mauvaise réputation du Noir antillais auprès des femmes. C'est le Diable même, car comme ce dernier, il se donne une belle apparence afin d'attirer sa proie, alors qu'au fond il n'est que scélératesse et perfidie. Comme une bête féroce, il a une envie vorace du sexe et une fois cette envie satisfaite, il court à d'autres conquêtes, et comme il remonte des « enfers », il ne peut que provoquer la chute de la jeune femme concupiscente qui succombe à ses charmes. Ainsi si l'homme noir est en grande partie responsable du malheur de la femme antillaise, celle-ci n'est pas tout à fait innocente puisqu'elle est elle-même une dévoreuse d'homme, et cela ne peut que la conduire à la déchéance. Cette déchéance a le visage d'enfants bâtards et affamés et de femmes usées soit à travailler dans les champs de canne pour un salaire de misère, soit à s'échiner toute leur vie dans le foyer d'une autre. Il existe d'ailleurs aujourd'hui aux Antilles l'expression *un ventre à crédit* pour parler des grossesses dont on n'ignore le géniteur. Nous avons là une critique acerbe de l'homme noir antillais qui est présenté comme un danger pour l'épanouissement de la femme antillaise, les malheurs de celle-ci étant directement liés à la méchanceté de l'homme.

Le cas de Gloria Mercure, illustre bien la véracité du discours de Marie-Eugénie. Séduite par son maître, Monsieur Solin, Gloria Mercure tombe enceinte et devient le souffre-douleur de Marie-Eugénie, sa maîtresse, qui l'humilie et la maltraite sans que Monsieur Solin daigne intervenir en sa faveur. Au contraire, il l'accuse de l'avoir ensorcelé, l'ignore complètement et ne reconnaît pas la fille que Gloria met au monde : « Il ne toucha plus Gloria, même du regard. Pleutre, il jura à Madame que la fille l'avait ensorcelé avec ses rengaines, ses manières dévoyées et sa manie de danser à toute heure du jour, comme si la vie ici bas était une bacchanale »<sup>215</sup>. Lâches comme le sont beaucoup de pères représentés dans la littérature antillaise, monsieur Solin rejette toute la faute sur Gloria et cherche à se donner bonne conscience en allant jusqu'à se faire exorciser de son attirance sexuelle pour sa femme de ménage : « Il consulta un sorcier des Abymes. Ce dernier attesta que l'Esprit du mal était bien dans la place. Il prescrivit un bain de feuillages censé débarrasser Monsieur du charme dont il avait été l'objet »<sup>216</sup>. Au bout du compte, Gloria se retrouve dans la misère à élever seule sa fille Théodora, comme avant elle Tifanie, sa mère, l'éleva. Et victime de l'indifférence de son maître et de la rancœur tenace de sa maîtresse qui lui fait signer une

---

<sup>215</sup> *Idem.*, p.361.

<sup>216</sup> *Ibidem.*

lettre de renoncement à tous les avantages que sa fille est elle pourraient tirer du fait qu'elle soit de la famille Solin, Gloria est contrainte d'élever sa fille en bâtarde et de mener à vie une existence d'esclave au service des Solin, on lit en effet ceci :

Pendant que la fille entrait dans les douleurs et accouchait seule dans sa chambre, Madame rédigea une longue lettre. Au lendemain de la naissance de Théodora, elle la soumit à Gloria qui fut contrainte de la recopier laborieusement, puis de la signer de sa main, certifiant : que l'enfant était de père inconnu ; qu'elle ne réclamerait jamais d'héritage de quelque nature que ce soit, et cela même après le décès des époux Solin ; qu'elle s'engageait à travailler toute sa vie à l'Autre bord et à ne jamais salir la réputation de la famille Solin.<sup>217</sup>

L'histoire de Gloria est un exemple qui montre comment le manque de responsabilité de l'homme antillais conduit à la constitution d'une famille matrifocale ; comment la matrifocalité de la famille antillaise, loin de valoriser la femme, contribue plutôt à son asservissement. Il est vrai qu'à sa mort, Monsieur Solin prend quelques dispositions pour venir en aide à sa fille Théodora, mais le fait qu'il demande au notaire que ces dispositions ne soient appliquées qu'après sa mort et celle de son épouse pour éviter le courroux de celle-ci, ne fait que confirmer le peu d'autorité dont sont investis les hommes dans la littérature antillaise qui est à son tour le reflet de la société locale. Par contre, et c'est bien le cas de le dire, le comportement de Madame Solin et l'autorité dont elle dispose sur tous les membres de sa maisonnée atteste que dans bon nombre de romans antillais, la vie de famille s'organise principalement autour des personnages féminins, ce qui traduit la réalité sociale. On retrouve cette vision négative de l'homme noir chez l'un des personnages de Maryse Condé dans *Désirada* :

Elle m'a dit que je ne devais jamais au grand jamais laisser un nègre monter sur moi pour me donner un enfant de sa misère. Mieux valait un blanc, mulâtre, un coolie même. Les nègres d'après elle, étaient responsables de tout le malheur des femmes, de tout le malheur du monde. Les nègres, c'étaient des cyclones et des tremblements de terre<sup>218</sup>.

La tante de Nina exagère bien-sûr en rendant le Noir responsable de tous les malheurs du monde. Par contre son discours est révélateur de l'opinion de beaucoup de femmes antillaises qui préféreraient bien après l'esclavage se donner à l'ancien maître ou à un homme de tout autre race qu'à un Noir, ceux-ci s'étant souvent illustrés par leur machisme. Cette préférence affichée pour l'homme blanc, le coolie et même le mulâtre a d'ailleurs provoqué une certaine défiance de l'Antillais envers l'Antillaise. En effet, l'Antillaise a fini par être considérée comme un vecteur du pouvoir blanc. Des écrivains comme Aimé Césaire ont soutenu que la femme aurait été l'agent de transmission des valeurs du maître. Les femmes

---

<sup>217</sup> *Ibidem.*, p. 362.

<sup>218</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 187.

martiniquaises par exemple auraient en effet beaucoup plus que les hommes soutenu la mission assimilatrice entreprise par le maître blanc en adoptant les normes françaises, ce qui se serait manifesté par un empressement à parler la langue française, à s'instruire et à adopter la religion chrétienne. Ce faisant, elle serait responsable dans une certaine mesure de l'expansion des valeurs françaises aux Antilles car étant responsable de l'éducation des enfants, elle leur a transmis les valeurs occidentales et les a prédisposés à l'acculturation. La faible participation des femmes à la vie politique des Antilles est une autre raison évoquée pour justifier que la femme antillaise s'est toujours positionnée du côté du maître.

Bien d'autres raisons pourraient pourtant expliquer le comportement des Antillaises. Le fait d'être méprisée et maltraitée par les hommes de la même condition qu'elle aurait pu pousser la femme antillaise à chercher meilleur traitement du côté de la société française qui ayant certaines lois pouvait peut-être améliorer leur condition. Or comment être comprise et bénéficier de l'aide de l'autre si on ne parle pas sa langue ? D'autre part, comme nous le verrons un peu plus loin dans ce chapitre, plusieurs femmes antillaises ont cherché à s'instruire et à instruire leurs enfants à l'école française non pour s'identifier au maître, mais plutôt pour acquérir des connaissances susceptibles de leur ouvrir les portes d'un travail digne et bien rémunéré, ce qui n'était pas le cas du travail dans les habitations ou dans les champs de canne. L'instruction à l'école française est devenue pour certaines de ces femmes le seul moyen d'échapper à l'esclavage de la canne ou à la vie de domestique dans la maison d'un maître riche et impitoyable. De même, beaucoup de femmes ont trouvé dans la religion chrétienne une source de consolation et d'espoir. N'ayant pas le soutien de leurs hommes et étant plus vulnérables, certaines se seraient tournées en définitive vers Dieu, de qui, espéraient-elles, viendrait leur secours. Il est vrai que les femmes étaient plus sollicitées que les hommes dans les presbytères, les couvents et les locaux de l'Eglise, mais ce n'était pas toujours parce qu'elles étaient plus réceptives à la culture du maître. En effet, la majorité des tâches effectuées dans ces institutions étaient plus du ressort des hommes que des femmes, les hommes avaient donc moins de chances qu'elles d'être sollicités.

Par ailleurs pour travailler dans ces institutions religieuses il fallait professer la foi chrétienne, beaucoup d'Antillaises, pour ne pas dire toutes, se sont donc converties à la religion catholique non par trahison, encore moins de bon gré, mais simplement pour gagner leur pain et nourrir des enfants dont elles étaient seules à s'occuper. Et pour ce qui est de la participation des femmes à la vie politique, il semble évident que si leur souci premier était de nourrir leurs enfants, elles y employaient toute leur énergie, le reste n'était que perte de temps. Arlette Gautier soutient toutefois que ces griefs contre les Antillaises, même s'ils



étaient dans une certaine mesure fondés, relevaient dans la plupart des cas de préjugés et de discours discriminatoires contre les femmes. Ainsi contrairement à ce que disent les hommes, les femmes antillaises ont combattu activement contre l'esclavage et pour une société plus égalitaire. Et dans certains cas, elles se sont révélées plus vindicatives que les hommes<sup>219</sup>. Que la femme antillaise ait soutenu ou non le pouvoir du maître blanc, il n'en demeure pas moins que les critiques portées contre elle ont contribué à sa dévalorisation.

S'il est vrai que la femme antillaise est l'élément principal de la famille, non seulement son autorité est ignorée, mais elle est elle-même toujours marginalisée et opprimée par l'homme. C'est ce que souligne d'ailleurs Francis Affergan quand il déclare :

La femme en tant qu'épouse est souvent malmenée, humiliée et battue dans la pratique quotidienne [...] Elle est mauvaise, instable, il faut donc la tenir. [...] Un homme digne de ce nom, peut et doit avoir une ou plusieurs maîtresses hors foyer et exhiber ses enfants naturels.<sup>220</sup>

Comme on peut le constater, la femme antillaise vit dans une société machiste qui ne reconnaît pas sa valeur puisqu'elle est méprisée et subit de mauvais traitements, et où l'homme assoit sa supériorité par le nombre de ses conquêtes et de ses enfants illégitimes, tandis qu'elle doit travailler dur pour nourrir sa famille. Ce statut ambivalent de la femme est souvent d'ailleurs au cœur des textes de romancières antillaises. C'est le cas dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. Télumée l'héroïne devient le souffre-douleur de son époux Elie devenu ivrogne à la suite de la perte de son emploi :

Cette nuit-là, Elie rentra encore plus tard qu'à l'ordinaire, et me tirant du lit, il commença à me frapper avec acharnement, sans émettre une seule parole. De cet instant date ma fin et désormais honte et dérision furent mes anges et mes gardiens. Elie revenait au milieu de la nuit et prenant des airs supérieurs... je suis une étoile filante, négresse, je fais ce qui me plaît et voilà pourquoi tu vas te lever, faire chauffer mon repas sans me donner le temps de battre mes deux paupières. Je ne criais pas sous ses coups, soucieuse uniquement de mettre mes bras en croix afin de préserver mes yeux et mes tempes. Mais cette attitude décuplait sa furie et il me tannait de toutes ses forces en répétant... pour toi six pieds de terre et pour moi le baignoire ma congresse. Ma peau se couvrit de bleus et de mauves et bientôt nul carré de ma chair ne fut présentable<sup>221</sup>.

Elie est une brute qui considère qu'il est dans son droit de battre et d'humilier son épouse, démontrant ainsi sa supériorité sur cette dernière. On retrouve un cas similaire dans *Mes quatre femmes* en la personne de M. Pineau. Volage, brutal et père de plusieurs enfants

---

<sup>219</sup> Certains écrivains ont d'ailleurs rendu hommage aux femmes antillaises qui ont participé activement à la lutte contre l'esclavage. Certaines des figures célébrées dans ces romans relèvent du mythe et d'autres de la réalité. On pense notamment à la mulâtresse Solitude d'André Schwarz-Bart, à la Célianire cou-coupé de Maryse Condé ou encore au personnage de Tituba du même auteure. Toutes ces femmes combattent activement pour la liberté des esclaves et, plus engagées que certains hommes, elles meurent en martyres pour l'abolition de l'esclavage.

<sup>220</sup> Affergan, Francis, *Anthropologie à la Martinique*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1983, p. 179.

<sup>221</sup> Schwarz-Bart, Simone, *op. Cit.*, p. 153.

dont il ne soupçonne pas lui-même l'existence, M. Pineau accumule ainsi toutes les tares du mâle antillais dont parle Francis Affergan :

A l'abri de son regard, derrière les cannes hautes, on dégoise à toute vapeur sur son compte. Paraît qu'il trousse en douce les petites amarreuses pubères à tire-larigot. Et que dire des enfants sans père qu'il a semés à gauche et à droite, sans se retourner ? Quant à sa cruauté, elle est déjà légendaire<sup>222</sup>.

Une fois marié à Julia, M. Pineau se comporte en tyran avec elle :

Après tout, Julia n'est rien. Rien d'autre qu'une branche qu'il a arrachée sur sa route sans même descendre de son mulet. [...] Non Julia n'est rien d'autre qu'une méchante terre qu'il laboure, souille et piétine chaque jour de sa vie. L'esclavage est aboli depuis 1848, mais ce M. Pineau se déclare son maître. Elle porte son nom, comme antan les esclaves endossaient le nom de leur maître. [...] De ce jour, il lui fera payer au centuple la honte qu'elle représente à ses yeux. Payer avec des coups de fouet, à grands coups de poing, à méchant coups de pied<sup>223</sup>.

L'esclavage est aboli depuis des décennies mais la condition de la femme antillaise a très peu évolué car si elle n'est plus esclave de l'homme blanc, elle l'est désormais de l'homme noir qui la traite comme jadis le maître blanc traitait la femme esclave : viol, coups et blessures, mépris et humiliations de toutes sortes. Et les rôles traditionnels de mère et d'épouse qui lui sont attribués, cumulés au lourd héritage de l'esclavage qui fait principalement d'elle un objet de plaisir pour l'homme, n'arrangent en rien sa situation, au contraire, ils la privent de son droit le plus fondamental, celui d'être libre et la rendent totalement dépendante de l'homme.

Ce lourd héritage issu en grande partie de l'esclavage hante la femme antillaise, du moins celle qui est présente dans notre corpus, à tel point que certaines n'hésitent pas à abandonner la terre natale synonyme d'esclavage, de misère et de déchéance pour la femme pour se créer une nouvelle vie et une nouvelle identité de femme instruite, libre et respectable. C'est le cas de Reynalda qui n'hésite pas à abandonner sa fille Marie-Noëlle à Ranélise et à quitter la Guadeloupe pour la France dans l'espoir de rompre avec sa vie passée, mais surtout d'être libre et de ne pas avoir à vivre sous la férule d'un maître, encore moins d'un homme. D'ailleurs Reynalda déclare fièrement à sa fille :

C'est le travail qui m'a mise là où je suis là. Dans un bureau au premier étage de la mairie avec une secrétaire à ma dictée. C'est le travail et pas autre chose. Aujourd'hui je ne connais ni maître ni maîtresse. Je fais ce que je veux, comme je veux, quand je veux. Pendant des années, des gens m'ont traitée comme un chien. Ils me jetaient leurs paroles comme des os à ronger et me commandaient : « Reynalda, fais ceci, Reynalda, fais cela. » C'est bien fini<sup>224</sup>.

---

<sup>222</sup> Pineau, Gisèle, *Mes quatre femmes*, op. Cit., p. 82.

<sup>223</sup> *Ibidem.*, pp. 84-85.

<sup>224</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 62.

Ces paroles de Reynalda attestent bien que le désir de liberté et d'indépendance est au cœur de son départ pour la France et de son acharnement à travailler dur à l'école. Mais cette liberté désirée risque d'être compromise par son passé, aussi une fois arrivée en France, Reynalda décide de rayer ce passé en coupant tous les liens qui la rattachent à sa vie aux Antilles : « Toute la maison avait espéré recevoir des nouvelles de Reynalda. Chaque jour, Ranélise guettait le facteur. En vain ! Rien ! Pas une lettre. Pas une carte. [...] Elle avait compris qu'elle faisait partie d'un mauvais rêve que l'autre s'efforçait de chasser de sa mémoire »<sup>225</sup>. Le comportement de Reynalda qui est interprété par les voisins de Ranélise comme de l'ingratitude témoigne de sa volonté de rompre avec son ancienne vie, son ancienne identité, sans se soucier des sentiments des gens comme Claire-Alta et Ranélise qui l'ont recueillie lors des périodes sombres de sa vie. Ludovic l'ex-mari de Reynalda avoue d'ailleurs à Marie-Noëlle que Reynalda considérait tous ceux qu'elle avait connus dans son enfance comme morts :

Elle me parlait de ceux qu'elle avait détestés et de ceux qu'elle avait aimés de la même manière qu'on parle des morts qui sont bien morts et qu'on ne rencontrera plus sur la terre. La Guadeloupe, Dieu merci, c'était fini. Elle n'y remettrait jamais plus les pieds. Quand je lui rappelais sa maman, Nina et son grand âge solitaire, elle ne me répondait même pas<sup>226</sup>.

La Guadeloupe et Nina sont le symbole de l'esclavage pour Reynalda : en Guadeloupe, les femmes vivent au crochet des hommes et ne disposent d'aucune liberté ; quant à sa mère Nina, non seulement elle travaille comme bonne au service d'une famille blanche, mais en plus elle se donne chaque soir à son patron comme jadis la femme esclave se donnait au maître blanc. Tout cela insupporte Reynalda. Ainsi partir de la Guadeloupe et quitter sa mère Nina, c'est se débarrasser symboliquement du filet de l'esclavage qui se referme sur les jeunes antillaises. Comme Reynalda, Pâquerette ne désire nullement renouer avec son passé c'est pourquoi elle quitte la Guadeloupe et quand sa fille Joséphine est placée dans une famille d'accueil, elle ne cherche pas à la reprendre, alors que sa situation sociale s'est améliorée et qu'elle peut désormais s'occuper d'elle. Pâquerette préfère renvoyer sa fille en Guadeloupe soi-disant pour qu'elle « retrouve ses racines », mais certainement pour mieux la rayer de sa vie définitivement. Ainsi quand Josette (Joséphine) essaie de reprendre contact avec elle, Pâquerette l'ignore complètement, elle ne répond ni à ses appels ni à ses cartes et lettres, lui faisant ainsi comprendre qu'elle lui rappelle un lointain passé dont elle s'était affranchie et qu'elle ne souhaite pas ressusciter, et surtout pas pour sa fille Josette qui en constitue l'un des

---

<sup>225</sup> *Idem.*, p. 152.

<sup>226</sup> *Ibidem.*, p. 271.

épisodes les plus sombres. Pâquerette s'est forgée en métropole une nouvelle identité qu'elle entend maintenir et que sa fille met en contraste avec sa vie passée :

Elle portait les cheveux tirés en arrière, serrés dans un chignon, une pelote dure et piquée de longues épingles qui gardait le secret de son temps de dérive. Qui aurait pu dire, la voyant, qu'elle avait une fille cachée dans une ferme de la Sarthe, une enfant qu'elle avait livrée à la DDASS ? Qui aurait pu supposer que cette femme avait fait la grue et attendu le client et vendu son corps ? Irréprochable, impeccable, mère exemplaire, voilà l'image qu'elle voulait donner d'elle. [...] J'incarnais sa honte. J'étais Josette, l'abject reliquat de sa jeunesse. Me regardant, à chaque instant, elle voyait sur mon visage son passé dégoûtant. Tout comme moi, elle en avait honte. En fait elle a toujours voulu se débarrasser de moi... [...] M'expédier *ad vitam aeternam* à Marie-Galante, auprès de celle qui lui en avait fait voir des vertes et des pas mûres... Me rayer de sa mémoire. En oublier jusqu'à mon existence...<sup>227</sup>.

Comme on peut le constater, Reynalda et Pâquerette ne voient pas d'autre solution pour échapper à la vie de misère menée par la femme antillaise de leur époque que celle de quitter leur terre natale et les leurs. Elles ont un idéal et celui-ci est associé à la vie ailleurs, en métropole. Celle-ci s'impose finalement à leurs yeux comme un eldorado, le lieu où il fait bon vivre et où tous les problèmes se résolvent. Contrairement à elles, d'autres femmes abandonnent leur terre natale afin de donner à leur progéniture l'opportunité de sortir de cette misère qui semble les poursuivre telle une fatalité. Ainsi Nina la mère de Reynalda accepte l'occasion qui se présente à elle d'offrir à sa fille la possibilité de connaître un avenir différent du sien :

Quand Monseigneur l'évêque de la Guadeloupe, après sa visite à la Désirade, m'a proposée cette place à La pointe, je ne voulais pas. C'est surtout pour elle que j'ai accepté. Je n'espérais plus rien de rien pour moi. A La Pointe, elle aurait au moins une chose que je n'avais pas eu la chance d'avoir : l'instruction<sup>228</sup>.

Comme cela ressort de ces paroles de Nina, quitter la Désirade pour La Pointe est d'abord et avant tout une décision qui obéit à des motivations économiques. Nina est tellement pauvre qu'elle n'a pas de quoi acheter des chaussures à sa fille pour qu'elle se rende à l'école et à la messe. Cette pauvreté, elle l'attribue à son analphabétisme et elle craint que sa fille Reynalda soit condamnée au même sort si elle n'est pas instruite. En effet, pour Nina comme pour tant d'autres femmes, l'instruction est le gage d'un avenir meilleur et d'une vie aisée. C'est sans doute pourquoi elle déclare à Marie-Noëlle, sa petite-fille :

Des fois, je prends un morceau de journal dans mes mains. Je le regarde et je me dis que mon existence aurait été tout autre chose si j'avais pu le déchiffrer. Il me semble que, dans ce cas-là, j'aurais compris le monde, sa signification, son mystère et que mon existence aurait eu meilleur goût<sup>229</sup>.

---

<sup>227</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 311-312.

<sup>228</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 191.

<sup>229</sup> *Ibidem.*, p. 187.

Nous avons là un bel hommage à l'instruction qui ressemble à celui que l'on retrouve dans *Les Hommes qui marchent* :

Depuis sa naissance, sans autre youyous de ceux de Roumia la Bernard, on n'avait cessé d'essayer de façonner aussi bien sa conscience que son inconscient à la condition d'être inférieur. L'école, le savoir lui ouvraient une échappée, jusqu'alors insoupçonnée dans l'espace des fatalités féminines. Ils l'avaient arraché à l'espace moyenâgeux, pour la précipiter, seule, en plein milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>230</sup>.

Au-delà de la dimension économique de l'instruction, c'est aussi tout son pouvoir symbolique qui est pointé ici. En effet, l'instruction permet une ouverture d'esprit qui peut influencer positivement l'avenir d'une personne ; la connaissance permet de déconstruire les schèmes de la pensée traditionnelle et ségrégationniste qui conditionnent les femmes dès leur enfance à se considérer comme des êtres inférieurs dont le seul but est de servir l'homme. L'instruction confère une force morale à celui qui la possède et attire le respect des autres, tout le contraire du travail dans les champs de canne ou dans les habitations de l'ancien maître où les femmes n'avaient aucune liberté ; aucune dignité à protéger, les maîtres disposant d'elles à leur guise. Elles étaient esclaves des hommes noirs et blancs, mais aussi des femmes blanches et servaient à multiplier le nombre des esclaves de leurs maîtres. Gisèle Pineau résume ainsi leur situation :

Domestiques serviles couchées sur le plancher au pied des lits de leurs maîtresses blanches, ou bien devant les portes des chambres. Les chairs asservies, objets de tous les désirs et porteuses de toutes les hontes. Les enfanteuses des enfants métis du Nouveau-Monde créole. Femmes traîtresses<sup>231</sup>.

En réalité, ni sous l'esclavage, ni dans la société libre, la femme antillaise n'a eu de statut privilégié ; il fut un moment d'ailleurs où « les filles ne comptaient pas du tout dans une famille. Les hommes, comme les femmes d'ailleurs, ne voulaient avoir pour enfants que des garçons »<sup>232</sup>. Il a fallu attendre la départementalisation qui a fait des Antilles des départements d'Outre-mer français pour que la situation évolue pour les femmes antillaises. Ainsi aujourd'hui la matrifocalité recule à cause des changements socio-économiques dus pour la plupart à la départementalisation : disparition de l'économie des plantations, passage du secteur primaire au secteur tertiaire (secteur où l'on retrouve d'ailleurs beaucoup de femmes antillaises), pour ne citer que ceux-là. Toutefois, si la matrifocalité recule, les comportements machistes persistent, mais ils affectent moins les femmes aujourd'hui car l'évolution des mœurs européennes atteignant les Antilles a permis une évolution des relations hommes-

---

<sup>230</sup> *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 267.

<sup>231</sup> Pineau Gisèle et Abraham Marie, *Femmes des Antilles. Traces et voix*, Paris, Stock, 1998, p. 10.

<sup>232</sup> Condé, Maryse, *Désirada, op. Cit.*, pp. 198-199.

femmes vers plus d'égalité rendant ainsi les femmes plus libres et valorisant quelque part le statut de mère célibataire dans la mesure où les femmes reçoivent des allocations spécifiques pour mener une vie confortable. De sorte que si aujourd'hui le modèle matrifocal persiste, il est davantage ennobli puisque dans beaucoup de cas si la femme est seule avec un ou des enfants, c'est par choix.

En somme, la femme antillaise a presque toujours vécu dans un milieu partagé entre deux éducations : l'une machiste où l'homme n'assume aucune responsabilité et est éduqué pour séduire le plus grand nombre de jeunes filles, justifiant ainsi sa virilité et l'autre qui consiste à faire de la jeune fille antillaise une femme respectable sur laquelle repose la survie de la famille, mais qui doit toujours plier l'échine devant l'homme. En cela on peut la rapprocher de la femme maghrébine qui malgré un bon nombre d'améliorations ces dernières années notamment en Tunisie, l'Algérie et le Maroc restant à la traîne, est très souvent encore opprimée sur les plans physique, moral et affectif. Et si les contextes maghrébin et antillais sont différents à plus d'un titre, il n'en demeure pas moins que dans un cas comme dans l'autre la quête de la liberté de choisir qui l'on veut être et ce que l'on veut faire est essentielle. La femme doit se battre pour être davantage libre, et cette lutte est essentiellement intellectuelle et morale. C'est pourquoi dans notre corpus l'instruction est très privilégiée et présentée comme l'unique bouée de sauvetage. Ainsi Leïla tient tant à ses études parce qu'elle a compris que l'instruction pouvait permettre l'acquisition d'un pouvoir économique et d'une autonomie sans lesquels elle finirait comme toutes les autres femmes algériennes, écrasées par le poids des traditions et à la merci des hommes.

Rosa quant à elle sait que pour sortir sa famille de la pauvreté et laver le déshonneur qui pèse sur celle-ci à cause du passé de harki de son père il faut qu'elle étudie et obtienne haut la main tous les diplômes à sa portée. Enfin Nina et Reynalda ont compris que l'avenir des jeunes antillaises est dans l'instruction ; seule celle-ci peut leur fournir les armes nécessaires pour vaincre la misère qui reste un cercle vicieux pour les femmes antillaises. L'instruction est le contraire de l'ignorance, or celle-ci est à l'origine des traditions et conceptions rétrogrades qui maintiennent la femme sous l'oppression. S'instruire est donc une protection dans la mesure où elle confère à la femme une dignité et une liberté qui lui attirent inévitablement le respect des autres et des hommes en particulier. Grâce à celle-ci, les femmes peuvent occuper une position sociale favorable leur évitant de connaître la misère. L'instruction apparaît alors comme le seul moyen d'échapper à l'obscurantisme et à ses conséquences néfastes, le seul moyen d'être libre ; c'est pourquoi les femmes de notre corpus s'accrochent à leurs études. Or la poursuite de ces études ne se fait pas aisément ; au contraire,

le parcours scolaire et intellectuel des personnages est semé d'embûches qui dans certains cas exigent ou nécessitent du personnage un ou plusieurs départs vers des horizons plus favorables.

Plus que l'instruction, c'est surtout le déplacement, le départ pour un ailleurs inconnu qui permet aux personnages d'échapper aux pièges qui se referment sur elles. Ainsi Leïla fuit son pays. Elle émigre en France, car il lui est impossible de s'épanouir au sein de sa communauté. Halima est ravie de partir en France car ce départ lui ouvre les portes d'une nouvelle vie, totalement différente de celle qu'elle menait en Algérie ; Nina quitte la Désirade pour La Pointe afin de donner à sa fille la chance d'étudier et de connaître un avenir meilleur que le sien ; Reynalda part de la Guadeloupe pour la France afin de « devenir quelqu'un » et enfin, Pâquerette émigre à Paris où elle commence une nouvelle vie. Dans tous ces cas, le départ paraît salutaire pour les protagonistes car il est la clé qui peut leur donner accès à une vie plus élémentaire.

Finalement si les contextes sociaux ne sont pas tout à fait identiques, les raisons pour lesquelles les femmes migrent sont presque communes : la migration en métropole, dans une grande ville ou à l'étranger obéit au désir d'améliorer son statut social et économique, d'acquiescer davantage de liberté et d'échapper à cette condition de femme asservie et condamnée à la misère et/ ou aux mauvais traitements. En un mot, la migration obéit au désir de transformer sa vie. Telles sont quelques pistes qui nous ont semblé intéressantes de dégager pour appréhender au mieux la condition féminine et les représentations sociales de la femme maghrébine et antillaise, que nous considérons comme quelques-uns des facteurs explicatifs des migrations féminines au cœur de notre corpus.

## Chapitre 3 : Les figures maternelles

Dans notre corpus, la mère joue un rôle très important dans la construction de l'identité du sujet féminin. Par réaction naturelle les héroïnes se tournent vers la figure maternelle pour chercher du réconfort, des réponses et des solutions à la misogynie ambiante ou aux interrogations qui les taraudent sur leur identité. Mais cette dernière, loin de les aider à s'épanouir et à se connaître, se révèle même un obstacle à leur épanouissement et à la construction de leur identité, ce qui pousse les héroïnes à se détourner du modèle maternel comme nous le verrons dans la deuxième partie de cette étude. Pour comprendre pourquoi et comment la figure maternelle participe à l'aliénation du personnage féminin, nous analyserons dans ce chapitre les principales figures maternelles et le modèle qu'elles proposent aux héroïnes des *Hommes qui marchent*, *La Deuxième épouse*, *Fleur de Barbarie* et *Désirada*. Il s'organise en deux parties ; la première traitera des figures maternelles traditionnalistes et la seconde s'intéressera aux mères insensibles.

### 1. Des mères traditionnalistes

Dans cette première partie, nous étudierons trois modèles maternels : ceux de Yamina, de Théodora et des femmes d'Aïn Bka. L'analyse de ces modèles nous permettra de mieux comprendre pourquoi et comment les héroïnes de notre corpus se révoltent et rejettent la figure maternelle. Yamina dans *Les Hommes qui marchent*, Théodora dans *Fleur de Barbarie* et les femmes d'Aïn Bka dans *La Deuxième épouse* ont en partage une vision traditionnaliste de la femme : la femme authentique est celle qui se conforme strictement aux traditions locales. Le modèle féminin qui se dégage de ces figures maternelles est celui d'une femme à la fois soumise et intransigeante.

#### 1) Des mères soumises

Yamina et les femmes d'Aïn Bka sont des exemples manifestes de la « femme-objet » et esclave de l'homme et des valeurs ancestrales. Citons à titre d'exemple Yamina : elle n'a que quatorze ans lorsqu'elle épouse son cousin Tayeb. Bien que méprisée par ce dernier et mal aimée par sa belle-mère et tante Zohra, Yamina qui a été élevée pour obéir et servir se soumet totalement à son mari et à Zohra qui ne lui reconnaissent aucune autorité dans son foyer. Tayeb considère Yamina comme un être inférieur qui n'a pas droit à la parole et qui ne peut surtout pas contester ses décisions. Ainsi lorsque Saâdia, leur cousine commune, considérée



comme une femme peu recommandable, veut renouer avec la famille, Tayeb qui ne veut pas de ce rapprochement familial refuse catégoriquement que Yamina donne son avis sur la question :

Tayeb était exaspéré. Que le sort ait été impitoyable envers cette fille c'était un fait... Mais permettre à une femme entachée d'un tel passé de franchir son seuil, il n'en serait jamais question ! Yamina aura la pudeur et prudence de se taire. Sinon elle risquait de briser leur mariage<sup>233</sup>.

Par contre quand Zohra, sa mère, s'en mêle, la réaction de Tayeb est tout à fait différente :

[...] Tayeb se sentait pieds et poings liés. Ne jamais se retrouver dans la peau du fils maudit, c'était sa hantise. Mais la bénédiction exigeait dans ce cas un prix exorbitant. Douleur perspective que de n'échapper à l'enfer de l'au-delà que par la torture de la honte, ici-bas. Le fils baissa la tête, en signe de reddition<sup>234</sup>.

Il est vrai que Zohra recourt à la ruse pour que son fils accède à sa demande et que ce dernier le fait par peur d'encourir sa malédiction ; toujours est-il que Zohra triomphe là où Yamina échoue. Par son statut de mère et de femme âgée, elle est l'objet d'un grand honneur de la part de son fils et obtient presque toujours gain de cause tandis que Yamina sa femme ne peut se permettre de contester les décisions prises par Tayeb sous peine d'être répudiée. C'est bien là un des paradoxes de la tradition arabo-algérienne : l'homme considère sa femme comme un être inférieur et n'hésite pas à la maltraiter s'il en a envie ; par contre il voue à sa mère un respect qui frise la dévotion, comme l'y incite ce *hadith*<sup>235</sup> : « Le paradis se trouve sous les pieds des mères »<sup>236</sup>. Le lien mère-fils est ainsi privilégié au détriment du lien conjugal comme le rappelle Gilbert Grandguillaume :

La relation mère-fils est fortement valorisée par la culture. La mère est mise en parallèle avec l'épouse et doit lui être préférée : de nombreux proverbes le rappellent, disant que les épouses (possibles) sont innombrables, mais que la mère est unique. Cette attitude, qui minimise le lien conjugal, redouble, dans le même sens, celle qui ridiculise l'homme qui serait amoureux de sa femme, et ferait preuve ainsi de peu de virilité<sup>237</sup>.

D'un côté donc le fils est exhorté à aduler sa mère, et de l'autre, l'existence de la femme est automatiquement rattachée à la maternité. L'anthropologue et psychanalyste Malek Chebel déclare à ce sujet : « Double personnage, double statut, double appréciation : pour que la femme puisse vraiment exister et trouver sa voie, il lui faut être mère et pour être mère à

---

<sup>233</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 67.

<sup>234</sup> *Ibidem.*, p. 89.

<sup>235</sup> *Le Hadith* est le recueil des actes et paroles de Mahomet.

<sup>236</sup> Chebel, Malek, « Mères, sexualité et violence » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, op. Cit., p. 56.

<sup>237</sup> Grandguillaume, Gilbert, « Les relations père-fils et père-fille au Maghreb » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, op. Cit., pp. 67-68.

part entière, il lui faut enfanter le plus possible et enfanter des garçons »<sup>238</sup>. Pour la psychiatre Ghita El Khayat-Bennai le respect du fils pour sa mère repose également sur le culte de la maternité et la peur que la femme mère et âgée inspire dans les sociétés maghrébines :

La vieille femme est la meilleure alliée de l'homme pour servir son ordre et son règne à lui. Sa puissance est particulièrement redoutable et intolérable dans les sociétés sémites ou islamiques et ce, d'autant qu'elle a été mère un nombre de fois impressionnant et qu'elle a eu des fils. Certains agissements tendraient même à prouver que son empire est plus important que celui de tous les hommes autour d'elle qu'elle manipule avec un art consommé<sup>239</sup>.

Ainsi la femme, tant qu'elle n'est pas mère, n'a aucun poids et ne mérite aucun égard dans la société traditionnelle. Mais une fois qu'elle le devient et notamment si elle donne des fils à son mari, elle peut espérer monter dans son estime et celui de son entourage car « Seule la mère est déifiée dans ce contexte où elle n'est plus un objet sexuel, mais le sujet indispensable à la reproduction »<sup>240</sup>. Et comme le montrent les paroles de Ghita El Khayat-Bennai, cette estime pour la mère se transforme souvent en crainte redoutable quand elle devient vieille et celle-ci s'en sert sans scrupules pour étendre son pouvoir dans la structure familiale.

En tant que mère, la femme est quasiment sûre d'une chose c'est que ses fils plus tard lui témoigneront la considération qu'elle mérite, même s'ils se comporteront à leur tour en tyran avec leurs épouses. A travers la relation qui existe entre Tayeb et Zohra, Malika Mokeddem révèle l'une des principales raisons de la dévotion que l'homme arabo-musulman voue à sa mère. En effet, pour Tayeb, ne pas écouter la voix de sa mère Zohra c'est prendre le risque de perdre sa faveur et d'encourir sa malédiction. Le respect de Tayeb envers Zohra semble donc davantage motivé par une crainte morbide de la malédiction maternelle que par un amour profond envers celle qui lui a donné la vie. La peur de Tayeb reflète la crainte que les Arabes éprouvent en général envers les mères âgées :

On peut aisément pressentir les liens de la femme avec la vie et la mort tant la faculté de reproduire l'espèce l'a familiarisée avec le surnaturel : si on imagine le plus souvent le vieil homme comme un sage en relation avec Dieu, la vieille femme usée, inutile parce que sa stérilité est une forme de mort sexuelle au regard des hommes, devient une puissance en relation avec la magie parce que grâce à ses liens avec le monde souterrain, elle peut agir sur le monde vivant<sup>241</sup>.

---

<sup>238</sup> Chebel, Malek, *op. Cit.*, p. 56.

<sup>239</sup> El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1985, pp. 42-43.

<sup>240</sup> Bouté, Gérard, *Sexe et identité féminine. Pulsions, désirs, tabous : des femmes parlent*. Paris, l'Archipel, 2004, p. 10.

<sup>241</sup> El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin, op. Cit.*, p.104.

Ainsi la femme âgée serait crainte à cause des prétendus pouvoirs surnaturels et généralement maléfiques dont elle est détentrice grâce à la maternité. Pour ce qui est de Tayeb, il aime certes sa mère, mais son attitude comme celle de beaucoup d'autres fils est surtout dictée par la peur de perdre la bénédiction de Zohra. En réalité, comme la plupart des hommes de sa société, Tayeb n'a aucune considération envers les femmes et notamment envers la sienne qu'il ne daigne pas écouter même lorsque les décisions à prendre concernent leurs enfants.

La situation de Yamina est en cela semblable à celle de la mère d'Halima dans *La Deuxième épouse*. Mariée à un homme machiste très attaché aux valeurs ancestrales, la mère d'Halima vit quotidiennement dans le silence et l'humiliation. Elle n'a pas le droit de donner son avis et quand elle se permet de le faire, personne n'en tient compte :

Dans l'euphorie de l'Indépendance, ma mère a voulu un mariage civil. Mon père a refusé. [...] Elle osait d'une voix plus intelligible : « le mariage religieux ne la protégera pas de...

- Pourquoi donc ? Coupait mon père, la protection de Dieu n'est-elle pas suffisante pour ta fille et la garantie des services de la mairie vaut-elle davantage que celle d'Allah ?

C'est ainsi que je me suis mariée religieusement devant un adoul et en présence de deux témoins masculins triés parmi les mille et un cousins qui croissaient dans le village<sup>242</sup>.

L'opinion de la mère d'Halima ne compte pas c'est pourquoi son mari n'écoute pas ses protestations contre le mariage religieux de leur fille. Non seulement, il ne considère pas sa proposition mais en plus quand elle cherche à expliquer son point de vue il l'interrompt et met fin à la conversation, preuve qu'il méprise son avis tout simplement parce qu'elle est une femme.

Une autre chose dans ce passage retient notre attention c'est l'expression « ta fille »<sup>243</sup> que le père utilise pour désigner Halima. A travers cette expression ressort le manque de considération de cet homme envers les femmes. En effet, Halima est l'enfant de sa femme, pas le sien, pour la seule raison qu'elle est une fille et pas un garçon. Pour un homme à l'esprit aussi conservateur que ce dernier avoir une ou plusieurs filles c'est tout simplement ne pas être père car les enfants de sexe féminin ne comptent pas : ils sont indésirables. Seuls sont reconnus les enfants de sexe masculin, considérés comme une bénédiction. C'est ce qu'attestent ces paroles de Zohra à la naissance de Leïla, le premier enfant du couple Yamina–Tayeb dans *Les Hommes qui marchent* :

Quand ma mère était jeune, [...] il y avait encore des familles qui enterraient les filles à leur premier cri. Il n'y avait pas de place dans leur vie pour les bouches inutiles » [et la

---

<sup>242</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 90-91.

<sup>243</sup> *Ibidem*.

narratrice d'ajouter] Aujourd'hui, on ne tuait plus les petites filles, mais elles restaient toujours indésirables. Une sorte de malédiction qu'on acceptait en incendiant l'infortunée mère d'yeux furibonds et en levant vers le ciel des bras impuissants<sup>244</sup>.

Comme le montre ce passage, les hommes ne sont pas les seuls à penser que les enfants de sexe féminin ne valent rien, certaines femmes aussi en sont convaincues d'où la déception de Zohra lorsque Yamina met au monde Leïla plutôt qu'un fils. Et lorsque naît Bahia la deuxième fille du couple, Zohra est encore plus remontée que la première fois, car donner naissance à une fille peut signifier la répudiation, tandis que la joie accompagne la naissance d'un garçon, les femmes préfèrent mettre au monde des garçons plutôt que des filles. Les hommes et les femmes perpétuent donc cette injustice contre le sexe féminin car comme le montre Rabah Soukehal dans la société traditionnelle algérienne la fille « est considérée comme une dévalorisation de la famille (du clan, de la tribu), une menace pour l'honneur patriarcal, pour la virilité patriarcale »<sup>245</sup>.

Cette triste mentalité est l'une des causes de la misogynie répandue dans la société algérienne traditionnelle et explique l'indifférence de Tayeb envers Yamina. Avant que celle-ci ne lui donne des fils - car les deux premiers enfants du couple sont des filles, Leïla et sa sœur cadette Bahia - Tayeb ne se préoccupe guère de Yamina, il ne la nomme pas. Comme si elle n'existait pas. Mais le regard de Tayeb envers son épouse change lorsque plus tard elle donne naissance à des garçons :

Des petits frères ayant succédé à Bahia, il y avait d'abord eu Jaouad. Ensuite Nourredine, qui mourut à l'âge de six mois. Puis Bachir et Ali les jumeaux. Deux Garçons d'un seul coup ! Yamina s'était mise à exister grâce à son ventre. [...] pour parler d'elle Tayeb disait désormais « la mère de mes fils ». Un signe qui ne trompait pas<sup>246</sup>.

L'expression utilisée par Tayeb pour désigner Yamina « la mère de mes fils » est très intéressante car elle révèle plusieurs choses. D'abord, Tayeb ne reconnaît l'existence de Yamina qu'en tant que « mère de ses fils » et non en tant que femme. D'ailleurs, il se garde bien de l'appeler par son nom comme si le faire revenait à reconnaître sa féminité, sa présence en tant que femme. Ensuite, Yamina n'est que la mère de « ses fils » pas de ses filles, car les enfants de sexe féminin ne comptent pas ; autrement dit, Yamina n'aurait eu que des filles qu'elle serait toujours demeurée inexistante aux yeux de Tayeb. Enfin, les garçons mis au monde par Yamina sont les « siens » pas les leurs. Tayeb s'approprie ainsi les enfants mâles de son couple ; ce sexe « fort », si désiré tant par les mères que par les pères lui appartient.

---

<sup>244</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 72.

<sup>245</sup> Soukehal, Rabah, *Le roman algérien de langue française*, op. Cit., p. 239.

<sup>246</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 116.

Yamina, elle, n'en est que la mère, une simple génitrice. Même si elle est désormais « la mère de ses fils », Yamina demeure un être inférieur aux yeux de Tayeb qui en fait très souvent son souffre-douleur et son bouc-émissaire. Ainsi lorsque rien ne va comme il le désire, il devient violent avec sa femme comme si elle était la cause de ses problèmes : « Tayeb avait l'habitude de donner des coups. Pour une futilité, il massacrait Yamina devant ses enfants »<sup>247</sup>.

Comme le montre ce passage, Yamina n'échappe à aucune forme de violence. Elle est d'abord victime de la violence symbolique que la société traditionnelle algérienne exerce sur le sexe féminin en général, puis la cible des violences verbales et physiques de son mari et enfin l'objet des remarques désobligeantes, des critiques parfois acerbes et des allusions peu flatteuses de Zohra sa belle-mère :

Et l'infortunée Yamina trouvait peu de grâce aux yeux de Zohra. Pour celle-ci Yamina avait toutes les tares des citadines. Elle manquait d'endurance. Et surtout elle ne savait pas travailler la laine ! Comment était-il possible qu'une femme, parvenue à cet âge, ne sût pas tout sur le métier à tisser et la laine ? A quinze ans... presque une vieille fille ! « Moi disait Zohra, à huit ans, ma belle-famille m'avait déjà accueillie en son sein pour m'habituer et me former »<sup>248</sup>.

A propos du rôle de la belle-mère dans les familles maghrébines, Fatima Gallaire déclare : « La belle-mère est le véritable chef de la maison intra-muros. Elle cumule les rôles de surveillante, mater dolorosa, régisseur, courroie de transmission des us et coutumes, enfin d'alliée objective du pouvoir masculin et sa représentante »<sup>249</sup>. De fait, Zohra est dure et impitoyable avec Yamina sa nièce et belle-fille, contribuant ainsi à sa souffrance et à sa servitude. Et si Zohra est reconnue pour être une femme tolérante, elle l'est rarement envers Yamina. Soumise à son mari, Yamina l'est aussi à sa belle-mère qui est la deuxième autorité de la famille. Zohra peut prendre des décisions sans consulter Yamina mais l'inverse n'est pas possible. Ainsi lorsqu'un groupe de nomades s'installe à côté de l'habitation des Ajalli, Zohra décide de leur donner à manger en puisant dans les réserves familiales sans en parler d'abord à Yamina :

Quand le campement fut établi, Zohra alla quérir les réserves de la maison et, avec véhémence, cloua le bec de Yamina qui essayait de protester :

- Sais-tu malheureuse, qu'ils ne vivent que de semoule, de dattes et de thé ? L'odeur d'un oignon frit ou d'une tomate leur sont des arômes de fête ! Je ne vais pas leur voler ce bonheur-là. Je ne vais pas me priver de leur joie !

---

<sup>247</sup> *Idem.*, pp. 265-266.

<sup>248</sup> *Ibidem.*, p. 38.

<sup>249</sup> Gallaire, Fatima, « Mère, fils et bru. Le trio méditerranéen » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, op. Cit., p. 153.

Elle alla ensuite dans le jardin qui subit le même sort que les stocks de la maison<sup>250</sup>.

A l'instar de son fils Tayeb, Zohra ne se soucie guère de l'avis de Yamina. Il est certes vrai que son geste envers les nomades est guidé par la compassion et la générosité, mais cela n'excuse pas son manque de considération pour Yamina ni le fait qu'elle décide de l'avenir des réserves familiales sans consulter celle qui est logiquement la maîtresse de maison. En fait, Yamina n'est qu'une figurante qui doit sans cesse s'en référer à sa belle-mère et s'assurer de son adhésion avant de prendre une décision. C'est le cas lorsqu'elle promet de donner à Saâdia la prochaine fille qu'elle mettra au monde ; il semble qu'elle en avait déjà parlé auparavant avec Zohra, même si le texte ne mentionne pas une telle conversation entre les deux femmes. La réaction de Saâdia est d'ailleurs révélatrice à cet effet, puisque lorsque Yamina lui fait sa promesse, elle consulte d'abord Zohra du regard, montrant ainsi que l'accord de cette dernière est indispensable pour valider la décision prise par Yamina : « Saâdia se tourna vers Zohra. L'aïeule acquiesçait de la tête avec une mine complice »<sup>251</sup>. La précision « avec une mine complice » montre que Yamina ne se serait pas enhardie à faire une telle proposition à sa cousine si elle n'avait eu auparavant l'accord de Zohra.

D'autres passages du roman viennent confirmer le fait que Yamina doit toujours s'assurer le soutien de Zohra : « Ma fille, ta grand-mère et moi, nous avons essayé de convaincre ton père de te laisser aller en sixième »<sup>252</sup>. Et encore : « De toute façon, ni ta grand-mère ni moi ne voulons te marier si jeune. Nous attendrons que tu aies dix-huit ou dix-neuf ans »<sup>253</sup>. Il est vrai que dans la culture arabo-algérienne, la communauté prime sur l'individu, il est donc naturel et bienséant de parler en termes de « nous » et non de « je » surtout quand on est une femme. Mais dans le cas présent, le « nous » utilisé par Yamina et qui renvoie à Zohra et à elle met plutôt l'accent sur le fait qu'elle ne peut prendre de décision sans l'accord et le soutien de sa belle-mère. Les choix de Yamina (si tant est qu'on peut parler ainsi) n'ont aucune valeur s'ils n'ont pas l'appui de Zohra ; ces décisions sont aussi celles de sa belle-mère. Non qu'elles soient si complices toutes les deux, mais parce que vivant au sein d'une famille matrio-patriarcale, Yamina n'a en fait aucune autorité. Dans *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée* Souad Khodja parle en effet de famille maghrébine matrio-

---

<sup>250</sup>Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit, p. 113.

<sup>251</sup>*Idem.*, p. 251.

<sup>252</sup>*Ibidem.*, p. 210.

<sup>253</sup>*Ibidem.*

patriarcale pour désigner une famille dont la belle-mère constitue le « relais domestique du pouvoir du patriarche »<sup>254</sup>. En tant que telle, elle

gère les relations matrimoniales [...] contrôle le respect des normes dictées par les coutumes, elle veille au bon traitement de sa fille par sa belle-mère/tante et par le mari/cousin. Elle veille à l'obéissance de sa fille à son mari, à ses beaux-frères, à son beau-père et plus particulièrement, à sa belle-mère. Elle gère indirectement la sexualité du couple, en s'inquiétant constamment de sa fécondité. Si une grossesse n'intervient pas rapidement, ou si la bru ne donne pas naissance à un garçon [...] Elle pourra aller jusqu'à lui donner des « recettes » de bon comportement sexuel<sup>255</sup>.

La belle-mère occupe donc une place prépondérante dans le couple et du fait de son autorité incontestable et de son ingérence dans tous les domaines de la vie de ce dernier, on se retrouve en présence d'« une structure hybride de l'exercice du pouvoir familial, dans une famille à l'apparence patriarcale, mais dont le fonctionnement caché est aussi de type matriarcal »<sup>256</sup>.

Ce type de famille étant la norme dans la société algérienne, on comprend qu'en dépit des situations humiliantes qu'elle vit au quotidien, Yamina ne se rebelle pas contre Zohra sa belle-mère, ni ne cherche à améliorer son sort. Au contraire, elle considère son existence comme ce qu'il y a de plus normal pour une femme : « Mais comment Leïla pouvait-elle dire à cette mère que sa marche devenait lourde de chaînes Yamina, elle, avait porté les siennes depuis toujours, simplement, comme elle portait bracelets et kholkholes »<sup>257</sup>. Comme le laisse entendre ce passage, Yamina est asservie au système traditionnel sans s'en rendre compte ; et puisqu'elle n'est pas consciente des chaînes de ce dernier, elle ne se considère pas comme une prisonnière. A son instar les femmes d'Aïn Bka sont si formatées par le système traditionnel algérien qu'elles s'y conforment sans résistance :

[...] Elles pétrissaient les pâtes à trente mains, poussaient la chansonnette avec des sanglots synchronisés, se relayaient derrière les volets pour voir pisser les hommes à l'air libre, s'enfermaient dans les toilettes pour se tâter la poitrine et compter le nombre de poils qui noircissaient leur pubis ! Lorsqu'elles se hasardaient dehors couvertes de leur voile, car elles avaient atteint l'âge de la puberté, elles se seraient instinctivement les unes contre les autres, par réflexe d'autodéfense – contre les testicules menaçants [...] Nous marchions les corps cousus dans le regard des hommes, la respiration suspendue à leurs jugements, les pas pressés mais lourds [...] Elles se calfeutraient derrière les murs pour longtemps et l'on entendait à nouveau les rires de leurs existences sonores et vides comme des bulles de chewing-gum !<sup>258</sup>.

---

<sup>254</sup> Khodja, Souad, « Rôle et statut de la mère dans la famille matrio-patriarcale » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée*, op. Cit., p.74.

<sup>255</sup> Ibidem., p. 78.

<sup>256</sup> Ibidem

<sup>257</sup> Mokdedem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 320

<sup>258</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 84-85.

Asservies au système patriarcal et par ses traditions sexistes, les femmes d'Aïn Bka adoptent les rôles et les comportements que la société leur attribue. La société arabomusulmane d'une manière générale est collectiviste et sacrifie l'individu à la communauté. Mais comme le montre cet extrait, cette culture du collectif est encore plus présente chez les femmes que chez les hommes car toutes leurs activités se font en groupe, des plus banales comme cuisiner et chanter aux plus périlleuses comme sortir de l'espace familial (car dans la société traditionnelle algérienne, l'espace public appartient aux hommes et non aux femmes). Soumises à des traditions, ne tolérant pas qu'une femme sorte seule de son foyer et se promène dans les lieux publics réservés aux hommes, les femmes d'Aïn Bka sortent en groupe et seulement pour aller rendre visite à leurs parentes. Entre elles, ces femmes se livrent à des enfantillages donnant ainsi raison aux hommes qui pour la plupart les considèrent comme des êtres mineurs dont la psychologie est proche de celle des enfants car elles piaillent, se disputent sans arrêt et avec une curiosité enfantine scrutent secrètement leur anatomie et celle des hommes dont les caractéristiques sexuelles les intriguent. Et puisque comme l'affirment les valeurs ancestrales tout ce qui se rapporte aux femmes en dehors de la maternité est dangereux, source de troubles, excessif et « diabolique [...] le lieu du désordre, du refoulé, qui va déborder dangereusement dans l'espace public masculin [...] et ainsi bouleverser l'ordre mis par Dieu dans la création (ses *hudûd*) et mettre la société sens dessus dessous »<sup>259</sup>, les femmes d'Aïn Bka sortent toujours voilées, pour préserver l'ordre dans la société.

Eduquées dès leur plus jeune âge à vivre dans l'ombre des hommes, à les craindre et à les considérer comme des maîtres qu'elles doivent contenter et qui ont le droit de codifier leur vie sociale et même l'usage qu'elles font de leur propre corps, les femmes d'Aïn Bka vivent continuellement dans la peur du regard et de l'opinion masculins. A cet effet Rabah Soukehal déclare :

La société dominée par les hommes essaient à tout prix de codifier la vie sociale et professionnelle de la femme, à lui poser chaque jour de nouvelles limites à ne jamais dépasser sous peine de représailles, à lui imposer des lois et des règles inventées bien-sûr par des hommes, qui la minimisent et la dépouillent de ce qu'elle possède de plus cher : sa dignité<sup>260</sup>.

A se soumettre aux exigences masculines, les femmes d'Aïn Bka ont perdu leur identité, leur dignité et ne sont plus semblables qu'à une « [...] ruche d'abeilles sans miel, qui vivait

---

<sup>259</sup> Déjeux, Jean: *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, op. Cit., p. 69.

<sup>260</sup> Soukehal, Rabah, op. Cit, p. 235.



comme on demande l'aumône »<sup>261</sup>. Rabaisées et minorisées par les exigences patriarcales, leur existence n'a plus de consistance, elle est aussi futile et vide de sens qu'une « bulle de chewing-gum » pour reprendre l'expression d'Halima. Yamina et les femmes d'Aïn Bka sont donc prisonnières. La première n'en a pas conscience bien que sa situation soit désespérante et désespérée :

Dehors, devant l'atelier, des ouvriers travaillaient. Et Yamina ne pouvait se montrer aux hommes. Elle ne se montrait à personne, Yamina. Elle était prisonnière de sa maison. La maison prisonnière de sa dune. La dune prisonnière d'un ciel immuable. Le ciel prisonnier d'un soleil démentiel. Du reste, il n'était même pas nécessaire de quitter la maison pour échapper à Yamina. Il suffisait à la fillette de se cacher derrière le magroune de Zohra et ses malédictions<sup>262</sup>.

Ces paroles soulignent avec force l'ampleur de la captivité de Yamina ; une captivité qui n'est plus seulement morale et mentale, mais également physique puisque les valeurs ancestrales portent atteinte même à sa liberté de se mouvoir dans l'espace. Son corps et son esprit sont enchaînés à toutes les rigueurs extrêmes, d'abord à celle de la tradition, ensuite à celle du climat et enfin à celle de l'espace puisqu'elle ne peut franchir le seuil de sa propre maison sous aucun prétexte, et à l'intérieur même de celle-ci, elle n'a pas la liberté de discipliner sa fille qui multiplie les insolences envers elle. En fait, Yamina est prisonnière de tout, même si elle ne le sait pas.

Les villageoises d'Aïn Bka, par contre, sont conscientes des injustices qu'elles subissent et du malin plaisir que les hommes éprouvent à les dominer puisque la narratrice affirme que leur soumission est en fait :

une obéissance obséquieuse, *en apparence sans faille*<sup>263</sup>, le regard *faussement* baissé, le sexe frétilant sans joie sous les hommes, le cœur *naufragé d'une revanche mystérieuse* contre ces mâles qu'elles *méprisaient au fond* sans le dire, contre un Dieu qui les a toujours regardées de haut, puisqu'elles pesaient si peu dans ce bas monde ! « Et même dans l'autre, me corrigeait une cousine, car elles n'y figurent que pour le bon plaisir des hommes ! »<sup>264</sup>

Tous les groupes de mots et expressions soulignés attestent que les femmes d'Aïn Bka ne sont pas dupes et naïves. Elles savent bien que les hommes les oppriment et profitent des traditions et même de la religion pour imposer leur toute-puissance et justifier l'infériorité de la femme. Conscientes que leurs hommes les considèrent comme des objets de plaisir sexuel, les femmes d'Aïn Bka en souffrent, mais par peur des représailles et par résignation, et

---

<sup>261</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 86.

<sup>262</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 167.

<sup>263</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>264</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 86.

certainement aussi par habitude elles gardent le silence, ne se rebellent pas et se soumettent à cette oppression masculine. C'est ce que soutient Dalila Arezki lorsqu'elle déclare :

On sait que l'éducation, en général, définit le cadre dans lequel les relations doivent s'exprimer. Or de par l'éducation reçue, la femme algérienne est la cible désignée et souvent résignée. En effet, l'éducation donnée aux filles – particulièrement – s'inspire du code traditionnel des valeurs. Dès lors, elle va subir très tôt d'immuables blocages, toutes sortes d'interdits préliminaires<sup>265</sup>.

Oui, formatées dès l'enfance à subir sans résistance la domination des hommes par l'éducation reçue, éducation qui comme le souligne Dalila Arezki provient des traditions ancestrales, Yamina et les femmes d'Aïn Bka se soumettent aux exigences traditionnelles discriminantes et s'enferment dans l'identité de genre féminin construite par leur société. Le genre est envisagé ici comme un produit social parce que si le sexe est d'abord naturel et biologique, par contre certains des rôles et comportements attribués aux hommes et aux femmes relèvent souvent de l'éducation, des préjugés, des représentations traditionnelles etc. Gérard Bouté parle à cet effet d'un « sexe *culturel complexe* où se mêlent imaginaire et archétypes »<sup>266</sup>. De son côté, Emilie Mazzacurati affirme :

Le genre recouvre ce qu'on appelle l'identité sociale sexuée, qui est à différencier du sexe biologique. Ce qui fait de nous des hommes ou des femmes est bien évidemment le caractère biologique : nos gènes, nos appareils reproductifs, et un certain nombre d'autres caractéristiques physiologiques. Le reste, tout le reste, relève du caractère social, acquis. Les caractéristiques biologiques n'entraînent pas nécessairement de comportements ou d'aptitudes sexués, ceux-ci sont au contraire très largement construits par l'éducation, la culture, les médias, les représentations traditionnelles, et la société dans son ensemble<sup>267</sup>.

Comme le montrent ces deux citations, les critères qui définissent la féminité et la masculinité, hormis les caractéristiques biologiques, sont largement influencés par la société. En se soumettant aux valeurs ancestrales, Yamina et les femmes d'Aïn Bka acceptent les identités de genre que celles-ci véhiculent : la supériorité de l'homme et l'infériorité de la femme ; de ces identités de genre découlent la toute-puissance de l'homme arabo-musulman et le devoir de soumission totale de la femme envers lui, ainsi que toutes les autres injustices et discriminations dont sont victimes les femmes dans cette société.

Mais Yamina et les femmes d'Aïn Bka ne sont pas seulement des victimes du système traditionnel algérien, elles en sont aussi des complices puisqu'elles participent à leur tour à

---

<sup>265</sup> Arezki, Dalila, *Romancières algériennes francophone. Langue, Culture, Identité*, Biarritz, Atlantica, 2005, p.31

<sup>266</sup> Bouté, Gérard, *op. Cit.*, p. 9.

<sup>267</sup> Mazzacurati, Emilie, « Renouveau du féminisme : continuité historique et nouveaux combats » in Lilian Halls-French (Dir.), *Féministes, Féminismes Nouvelle donne, nouveaux défis*, Editions Syllepses et Espaces Marx, Paris, 2004, p. 58.

l'assujettissement des femmes et à la domination patriarcale. C'est d'ailleurs l'une des principales raisons pour lesquelles Leïla et Halima sont très critiques envers elles. Qu'elles s'en rendent compte ou pas, ces femmes jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs machistes et la perpétuation de la servitude féminine car ce sont elles qui éduquent les enfants et leur inculquent dès leur plus jeune âge les rôles et les comportements que la société attribue aux filles et aux garçons, aux hommes et aux femmes. Ce sont donc elles qui par leur rôle de gardiennes et relayeuses de la mémoire et de la tradition façonnent les hommes-tyrans et les femmes-esclaves de la société traditionnelle. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Malika Mokeddem :

A la décharge des hommes, je crois qu'il ne faut pas être trop manichéen, ce sont les femmes qui transmettent les traditions. Ça peut être paradoxal aux Occidentaux mais quand les enfants naissent, c'est de la bouche des femmes, d'abord de la grand-mère, puis la mère, ensuite les sœurs aînées, les tantes etc. que les petites filles reçoivent leur première leçon de soumission et les petits garçons leur première leçon de machisme et de misogynie<sup>268</sup>.

Par ces paroles, Malika Mokeddem souligne la responsabilité des femmes dans ce que Yolande Aline Helm appelle les « meurtrissures féminines »<sup>269</sup>. Les hommes ne sont pas les seuls responsables de la misogynie et du machisme présents dans la société traditionnelle algérienne car ce sont les femmes qui apprennent aux petits garçons à dominer les petites filles, à les mépriser et à les considérer comme « un objet sexuel »<sup>270</sup> ; ce sont encore elles qui enseignent leurs petites filles à craindre et à servir les hommes. Isabel Taboada Leonetti souligne cette complicité féminine en affirmant que « Les rites et les coutumes, y compris les plus violents, comme le mariage forcé, l'excision ou le crime d'honneur, relèvent du domaine réservé des femmes ou bénéficient de leur soutien »<sup>271</sup>.

Par ailleurs, si les femmes sont les grandes victimes du système patriarcal algérien, elles n'en sont pas les seules. En effet, bien qu'ils aient plus de liberté que les femmes, les hommes aussi subissent la rigidité et l'étroitesse des traditions et des valeurs ancestrales. Ainsi ce ne sont pas eux-mêmes qui choisissent leurs épouses car cette responsabilité revient aux femmes de la famille : « L'homme ne pouvait pas prendre l'épouse qu'il voulait ; les femmes de sa tribu choisissaient pour lui. Et elles la répudiaient elles-mêmes s'il s'avérait que cette femme

---

<sup>268</sup> Helm, Yolande, « Entretien avec Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 45.

<sup>269</sup> *Ibidem.*

<sup>270</sup> *Ibidem.*, p. 46.

<sup>271</sup> Taboada Leonetti, Isabel, « Ni putes ni soumises » Un mouvement de femmes des banlieues » in *Les femmes et l'Islam Entre modernité et intégrisme*, op. Cit., p. 195.

par la suite, ne correspondait pas à leurs exigences »<sup>272</sup>. Cette citation a le mérite de souligner deux réalités présentes dans l'Algérie traditionnelle : d'abord que les hommes sont eux aussi victimes du système patriarcal et asservis à ces exigences. Ensuite, que les femmes algériennes et surtout les femmes d'âge mûr, puisque ce sont elles qui choisissent les épouses et les traitent selon leur bon vouloir, ne sont pas exemptes de reproches dans la violence symbolique faite aux femmes. A ce propos Malika Mokeddem ajoute :

Pendant cette période où elle était considérée comme sous-individu [...] elle avait les protections de son état d'«être faible». Par exemple quand une femme était veuve ou répudiée, elle était reprise par son clan. Quand les femmes devenaient âgées, quand la femme avait atteint ce rôle d'asexuée en quelque sorte, c'était elle qui prenait en main toute la tribu et qui reproduisait sur ses petites filles, brus, ce dont elle avait souffert parce qu'il leur semblait que c'était un parcours initiatique, un apprentissage au bout duquel elles obtenaient le droit de régner sur toute une tribu. Par exemple ma grand-mère dans *Les Hommes qui marchent* tenait ses filles ; on sent que c'est elle qui régissait la famille, c'est elle qui parlait, qui racontait, qui méprisait ma mère qu'elle n'a pourtant pas répudiée<sup>273</sup>.

Comme le montrent ces paroles de Malika Mokeddem, les femmes avaient aussi leur intérêt à reproduire et à perpétuer le système traditionnel patriarcal. En effet, l'entraide qui est une valeur du système tribal algérien empêchait que la femme veuve ou répudiée par la famille de son époux se retrouve abandonnée, dans la rue, avec ou sans ses enfants, situation malheureuse devenue très courante à l'ère moderne où le progrès a entraîné la dislocation des tribus et la dissolution de certaines valeurs ancestrales. Par ailleurs, en reproduisant ce système, les femmes mûres acquéraient un énorme pouvoir sur le reste de la tribu puisqu'elles étaient craintes, respectées et écoutées, ce qui n'était pas le cas quand elles étaient plus jeunes. Le système traditionnel avait donc également des aspects séduisants pour les femmes, ce qui les incitait à le perpétuer. A la question : Est-ce par masochisme que les femmes reproduisaient ce système ?<sup>274</sup> Malika Mokeddem répond : « Non ! Mais c'était leur seule chance de finir leur vie dans la tranquillité, adulée, choyée par quantité d'enfants et de petits-enfants »<sup>275</sup>. Ghita El Khayat-Bennai est plus critique et sévère envers ces femmes qui reconduisent la violence dont elles ont été victimes. Elle affirme en effet que c'est par vengeance et cruauté que les femmes âgées asservissent et maltraitent les plus jeunes :

C'est croyons-nous, parce que le psychisme des vieillardes est authentiquement castrateur et agressif, délétère après qu'elles furent elles-mêmes confrontées au drame de la féminité : je te fais ce que j'ai subi, pour me venger, pour conjurer ma souffrance, dépasser ma faiblesse, défier ma mort et libérer mon sadisme<sup>276</sup>.

---

<sup>272</sup> *Ibidem*.

<sup>273</sup> *Idem*.

<sup>274</sup> Helm, Yolande, « Entretien avec Malika Mokeddem », *op. Cit.*, p. 47.

<sup>275</sup> *Ibidem*.

<sup>276</sup> El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, *op. Cit.*, p. 109.

Là où Ghita El Khayat voit de la cruauté, Pierre Bourdieu quant à lui voit une forme d'« incorporation de la domination »<sup>277</sup> masculine. En effet, pour Pierre Bourdieu, les femmes reconduisent et perpétuent malgré elles la violence qui leur est faite simplement parce qu'elles ont incorporé le « *préjugé défavorable* contre le féminin » véhiculé par la vision androcentrique<sup>278</sup>. Il ajoute :

Les femmes sont ainsi condamnées à apporter quoi qu'elles fassent, la preuve de leur malignité et à justifier en retour les interdits et le préjugé qui leur assignent une essence maléfique – selon la logique, proprement tragique, qui veut que la réalité sociale que produit la domination vienne souvent confirmer les représentations dont elle se réclame pour s'exercer et se justifier<sup>279</sup>.

Autrement dit, les femmes âgées dans le monde arabe agiraient aussi méchamment parce qu'elles sont formatées par le système patriarcal, si bien qu'à leurs yeux leurs agissements sont normaux et leur attitude naturelle :

Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité, et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions fondatrices de l'ordre symbolique. Il s'ensuit que leurs actes de connaissance sont, par là même, des actes de reconnaissance pratique, d'adhésion doxique, croyance qui n'a pas à se penser et à s'affirmer en tant que telle, et qui « fait » en quelque sorte la violence symbolique qu'elle subit<sup>280</sup>.

Masochistes ou pas, les femmes ont néanmoins contribué à la pérennité du système traditionnel algérien depuis des siècles ; les torts causés par ce système qui avait aussi ses points forts sont ainsi partagés entre les hommes et les femmes même s'il est évident que ces derniers en sont les grands gagnants et que leur responsabilité dans ces torts est plus lourde que celle des femmes.

## ***2) Des mères intransigeantes***

L'intransigeance des mères est manifeste dans leur détermination à élever leurs filles dans la rigueur des traditions locales. Yamina, Théodora et les femmes d'Aïn Bka ne tolèrent aucun écart dans la conduite de leur fille respective, perpétuant ainsi le système traditionnel machiste. Yamina par exemple ne ménage aucun effort pour élever sa fille Leïla selon les

---

<sup>277</sup> Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Editions du Seuil, 1998, p. 39.

<sup>278</sup> *Ibidem.*, p. 52.

<sup>279</sup> *Ibidem.*

<sup>280</sup> *Ibidem.*, pp. 53-54.

principes de la tradition arabo-algérienne<sup>281</sup>. Elle tient à ce qu'elle soit dès son plus jeune âge rompue aux travaux ménagers et disposée à se soumettre à la domination masculine. Convaincue par ailleurs du bien-fondé des coutumes ancestrales, elle veut les imposer à sa fille. Yamina est si formatée par le système traditionnel qu'il lui est impossible d'imaginer un mode de vie autre que celui qu'elle a toujours connu, où féminité rime avec servitude et où les femmes doivent absolument se marier et demeurer inférieures aux hommes pour que l'ordre règne :

Cependant, il y a quelque chose qui me tracasse. Qui va-t-elle pouvoir épouser ma fille ? Dans ma tête, médecin, c'est au-dessus de tous les métiers ! Pourtant, il faut absolument que l'homme soit au-dessus de sa femme pour que le foyer ait un sens. La femme doit admirer son mari, sinon cela ne peut pas marcher ! Alors il lui faut un grand directeur ou un colonel de l'armée<sup>282</sup>.

Avec cette conception de la famille et des rapports hommes-femmes, on comprend mieux pourquoi Yamina ne se rebelle pas contre les injustices et les humiliations qu'elle subit : à ses yeux, l'homme est le maître et la femme un être inférieur qui doit à ce dernier allégeance et soumission absolue, et sa fille Leïla bien qu'instruite, ne doit pas déroger à la règle.

Comme Yamina, la mère et la tante d'Halima sont très attachées au respect des valeurs traditionnelles et entendent bien les préserver. Ce sont en effet elles qui décident de marier les deux cousins et rappellent à Halima avant son mariage l'attitude d'une fiancée modèle envers son futur mari. Sadek n'est pas seulement un homme, mais aussi un brillant étudiant, et pour ces deux raisons, Halima doit l'accueillir comme un grand maître : « De mèche avec sa sœur, ma mère avait dit oui au mariage. Elle me pinçait les fesses pour que je me lève accueillir mon fiancé »<sup>283</sup>. Quant aux raisons de ce mariage, elles sont toutes rattachées au bien-être et au bonheur de Sadek ; le bonheur d'Halima est le dernier souci de sa mère et de sa tante. Pourquoi s'en soucier d'ailleurs puisque le bonheur d'une jeune femme compte peu et que de toute façon ces dernières ne se marient pas pour être heureuses mais pour servir les intérêts de la famille, du clan et de l'homme qu'elles épousent ? Du reste, c'est ce qui ressort de cet extrait :

Ma tante aimait bien mon physique sage, mon ambition limitée, le peu de risque qu'il y avait que je devienne une grande amoureuse. Son fils n'avait pas besoin d'une

---

<sup>281</sup> Si Yamina veut que Leïla soit une jeune fille soumise, une excellente ménagère, bref, une fille telle qu'on le conçoit dans la société algérienne, il y a néanmoins une chose qu'elle ne souhaite pas, c'est que sa fille subisse comme toutes les autres le mariage précoce. Et bien qu'elle respecte scrupuleusement les traditions ancestrales, Yamina n'est pas opposée à l'instruction de Leïla ; elle rêve même que celle-ci devienne la fille la plus instruite du village en tant qu'institutrice ou médecin.

<sup>282</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., pp. 319-320.

<sup>283</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 88.

passion mais d'une pension affective pour les mauvais jours. Il lui fallait une seconde mère et non une amante, une épouse fière de tenir son ménage, non une effrontée rêvant de vivre libre. Bref, une femme sans trop de qualités, car cela attache. Ni de grands défauts, car cela attache aussi !<sup>284</sup>.

Pour Naïma, Halima sa nièce n'a qu'un seul rôle à jouer auprès de son fils celui de mère et de ménagère et si des jours difficiles arrivent, elle a le devoir de le consoler. Bref, elle n'autorise ce mariage que pour les seuls intérêts de son fils. Et surtout, il ne faut pas d'amour entre les deux cousins, juste une relation à des fins utilitaires où l'un est là, Halima, pour contenter et servir l'autre, Sadek. A l'occasion de ce mariage, les deux matrones ne manquent pas de rappeler à Halima ses devoirs d'épouse selon la tradition :

Ma mère et tante Naïma se sont chargées de me faire la leçon. La première m'a rappelé mes devoirs envers les miens. Un : préserver leur honneur en préservant celui de mon mari. Deux : faire au plus vite des enfants afin de garder mon époux prisonnier du foyer conjugal. Trois : leur envoyer un peu d'argent du ménage. [...] J'ai compris qu'elle me mettait dans les bras de son fils comme un kit de secours au fond d'un bagage, au cas où le séjour en France mordrait sur son moral. Mon rôle consisterait à consoler mon époux de son exil, à lui restituer son Algérie au foyer, à le rassurer sur ses liens avec le clan et la patrie en mettant à sa disposition mon corps, que la loi de l'adoul avait décrété son bien propre<sup>285</sup>.

Pour la mère et la tante d'Halima la vie de cette dernière n'a de sens que dans l'accomplissement de ces trois devoirs qui comme on s'en rend compte profitent à tout le monde, d'abord à son mari à qui elle appartient désormais corps et âme, et ensuite à sa famille dont elle préservera l'honneur si elle demeure une femme et une mère docile et soumise. En fait, Halima doit vivre pour son mari et pour son clan. Selon sa mère elle doit faire des enfants pour empêcher Sadek son époux de la quitter ou de se tourner vers d'autres femmes, notamment des femmes françaises car cela jetterait le déshonneur sur la famille. Comme le montre le cas d'Halima, les femmes âgées sont complices de la misogynie du système traditionnel et contribuent à sa pérennité puisqu'elles sont les premières à mépriser les jeunes femmes, et à les considérer comme des êtres qui ne sont là que pour servir les hommes et les intérêts du clan.

On retrouve la même intransigeance envers les traditions locales chez Théodora, la grand-mère de Joséphine dans *Fleur de Barbarie*. Abandonnée par sa mère, Joséphine fait le tour de plusieurs familles d'accueil avant que Pâquerette ne décide de la reprendre et de l'envoyer en Guadeloupe chez sa grand-mère Théodora. Avant d'aller chez celle-ci, Joséphine vit dans la Sarthe avec Tata Michelle qui représente alors la figure maternelle. Mais dans cette analyse, nous nous intéressons uniquement à Théodora pour trois raisons. D'abord parce qu'un lien

---

<sup>284</sup> *Idem.*, pp. 89-90.

<sup>285</sup> *Ibidem.*, pp. 91-92.

biologique l'unit à Joséphine, ce qui n'est pas le cas de Tata Michelle. Ensuite parce qu'il nous semble que l'identité de Joséphine est plus marquée par sa relation avec Théodora qu'avec Tata Michelle. Enfin parce que les relations de Théodora et de Joséphine se soldent par un conflit filial dont l'impact influence durablement la construction identitaire de Joséphine.

Nous découvrons le personnage de Théodora par le regard de Joséphine sa petite-fille (cette dernière s'appelle en réalité Josette) qui la décrit comme une femme étrange, difficile à cerner et sujette parfois à des crises de nerfs violentes. Mais avec la suite du roman on comprend que cette dimension de la personnalité de Théodora est liée à un épisode de sa vie où elle a sombré dans la folie après la mort de son époux Selbonne. Autoritaire, perfectionniste et intransigeante, Théodora possède sa propre vision de l'identité féminine antillaise et ne supporte aucun écart dans l'image qu'elle se fait d'une vraie guadeloupéenne. Pour Théodora, la femme noire antillaise se définit par des signes extérieurs comme des cheveux longs et tressés. Mais lorsque Joséphine arrive à Marie-Galante, ses cheveux sont courts et emmêlés. Devant ce spectacle, Théodora qui associe l'authenticité et la beauté d'une « vraie » Marie-Galantaise à une chevelure longue et tressée, est scandalisée et décrète aussitôt que Joséphine n'est pas une fille. A propos du lien qu'il y a entre chevelure féminine et identité, Bernard Ekome dans son ouvrage, *Le Corps des Africaines décrit par des romancières africaines*<sup>286</sup>, montre comment les romancières africaines établissent un lien entre la chevelure des femmes noires et leur enracinement culturel. Les tresses et particulièrement les nattes sont d'après lui, des marqueurs d'une

éducation traditionnelle africaine. Les nattes évoquent donc un enracinement de la femme. Cet enracinement est synonyme du bonheur et de la paix de l'âme. Les cheveux en natte sont un tremplin révélateur du charme authentique, de la prise de conscience et de la singularité de la femme africaine. La chevelure des personnages féminins [...] et son abondance [...] souligne le pouvoir viril et la force active de la femme. Et cette chevelure abondante est un concentré de pouvoir et de séduction<sup>287</sup>.

Ces paroles permettent de comprendre l'attitude de Théodora : elle assimile la féminité et l'identité guadeloupéenne et marie-galantaise d'une femme à sa chevelure abondante et tressée, d'où sa détermination à coiffer Joséphine et à entretenir ses cheveux jusqu'à ce qu'ils deviennent longs. Pour Théodora, les cheveux courts et hirsutes de sa petite-fille trahissent son déracinement ; Joséphine est une aliénée tant sur le plan culturel que sur le plan sexuel :

Au bout d'un moment, elle finit par démêler et tresser mes courts cheveux, leur donnant même un aspect respectable. Alors elle déclara que j'étais une fille. Je devais

---

<sup>286</sup> Ekome Ossouma, Bernard, *Le Corps des Africaines, op. Cit.*

<sup>287</sup> *Ibidem.*, p. 39



m'en convaincre. Une fille s'occupait de ses cheveux, les coiffait, les graissait, les attachait. « Ici, à Marie-Galante, les filles prennent soin de leurs cheveux Josette<sup>288</sup>.

Aux yeux de Théodora, Joséphine devient réellement une fille à partir du moment où ses cheveux sont démêlés et coiffés. Ainsi les cheveux courts de Joséphine ne remettent pas seulement en cause son identité marie-galantaise, mais aussi son appartenance au genre féminin. Les tresses permettent donc ici d'affirmer et de revendiquer une identité féminine, mais aussi une identité culturelle, nationale puisqu'en coiffant ses cheveux, Joséphine s'identifie et semble aux filles marie-galantaises. Les cheveux deviennent ainsi pour reprendre les termes de Bernard Ekome : « l'élément féminin par excellence »<sup>289</sup>, des « marqueurs d'appartenance à une identité raciale spécifique »<sup>290</sup>.

En plus d'avoir les cheveux longs et tressés, la Guadeloupéenne authentique doit porter des vêtements décents. C'est pourquoi, elle met un point d'honneur à s'occuper de la chevelure de Joséphine et lui interdit des tenues qui découvrent sa poitrine et ses jambes. La femme antillaise pour Théodora est d'abord croyante, d'où son empressement à baptiser Joséphine et à lui inculquer les préceptes religieux catholiques. Ensuite, elle est chaste ce qui implique de se tenir éloignée des hommes et de la vie mondaine, c'est la raison pour laquelle, Théodora veille comme une sentinelle aux fréquentations de Joséphine et sur sa virginité. Enfin, une vraie antillaise doit souffrir en silence et marcher toujours la tête haute, même si tout va de travers dans sa vie. Pour Théodora, une guadeloupéenne authentique se distingue par sa capacité à supporter tous les coups durs sans se plaindre, c'est l'une des raisons pour lesquelles elle exige que Joséphine se taise sur son enfance douloureuse et oublie le passé tumultueux de sa famille.

Théodora est une femme impitoyable. Ainsi lorsqu'à peine âgée de neuf ans, Joséphine affirme devant Margareth, l'employeur de sa grand-mère, qu'elle écrit des histoires dans un petit cahier Théodora qui considère une telle déclaration comme une offense et de la pure prétention devient furieuse :

Le dîner démarra dans un silence d'église. La soupe était tiédasse et grand-mère glaciale. Soudain n'y tenant plus, elle déposa rageusement sa cuillère. « Est-ce que tu ne serais pas un peu prétentieuse, mademoiselle Josette Titus ? »[...] Je comptais les jours. Pendant une semaine, grand-mère campa sur ses positions, s'adressant à moi uniquement pour régler de strictes questions d'intendance<sup>291</sup>.

---

<sup>288</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 72-73.

<sup>289</sup> Ekome Ossouma, Bernard, op. Cit., p. 40

<sup>290</sup> *Ibidem.*, p. 41.

<sup>291</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 117-121.

Rancunière et excessive, Théodora a rompu tout lien avec sa fille Pâquerette à qui elle n'a jamais pardonné la grossesse précoce et illégitime de Joséphine. La rancœur de Théodora envers sa fille est telle qu'elle n'entretient aucun lien avec Pâquerette comme si cette dernière avait cessé d'exister à ses yeux le jour où elle a trahi sa confiance en se retrouvant enceinte pour la première fois. Cette rancune tenace de Théodora envers Pâquerette désole Joséphine et sera également l'un des moteurs de sa rébellion contre elle. D'ailleurs Théodora ne manque jamais l'occasion de mettre sa petite-fille en garde contre une attitude qui attirerait la honte sur elle comme jadis celle de Pâquerette. De plus, elle lui rappelle sans cesse qu'elle était une enfant perdue avant son arrivée en Guadeloupe et lui prédit un avenir catastrophique si elle s'écarte du chemin qu'elle lui a tracé. Bien qu'elle affirme le contraire, Théodora n'a aucune confiance en Joséphine car elle est hantée par la pensée qu'elle reproduise les erreurs de sa mère. Ce que Théodora redoute le plus ce sont les conséquences que la conduite de Joséphine pourrait avoir sur sa réputation, aussi multiplie-t-elle les mises en garde :

Prends garde à toi Josette Titus ! Ne te mets pas à suivre des vauriens qui n'ont aucun respect pour leur famille. *Ne me fais pas honte*, Josette ! Tu m'entends ? [...] Tout ce que je te demande, Josette, *c'est de ne pas me faire honte*. [...] Je te fais confiance. Tu as su me prouver que tu es une bonne fille. Mais, surtout, *ne me déçois pas* ! Ne va pas ouvrir tes cuisses au premier venu et je sais de quoi je parle. Ta mère...<sup>292</sup>.

La plus grande peur de Théodora, c'est que Joséphine ait des relations sexuelles et se retrouve comme sa mère et tant d'autres jeunes guadeloupéennes naïves, enceinte trop jeune et sans être mariée. Cette crainte qui est d'ailleurs légitime tourne cependant à l'obsession car tous les discours de Théodora à Joséphine, quand ils ne tournent pas autour de son bonheur passé avec son défunt mari Selbonne, sont des avertissements censés la dissuader d'emprunter le même chemin que Pâquerette. Comme le montrent les propositions soulignées, Théodora est une femme très fière se souciant exagérément de sa réputation qu'elle veut à tout prix garder intacte. Joséphine doit bien se conduire pour préserver son honneur et ne pas la couvrir de honte. A Pointe-à-Pitre où elle va désormais vivre pour continuer ses études, Joséphine doit garder le silence sur sa famille par peur que les épisodes honteux de celle-ci ne soient connus d'autres personnes et ne rejaillissent sur la réputation de sa grand-mère. C'est là le souci principal de Théodora : préserver sa réputation, peu importe le prix qu'il en coûte. Très défiante, Théodora se méfie de tout le monde et notamment des Marie-Galantais qu'elle considère comme des hypocrites dont le seul souci est de nuire à autrui. Elle vit donc dans la méfiance et exige que Joséphine fasse de même :

---

<sup>292</sup>*Idem.*, pp. 157-158.

Grand-mère m'avait avertie que des individus de triste engeance pratiquaient la sorcellerie dans l'île. Confrérie de méchants et jaloux vendus à Satan. Je devais prendre garde à moi ... Ne pas laisser traîner mes affaires à l'école. Ne pas jeter mes cheveux à la poubelle, mais les brûler. En son absence, ne pas donner moi-même du sel à une voisine venue en quémander ; surtout qu'elle se serve elle-même. Ne pas ramasser de l'argent par terre ; je serais en train de brader ma vie sans le savoir. Ne pas accepter qu'un enfant pose sa main sur mon épaule ; mon avenir en pâtirait. Ne pas prêter mes livres... Tout pouvait être utilisée contre moi et pour ma perte<sup>293</sup>.

Superstitieuse et presque paranoïaque, Théodora voit le mal partout si bien qu'elle ne révèle sa vie à personne, même pas à sa petite-fille Joséphine, tourmentée par les nombreux points obscurs de sa vie et du passé familial : Qui était le père de Théodora ? Pourquoi sa mère Pâquerette l'a-t-elle abandonnée et reniée comme le lui répète souvent sa grand-mère ? Qui est son père ? Où sont ses grands-parents paternels ? A-t-elle des frères et sœurs, des cousins et des cousines ? Pourquoi Margareth, l'amie de sa grand-mère l'a-t-elle fait venir de la Métropole pour la Guadeloupe ? Et pourquoi n'est-ce qu'à l'âge de neuf ans que sa famille a décidé de la reprendre ? Autant de questions légitimes que Joséphine aimerait poser à Théodora, mais le caractère imprévisible de cette dernière et son obstination à garder le silence sur ces sujets, qu'elle trouve honteux et de peu d'importance, contraignent Joséphine à garder le silence et à souffrir intérieurement. Ces silences sont d'ailleurs l'une des sources du conflit qui les opposera plus tard.

En outre, Théodora est si suspicieuse qu'elle harcèle Joséphine au sujet de ses activités extrascolaires et de ses fréquentations pour savoir si elle respecte toujours l'éducation très stricte et rigoureuse qu'elle lui a donnée. Pire, elle viole son intimité en inspectant ses sous-vêtements, sa poubelle et ses affaires, traquant ainsi tout indice qui lui révélerait que Joséphine est sexuellement active. Et bien que la scolarité de sa petite-fille soit irréprochable, Théodora demeure convaincue qu'elle a emprunté un mauvais chemin dont seules ses prières ferventes et intarissables pourront la délivrer :

En dépit de mes carnets de notes irréprochables et des éloges répétés de Mme Bella, Théodora ne se départait pas de sa méfiance. « Je ne suis pas dupe, non plus aveugle, maugréait-elle. Mais je vais prier pour toi tant que j'aurai des forces. Ta mère t'a reniée trois fois, Josette Titus. Dieu est grand ! Moi, Théodora, veuve Titus, je ne t'abandonnerai jamais. Et, plaît au Seigneur, si la malédiction tombe sur toi, je serais encore là... [...] Quand elle en avait fini avec ses prières, elle entra dans ma chambre comme une furie et, sans me regarder, aspergeait d'eau bénite le lit, mes vêtements pliés dans l'armoire, mes livres. [...] Je me souviens de l'avoir vue inspecter la poubelle de la salle de bains pour vérifier la couleur du sang sur mes serviettes hygiéniques. Je la surpris un jour à renifler ma culotte sale. Une autre fois, elle fouillait dans mon sac. [...] Théodora ne parlait plus que par prières interposées. Si elle me décochait un mot, elle me toisait auparavant de haut en bas<sup>294</sup>.

---

<sup>293</sup> *Idem.*, pp.94-95.

<sup>294</sup> *Ibidem.*, p. 165-167.

Tout dans l'attitude de Théodora révèle la piètre image qu'elle a désormais de sa petite-fille. Ses rituels dans la chambre et sur les vêtements de Joséphine montrent qu'elle pense que cette dernière est envoûtée par le mal et constitue une menace sérieuse qu'il faut éliminer à coups de prières à voix haute et d'aspersions fréquentes d'eau bénite. Le dédain qu'elle éprouve dorénavant envers sa petite-fille est si profond que chacun de ses regards en témoigne et qu'il lui est quasiment impossible de parler naturellement avec elle. Théodora considère Joséphine comme le rejeton maudit de sa traîtresse de fille Pâquerette ou pour reprendre les propos de sa petite-fille : « le fruit de la honte et du péché, l'enfant naturelle, la Barbare, la fille de ma mère »<sup>295</sup>.

Théodora impose à Joséphine un modèle de féminité austère. L'éducation stricte qu'elle lui donne rappelle l'intransigeance de la société antillaise envers le sujet féminin. Dans la culture et l'imaginaire antillais, la femme doit être parfaite et accomplie dans tous les domaines. Elle doit être forte, pure et incorruptible car elle est l'élément central de la famille et la colonne de soutien de la communauté. Fritz Gracchus déclare à ce sujet : « Les qualités qui lui sont reconnues sont : le courage, l'abnégation dans la misère [...] Elle travaille jusqu'à l'épuisement, c'est une héroïne du labeur [...] elle assume contre vents et marée sa situation de reproductrice et d'éducatrice »<sup>296</sup>. Théodora met Joséphine en garde contre les hommes qu'elle décrit comme des requins voraces prêts à détruire sa vie. Les infidélités et les mauvais traitements que l'homme inflige à sa compagne sont à l'origine de ce discours négatif sur le sujet masculin antillais. On retrouve déjà ce discours dépréciatif pendant l'esclavage. En effet, s'appuyant sur des études réalisées par Victor Schœlcher<sup>297</sup>, Arlette Gautier affirme que les esclaves guadeloupéennes refusaient de se marier pour garder une certaine liberté :

A Marie Galante, en 1841, « Une négresse m'a répondu que le mariage rendait les hommes trop despotes et que dans l'état du concubinage, les femmes dominaient les hommes et les trouvaient plus généreux. Les femmes esclaves disent que le mariage est bon pour les Blancs, que si les maris venaient à les battre, elles ne pourraient plus les quitter. Les femmes essaient donc de préserver un maximum d'indépendance »<sup>298</sup>.

Ainsi, les femmes esclaves refusent le mariage pour échapper à la tyrannie masculine. De nos jours, le machisme de l'homme antillais persiste. Ainsi d'après Arlette Gautier : « La femme doit être prête à préparer à manger à son compagnon quelle que soit l'heure, sinon il

---

<sup>295</sup> *Idem.*, p. 166.

<sup>296</sup> Gracchus, Fritz, *Les lieux de la mère*, op. Cit., p. 118.

<sup>297</sup> Schœlcher, Victor, *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, 1842, reprod. Basse – Terre, Fort-de-France, société d'histoire de la Guadeloupe et de la Martinique, 1976.

<sup>298</sup> Gautier, Arlette, *Les Sœurs de Solitude*, op. Cit., p. 129

trouvera souvent normal de la battre »<sup>299</sup>. Concernant la situation des Guadeloupéennes et des Martiniquaises, une enquête réalisée en 1988 a révélé que sur 95 familles populaires à Pointe-à-Pitre, 18% des femmes avaient quitté leur compagnon volage et violent pour vivre seules avec leurs enfants, même si cela signifiait pour elles, vivre dans la précarité<sup>300</sup>. Cette enquête a le mérite de révéler le caractère volage et violent de l'homme antillais et son impact négatif sur le couple. A ce propos, Jack Corzani affirme que le machisme de l'homme antillais associé aux mouvements féministes faisant l'apologie de l'indépendance féminine constitue la principale menace pour la survie des couples antillais et contribue à la persistance de la structure familiale matrifocale<sup>301</sup>.

Cet état des choses éclaire le regard négatif que Théodora porte sur la gent masculine antillaise. Profondément convaincue d'une part de la sclérotisation de l'homme antillais et d'autre part de la naïveté naturelle de la femme antillaise qui fait d'elle une cible idéale, elle multiplie les discours moralisateurs. Tous ses efforts se résument à faire de Joséphine une femme irréprochable selon la tradition féminine antillaise. Elle veut lui faire acquérir « les qualités de pondération, sagesse et solidarité féminine qu'on lui [à la femme antillaise] accorde traditionnellement »<sup>302</sup>.

A travers le personnage de Théodora, Gisèle Pineau revient sur le rôle attribué à la grand-mère dans la culture antillaise. Cette dernière possède une autorité incontestable dans la famille et occupe la place laissée vacante par le père, l'éternel absent. A propos du rôle de la grand-mère dans les familles antillaises, Jack Corzani déclare :

L'homme, simple géniteur, ne remplissant nullement son rôle de père, même dans le cas (exceptionnel) où il est physiquement présent. Ce rôle est souvent joué par la grand-mère (désésexualisée par l'âge et virilisée aux yeux de l'enfant par l'autorité et les responsabilités éducatives qui lui sont dévolues : on se reportera une fois de plus à La Rue Cases-nègres et au personnage typique de maman Tine)<sup>303</sup>.

Elle se charge au côté de sa fille d'éduquer les enfants et de leur transmettre les valeurs traditionnelles antillaises. La grand-mère est dans la société antillaise un maillon essentiel dans la construction identitaire de l'individu d'abord féminin, mais pas exclusivement. Lydie Moudileno parle d'elle à juste titre comme d'un « pilier de la culture antillaise »<sup>304</sup>. A l'instar de la grand-mère classique, Théodora prend en charge l'éducation de Joséphine et se donne

---

<sup>299</sup> Gautier, Arlette, « Guadeloupéennes et Martiniquaises » in Richard Burton, Fred Réno (Dir.), *Les Antilles-Guyane au Rendez-vous de l'Europe : Le grand tournant ? Paris, Economica, 1994*, p. 164.

<sup>300</sup> *Ibidem.*, p. 163.

<sup>301</sup> Corzani, Jack, *Dictionnaire Encyclopédique des Antilles et de la Guyane, op. Cit.*, p. 1104.

<sup>302</sup> Moudileno, Lydie, « Le Rire de la grand-mère : Insolence et sérénité dans "Désirada" de Maryse Condé » in *The French Review*, Vol. 76, No. 6, Special Issue on Martinique and Guadeloupe (May, 2003), p. 1156.

<sup>303</sup> Corzani, Jack, *Dictionnaire Encyclopédique des Antilles et de la Guyane, op. Cit.*, p. 1103.

<sup>304</sup> Moudileno, Lydie, « Le rire de la grand-mère », *op. Cit.*, p. 1155.

pour mission de l'aider à « retrouver ses racines »<sup>305</sup> guadeloupéennes et antillaises à travers une discipline intransigeante. Elle joue alors le rôle du père mais aussi celui de la mère car Pâquerette sa fille a échoué dans ses responsabilités maternelles. Le défi de Théodora est de transmettre à Joséphine les valeurs féminines antillaises qu'elle a perdues pendant son long séjour en France. Son objectif est de transformer sa petite-fille en véritable guadeloupéenne. Mais Théodora échoue dans son rôle de grand-mère car comme le montrera le chapitre suivant, Joséphine finit par se rebeller contre son éducation.

D'une manière générale, le personnage de Théodora dans *Fleur de Barbarie* est celui qui représente le mieux les valeurs traditionnelles antillaises. Mais Gisèle Pineau déjoue les attentes du lecteur car au fil du roman, elle révèle que Théodora n'est pas une représentation fiable de l'authentique identité féminine antillaise car elle est déjà elle-même marquée du sceau de l'aliénation. Théodora est devenue folle suite à la mort de son mari et ses crises de nerfs violentes ne sont que les séquelles de cette aliénation mentale. Mais la folie passée de Théodora n'est que la face visible d'un trouble plus important encore et en partie responsable de son échec auprès de Joséphine : une aliénation identitaire. En effet, comme nous l'avons dit plus haut, Théodora n'évoque qu'une partie de sa vie et de l'histoire de sa famille. Elle ne parle jamais de son père, ni de son enfance. Elle occulte volontairement des épisodes de sa vie dont elle est peu fière et qui font cependant partie de son identité. Comment peut-elle dès lors être un repère et un guide fiable pour la reconstruction de l'identité guadeloupéenne de sa petite-fille ? Comment peut-elle aider Joséphine à découvrir et à renouer avec ses racines, si elle vit elle-même dans le déni et refuse d'assumer une partie de son histoire, de sa vie ? Sa mission envers Joséphine est déjà faussée au départ par son aliénation identitaire, on comprend donc que les efforts qu'elle fournit pour transformer sa petite-fille en vraie guadeloupéenne se soldent par un échec car pour aider autrui à se connaître, il faut déjà se connaître et s'accepter soi-même.<sup>306</sup>

Puisque sa propre identité possède un défaut d'authenticité, celle qu'elle veut transmettre à Joséphine est encore moins fiable à cause du déni et des silences du passé. Pour que Théodora réussisse son projet de retour aux origines avec Joséphine, il aurait fallu en amont qu'elle reconnaisse et assume son histoire. Mais son entêtement à vivre dans le mensonge est responsable de son échec et accentue la crise identitaire de sa petite-fille. On peut supposer là un discours idéologique de la part de l'écrivaine. En effet, la situation de Théodora rappelle

---

<sup>305</sup>Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 32.

<sup>306</sup> Les raisons de l'aliénation identitaire de Théodora sont examinées au chapitre sept de ce travail à l'intertitre : « Le silence du secret et de la honte ».

l'aliénation identitaire du peuple guadeloupéen qui marqué par une histoire douloureuse a souvent refusé d'assumer son passé et a encore du mal aujourd'hui à se définir. C'est comme si Gisèle Pineau affirmait que les Antillais, notamment les Guadeloupéens n'auront jamais d'identité authentique tant qu'ils s'évertueront à vivre dans le déni d'une partie de l'histoire de leur peuple. Autrement dit, pour en finir avec leur aliénation et permettre aux futures générations antillaises de sortir définitivement de la crise identitaire, les Antillais doivent connaître, accepter et assumer leur passé. Non que le passé suffise à définir l'identité collective et individuelle, mais qu'il soit une donnée importante dans la quête et la connaissance de soi. C'est aussi peut-être une façon pour l'auteure de battre en brèche l'idée d'une identité authentique qui obsède les Antillais. Une manière pour Gisèle Pineau d'affirmer que les trous et les béances de l'histoire des peuples caribéens rendent impossible la quête d'une essence originelle. La situation de Théodora étant à bien des égards similaire à celle du peuple antillais, on peut dire qu'en se révoltant contre sa grand-mère, Joséphine se révolte aussi d'une certaine manière contre la société guadeloupéenne.

Yamina, Théodora et les villageoises d'Aïn Bka proposent donc à Leïla, Joséphine et Halima un modèle de féminité servile. Leur attitude n'encourage pas l'éclosion et le développement d'une identité individuelle mais plutôt une soumission à des traditions locales qui ne favorisent pas leur épanouissement. Les comportements de Yamina et des femmes d'Aïn Bka contribuent à la réification du sujet féminin et à sa relégation au rang d'esclave et de machine à procréer. Toutes les femmes ont une destinée identique : elles doivent se marier, être des ménagères accomplies, faire des enfants et servir leur époux. Pour Yamina, Théodora et les femmes d'Aïn Bka, la féminité n'est pas un élément subjectif, mais une construction collective et traditionnelle. Autrement dit, l'Algérienne authentique est celle qui obéit aux canons de la tradition et de la culture arabo-algérienne lesquels stipulent l'infériorité du sujet féminin ; infériorité qui justifie l'oppression dont elle est victime. Pareillement, l'authenticité d'une Guadeloupéenne se mesure à son degré de conformisme aux us et coutumes antillais. Le modèle maternel dans *Les Hommes qui marchent*, *Fleur de Barbarie* et *La Deuxième épouse*, est donc l'incarnation de l'image de la femme construite par les sociétés arabo-algérienne et antillaise traditionnelles. Le rejet de la figure maternelle par les protagonistes signifiera donc en fait un rejet de la société locale sexiste et machiste. En plus d'être intransigeantes envers leurs filles, les mères sont aussi indifférentes voire insensibles, c'est l'objet de la deuxième partie de ce chapitre.

## 2. Des mères insensibles

Yamina, Pâquerette, Reynalda et Nina ont en partage une attitude distante envers leur fille respective. L'indifférence des mères provoque des blessures affectives profondes et constitue l'une des raisons pour lesquelles leurs filles vont se révolter contre elles.

### 1) *Des figures maternelles distantes et partiales*

Yamina dans *Les Hommes qui marchent* et Pâquerette dans *Fleur de Barbarie* sont des mères partiales qui privilégient leurs fils au détriment de leur fille. Si Yamina est influencée par les traditions sexistes et machistes de la société arabo-algérienne, Pâquerette de son côté rejette Joséphine, sa fille, parce qu'elle lui rappelle un passé honteux et douloureux. Dans les deux cas, les mères débordent d'affection pour leurs fils mais demeurent distantes avec leur fille. Autant Yamina chérit ses fils autant elle est indifférente avec Leïla : « il n'y avait jamais de place pour Leïla dans son giron ou contre sa poitrine. Tout comme les mots de la tendresse réservés aux garçons »<sup>307</sup>. La seule fois où Yamina prend la main de sa fille dans la sienne, c'est pour lui annoncer son futur mariage avec un cousin inconnu. Critiquant l'attitude de sa mère, Leïla déclare : « J'aurais dû me douter qu'elle allait m'annoncer un drame. Elle ne m'a jamais pris la main par affection. Elle n'a jamais attendu mon retour pour le simple plaisir de me voir »<sup>308</sup>. L'attitude partielle et distante de Yamina envers Leïla, rappelle celle de Pâquerette envers Joséphine.

Pâquerette refuse tout contact physique avec sa fille placée à la DDASS et décline la proposition de son mari d'élever Joséphine avec leurs trois fils : « Quand ils se sont mariés, papa a voulu te prendre. Maman a dit que c'était trop tard. Tu avais déjà cinq ans, je crois. Des gens t'avaient adoptée. Tu risquais d'être traumatisée si on t'enlevait à eux »<sup>309</sup>. Et pourtant quatre ans, plus tard, Pâquerette décide de reprendre Joséphine, non pour la garder auprès d'elle, avec ses autres enfants, mais pour la renvoyer, le plus loin possible, en Guadeloupe chez sa grand-mère. Pâquerette est si distante avec Joséphine qu'elle se refuse à l'embrasser lors de leurs retrouvailles après plus de cinq ans d'absence : « Elle ne m'avait pas serrée une seule fois dans ses bras depuis que nous nous étions retrouvées, face à face, sur le quai de la gare Montparnasse »<sup>310</sup>. Bien des années après ces retrouvailles, Joséphine tente de

---

<sup>307</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 115.

<sup>308</sup> *Ibidem.*, pp. 257-258.

<sup>309</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 325.

<sup>310</sup> *Ibidem.*, p. 31.



se rapprocher de sa mère en lui envoyant, des lettres, des cartes et même un exemplaire de son premier roman, mais Pâquerette demeure silencieuse, signifiant ainsi son refus d'entretenir une relation quelconque avec elle. Joséphine lui rappelle les déboires de sa jeunesse : grossesse non désirée et prostitution ; c'est sans doute l'une des raisons qui expliquent son attitude. Mais l'obstination de Pâquerette à rayer sa fille de son existence devient cruelle lorsqu'on considère ses relations avec ses fils.

Pâquerette est envers ses fils, la mère qu'elle n'a jamais été pour Joséphine : aimante, affectueuse et dévouée. C'est pourquoi lorsque Teddy, son plus jeune fils, lit le portrait négatif que Joséphine dresse d'elle dans son autobiographie, il déclare : « C'est sûr, je n'ai pas reconnu ma mère »<sup>311</sup>. Et à Joséphine qui affirme que la Marguerite de son livre, froide et insensible est bien Pâquerette, Steeve qui a toujours connu une mère douce et pleine de tendresse rétorque : « Moi, je l'ai connue [...]. Je vis avec elle depuis toujours. Je sais de qui je parle... »<sup>312</sup>. Le fossé est si grand entre la Pâquerette de Joséphine et celle que Teddy a toujours connue qu'il est convaincu que la femme décrite par sa demi-sœur dans son roman, ne représente pas son adorable mère. Pâquerette préfère donc ses fils à sa fille. Pourtant, ces derniers lui causent bien des chagrins. En effet, deux de ses fils font des choix qui la déçoivent et la font souffrir : le premier, Ben, devient homosexuel ; le second, Steeve, abandonne le lycée pour travailler dans un fast-food et se met à fumer du cannabis. Malgré la déception et les souffrances que lui causent leurs décisions, Pâquerette reste attachée à ses fils ; elle leur pardonne et accepte leurs choix, tandis qu'elle refuse catégoriquement de réintégrer Joséphine dans sa vie. La réaction de Pâquerette envers Joséphine est d'autant plus injuste et partielle si l'on tient compte du fait que sa fille, loin d'être responsable des malheurs de sa jeunesse, en est plutôt la principale victime. En effet, c'est Joséphine qui a été abandonnée par Pâquerette ; c'est d'elle dont on a abusé sexuellement, et c'est encore elle qui a erré de famille en famille jusqu'à son renvoi en Guadeloupe auprès de Théodora. Pâquerette aime tellement ses fils et ferait tout pour eux qu'elle accepte finalement sur les sollicitations de Teddy, de rencontrer Joséphine après Vingt ans d'absence et de silence.

## 2) *Des mères indifférentes*

L'indifférence est la caractéristique principale des figures maternelles dans *Désirada*. Nina et Reynalda s'illustrent par leur froideur et leur insensibilité envers leurs enfants.

---

<sup>311</sup> *Idem.*, p. 325.

<sup>312</sup> *Ibidem.*, p. 327.

Prenons d'abord le cas de Nina. Dans la confession qu'elle fait à Marie-Noëlle, sa petite-fille, elle avoue son manque d'affection pour Reynalda, sa fille: « Je ne l'aimais pas et, disons la vérité, elle ne m'aimait pas non plus »<sup>313</sup>. Cette absence d'amour envers sa fille est le résultat du viol qu'elle a subi. En effet, violée par son cousin hideux Gabin, Nina se retrouve enceinte ; pourtant comme elle l'affirme dans son récit, elle n'a pas toujours détesté son bébé ; elle l'a même aimé, mais lorsqu'il est né, cet amour s'est transformé en répulsion :

On ne porte pas un fœtus, neuf mois à l'étroit dans son ventre sans s'attacher à lui, sans causer avec lui pour lui promettre une existence meilleure que celle qu'on vit, sans imaginer la figure qu'il aura. Mais quand la sœur a mis Reynalda dans mes bras après mon accouchement, elle était tellement laide, déjà le portrait craché de Gabin, noire-noire comme lui avec ses yeux globuleux, que tous mes bons sentiments se sont envolés aussitôt<sup>314</sup>.

Nina avoue n'avoir pas pu aimer sa fille parce qu'elle ressemblait trop à Gabin son violeur. Ce manque d'amour n'empêche pas Nina de remplir ses devoirs maternels envers sa fille ; elle la nourrit, l'habille comme elle peut et l'inscrit même à l'école. Cependant, n'ayant aucune affection pour Reynalda, elle demeure froide avec elle et ne peut s'empêcher de la critiquer :

Ma maman ne m'appréciait pas. Cela, je l'ai senti tout de suite. [...] C'est qu'elle n'avait jamais une bonne parole pour moi. Elle répétait que j'étais trop noire, trop courte, que j'avais de mauvais cheveux, pas comme les siens qui étaient longs, fournis et qu'elle coiffait en « vanilles » pour aller à la messe. Elle ne cessait pas de ronchonner que jamais je ne trouverais un homme pour s'occuper de moi<sup>315</sup>.

Reynalda compte si peu aux yeux de Nina que lors de sa disparition, elle ne mène aucune enquête pour retrouver sa fille, à peine âgée de quinze ans. Elle confesse d'ailleurs à Marie-Noëlle : « Reynalda était allée se faire pendre ailleurs. Où ? Cela m'est bien égal »<sup>316</sup>. Comme le montre cet extrait, le sort de Reynalda laisse Nina totalement indifférente. Devenue insensible à tout ce qui a trait à Reynalda, elle continue de jouir de la vie avec son amant Gian Carlo comme si rien n'avait changé. Lorsqu'elle apprend une trentaine d'années plus tard que Reynalda vit à Paris avec son compagnon et leurs deux enfants, elle se contente de dire « Tant mieux pour elle »<sup>317</sup>. A l'instar de sa mère, Reynalda n'éprouve pas d'amour pour ses enfants.

Dès le début du roman, elle est présentée comme une jeune fille secrète et mystérieuse dont personne ne connaît la véritable identité. Elle est également dépeinte comme une fille insensible et ingrate qui n'a pas hésité à abandonner son bébé et sa bienfaitrice Ranélise pour

---

<sup>313</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 190.

<sup>314</sup> *Ibidem.*, p. 190.

<sup>315</sup> *Ibidem.*, p. 63.

<sup>316</sup> *Ibidem.*, p. 198.

<sup>317</sup> *Ibidem.*, p. 183.

aller vivre en France. La personnalité de Reynalda est encore enlaidie par l'acte de trahison qu'elle pose envers Ranélise dix ans après son départ pour la France. En effet, dans une lettre recommandée envoyée par la poste, elle réclame sa fille à Ranélise :

L'écriture sur un papier couleur crème en était ferme, voire élégante :

*Savigny-sur-Orge, ce 27 juin*

*Chère amie Ranélise,*

*Contrairement à ce que tu peux croire, je n'ai pas oublié ma fille. Le moment est venu où je peux remplir mes devoirs envers elle, car je suis en mesure de lui assurer la vie décente que tout enfant mérite.*

*Je te serais reconnaissante de m'adresser par retour du courrier ses carnets de scolarité et de santé. Je te fais parvenir de quoi prendre soin de son habillement et un billet d'avion pour la mi-octobre. Tu n'as qu'à signer les papiers, elle voyagera en UM.*

*Je ne cesse de remercier la bonté de ton cœur.*

*Reynalda Titane*

*P.-S : Je suis maintenant assistante sociale à la mairie de Savigny-sur-Orge<sup>318</sup>.*

La lettre de Reynalda est laconique et froide ; elle ne laisse transparaître aucun sentiment profond de gratitude envers Ranélise. Les remerciements qu'elle lui adresse relèvent davantage de la politesse que de la reconnaissance car Reynalda reste très superficielle, ne daignant même pas présenter des excuses à Ranélise pour son silence durant toutes ces années. La lettre de Reynalda est si formaliste que le lecteur a l'impression qu'elle s'adresse à une lointaine connaissance qui lui aurait dans le passé rendu un service de moindre importance, et non à la femme qui l'a sauvée, s'est occupée d'elle après son suicide avorté et qui sans demander son reste a pris soin de sa fille Marie-Noëlle, comme si c'était la sienne. Ce courrier dénué de chaleur et d'émotion envers sa Ranélise vient confirmer la réputation de jeune femme ingrate que Reynalda s'est faite auprès des habitants du Canal Vatable.

Cette lettre a également le mérite de révéler les sentiments de Reynalda pour sa fille Marie-Noëlle et même de donner le ton des relations qu'elle entretiendra avec elle. En effet, la seule raison que Reynalda évoque pour justifier sa démarche auprès de Ranélise est qu'elle est désormais en mesure de s'occuper de sa fille, de remplir envers elle ses devoirs. Lesquels ? Elle ne le précise pas. Par contre elle affirme être maintenant capable de « lui assurer une vie décente » ce qui renvoie purement et simplement aux devoirs matériels et physiques d'un parent envers son enfant : le nourrir, lui fournir un toit, des vêtements confortables et une instruction scolaire. Reynalda élude le côté affectif des relations filiales comme si cela n'avait aucune importance dans les rapports qu'entretiennent une mère et sa fille. Elle n'utilise dans sa lettre aucun terme affectueux envers Marie-Noëlle, qu'elle ne prend d'ailleurs pas la peine de nommer. Elle l'appelle « ma fille », certes, mais cela renvoie plus à son statut et à son rôle de génitrice ou de mère qu'au rôle d'une maman. La maman étant ici celle qui témoigne de

---

<sup>318</sup> *Idem.*, p. 26.

l'affection et de l'amour envers un enfant. De cette lettre, on peut lire en filigrane que ce n'est pas parce que sa fille lui manque que Reynalda la rappelle auprès d'elle, ce n'est pas non plus par amour, mais uniquement par devoir. On comprend alors que Marie-Noëlle ne retrouvera pas en Métropole une « maman » comme l'a été pour elle Ranélise, mais une mère biologique qui agit davantage par obligation que par amour. Cela laisse présager que le comportement de Reynalda envers sa fille sera régi par la notion du Devoir ; celui-ci sera le socle de leur relation. C'est d'ailleurs ce que confirme la réaction de Reynalda à l'aéroport lorsqu'elle revoit sa fille pour la première fois après dix ans :

Elle regarda Marie-Noëlle furtivement, presque peureusement, lui adressa un demi-sourire contraint, puis détourna les yeux en vitesse sans se pencher pour l'embrasser. [...] Puis elle se saisit de la valise de Marie-Noëlle et la précéda vers la sortie [...] Marie-Noëlle tremblait sans savoir pourquoi. Elle avait du mal à suivre le pas de Reynalda qui marchait très vite dans les tours et détours de l'aéroport. [...] Reynalda ne prononçant pas une seule parole ni pour prendre de ses nouvelles, de celles de Ranélise et de Claire-Alta ni pour se renseigner sur les changements survenus à La Pointe, le trajet paraissait sans fin et Marie-Noëlle s'engourdit dans la détresse<sup>319</sup>.

Comme le montre cet extrait, Reynalda n'a aucun geste de tendresse ni de compassion envers Marie-Noëlle. Après dix ans de séparation et d'absence, elle se comporte comme si elles avaient toujours vécu ensemble et s'étaient à peine séparées la veille. Elle ne lui témoigne pas d'attention et encore moins de sympathie puisqu'elle ne lui pose aucune question sur son voyage, ni sur sa santé. Par conséquent, le trajet de l'aéroport au domicile se fait dans une atmosphère lourde et oppressante pour Marie-Noëlle. Cette première rencontre entre mère et fille constitue le synopsis de leur relation durant les longues années qu'elles passeront ensemble : froideur, indifférence et absence totale de communication et d'affection.

Pour expliquer le comportement de Reynalda on pourrait déjà avancer que les années passées loin de sa fille ont fait disparaître de son cœur tout sentiment maternel envers elle. De plus, cette dernière étant issue d'un viol on peut comprendre qu'il soit très difficile pour Reynalda d'éprouver des sentiments d'amour pour un enfant qu'elle n'a pas désiré et qui de surcroît lui rappelle la violence sexuelle qu'elle a subie et l'individu ignoble qui en est le coupable. Mais son attitude envers Garvey, son deuxième enfant, issu d'une union consentie et stable avec Ludovic son compagnon, vient remettre en cause ces arguments. En effet, Reynalda ne paraît pas avoir plus d'affection envers Garvey qu'envers Marie-Noëlle ; elle n'est pas plus proche de lui qu'elle ne l'est de sa fille aînée : « Même Garvey et ses petits

---

<sup>319</sup>*Idem.*, pp. 35-36.

caprices ne retenaient pas son attention. Elle le prenait contre elle un moment puis, vite, le déposait par terre, lassée, à nouveau happée par son indifférence »<sup>320</sup>.

C'est comme si Reynalda n'éprouvait pas de sentiment maternel ; ses gestes, même envers Garvey qui vit à ses côtés depuis sa naissance, restent superficiels, formalistes et froids. Si elle le prend dans ses bras, elle le redépose aussi vite comme si elle avait du dégoût pour lui. Reynalda reste une mère très distante, peu préoccupée par ses enfants que par son travail et ses études qui accaparent toute sa personne. Elle n'apprécie guère la maternité et si elle continue à faire des enfants, c'est uniquement pour faire plaisir à Ludovic, son compagnon ; c'est du moins ce qu'elle déclare à Marie-Noëlle lorsqu'elle se retrouve enceinte de son troisième enfant :

Je n'ai pas voulu cet enfant. C'est Ludovic. Je ne suis pas bonne pour la maternité, tu en sais quelque chose. Et à cause de cela, tu n'es pas heureuse. Garvey non plus n'est pas heureux. Vous croyez que je n'ai pas souci de vous ? Vous vous trompez, mais je ne peux pas vous donner ce que je n'ai jamais reçu moi-même<sup>321</sup>.

Par ces paroles Reynalda affirme se soucier de ses enfants même si elle est incapable de leur témoigner la tendresse et l'amour maternels auxquels ils ont droit. Dans ce passage, elle évoque également la raison de cette incapacité à aimer ses enfants : elle n'a jamais reçu d'amour de la part de sa mère. Parce qu'elle ne lui a jamais témoigné de la tendresse, de l'amour et de l'affection, Nina a fait de Reynalda la femme froide qu'elle est aujourd'hui, incapable d'aimer ses enfants. Nina, la grand-mère est donc désignée ici comme la principale responsable des souffrances de Reynalda et de celles de ses enfants. Mais comme Reynalda, Nina a été violée par son cousin et c'est de cet acte de barbarie qu'est née Reynalda. Impossible donc de regarder cet enfant sans se rappeler le viol dont elle avait été victime.

Violées et blessées, Nina et Reynalda sont toutes deux incapables d'aimer les filles nées de leur viol. A travers ses deux figures maternelles, Maryse Condé montre les séquelles et les cicatrices affectives causées par le viol ; si le traumatisme qui en résulte pour la victime n'est pas géré d'une manière appropriée toute son existence peut s'en trouver bouleversée. Maryse Condé montre également que l'amour maternel n'est pas inconditionnel et peut s'éteindre comme chez Nina ou alors ne jamais exister dans le cœur d'une femme, comme c'est le cas chez Reynalda et dans ces deux situations, les dégâts affectifs sont souvent désastreux ou irrémédiables pour les enfants.

Mais la progéniture de Reynalda n'est pas la seule victime de son indifférence, Ludovic, son dévoué compagnon en fait aussi les frais :

---

<sup>320</sup>*Idem.*, p. 40.

<sup>321</sup>*Ibidem.*, p. 101.

Quand elle cédaux appels insistants de Ludovic, c'était pour s'asseoir à la table du dîner sans toucher à son assiette et pour fixer muette, comme boudeuse, l'écran aux mille couleurs de la télévision, absorbée qu'elle était par une obsession qu'elle ne partageait avec personne. Elle n'avait pas de conversation. Elle écoutait sans mot dire Ludovic qui faisait demandes et réponses. En un mot, elle ne paraissait s'intéresser à rien. Ni à la culture, ni à la politique, aux hauts et bas de l'Afrique qui passionnaient Ludovic<sup>322</sup>.

Reynalda est si taciturne et étrange qu'elle ne communique pas avec son compagnon, même quand il l'y invite par des questions. Si ce dernier fait tous les efforts possibles pour créer une ambiance agréable dans leur foyer, Reynalda ne fait aucun effort dans ce sens. Elle se complaît au contraire à dresser autour d'elle un mur qui empêche les membres de sa famille de s'approcher d'elle en restant silencieuse et en s'enfermant constamment dans son bureau quand elle n'est pas au travail. Les centres d'intérêts de Reynalda et Ludovic sont aussi différents que leur personnalité respective. Autant le premier est aimant, chaleureux et dévoué envers sa famille, autant la seconde est distante et froide avec les siens. Et seulement avec les siens, car aussi bizarre que cela puisse paraître, Reynalda est une assistante sociale très active. Et de surcroît, elle est de concert avec Ludovic (il semble d'ailleurs que c'est leur unique centre d'intérêt commun) membre actif d'une association politico-religieuse « Muntu » censée aider les jeunes délinquants et les personnes en détresse à s'insérer dans la société et à devenir des personnes meilleures.

Il y a chez Reynalda deux personnalités bien distinctes qui s'opposent l'une à l'autre : la femme publique et la femme privée. En tant que femme publique, Reynalda est une assistante sociale énergique, réputée pour son efficacité et ses combats pour la défense des opprimés, notamment des femmes violées et maltraitées par les hommes. Elle défend avec brio devant la justice les intérêts des victimes :

Mais elle s'occupait avec une redoutable efficacité de toutes les malheureuses aux prises avec la scélératesse sans discernement de l'existence. Africaines du nord ou du sud du Sahara, Antillaises de Guadeloupe comme de Martinique, Réunionnaises, abandonnées par des amateurs de chair plus fraîche, humiliées, malmenées, battues, violentées. Elle n'avait pas sa pareille pour amener les sans-défenses à se défendre, les amorphes à se révolter, pour transformer les passives en furies et les pousser à revendiquer leurs droits ainsi que ceux de leurs enfants. C'est ainsi que plus d'un homme, contraint par ses enquêtes familiales et ses témoignages devant les tribunaux à des pensions alimentaires et autres tribulations de ce genre, se jurait de lui donner une leçon qu'elle n'oublierait pas de sitôt<sup>323</sup>.

Dehors, Reynalda s'impose comme une femme sensible et altruiste qui donne généreusement de son temps et de son énergie pour aider les opprimés. Dedans, c'est-à-dire

---

<sup>322</sup>*Ibidem.*, pp. 39-40.

<sup>323</sup>*Ibidem.*, p. 42.

dans l'intimité de son foyer, elle se comporte en femme égoïste et insensible au bien-être de sa famille. Autant elle s'émeut des chagrins et des déboires d'autrui, autant elle demeure indifférente, voire sourde aux souffrances des membres de sa famille. Elle qui dans le cadre de son travail n'hésite pas à mener des enquêtes familiales pour sortir les victimes qu'elle défend de la misère, ne daigne pas rendre visite à Marie-Noëlle, sa fille internée au sanatorium de Vence pour une cavité tuberculeuse au poumon droit : « A part les fidèles lettres de Ranélise et d'Awa, elle [Marie-Noëlle] ne recevait ni colis, ni visites. Tous les mois, un mandat-carte, avec les mêmes mots : « Affections de ta maman ». Tous les quinze jours, un coup de téléphone de Ludovic qui lui donnait des nouvelles de la maison »<sup>324</sup>. Il semble que la maladie de Marie-Noëlle n'émeut pas Reynalda car son attitude envers sa fille ne change pas. Cet extrait révèle que Reynalda se soucie très peu de l'état de santé physique, moral et affectif de Marie-Noëlle puisqu'elle ne l'appelle ni ne lui écrit pour prendre de ses nouvelles ; elle se contente de lui envoyer de l'argent pour ses besoins matériels comme si cet argent suffisait à remplir tous ses devoirs envers sa fille et à combler tous les besoins de cette dernière. Reynalda est le modèle d'une femme égoïste pour qui tout ce qui compte est la réussite professionnelle ; elle fait de celle-ci sa raison de vivre et la condition essentielle à son bonheur. Chez Reynalda, la famille et la maternité sont des obstacles à la liberté et à l'épanouissement du sujet féminin. En déclarant à Marie-Noëlle qu'elle ne peut pas aimer ses enfants parce qu'elle n'a jamais été aimée par sa mère, Reynalda laisse entendre que toutes les femmes qui n'ont pas connu l'amour maternel sont appelées à devenir comme elle, indifférentes et froides. Puisque Reynalda n'aime pas parce que sa mère ne l'a jamais aimée, pareillement, Marie-Noëlle elle aussi est appelée à devenir une femme insensible par manque d'amour maternel. Reynalda inscrit donc Marie-Noëlle dans une lignée de femmes meurtries à cause de l'insensibilité de la mère et qui reproduit à l'infini la souffrance qu'elle a connue.

Reynalda est un personnage très intéressant car à travers lui, Maryse Condé déconstruit le modèle maternel tel qu'il est couramment représenté dans les romans antillais. En effet, la figure maternelle est souvent idéalisée dans la littérature des Antilles où la mère est presque toujours représentée comme le *poto-mitan* de la maison, une femme brave et courageuse, pleine d'amour et de compassion pour ses enfants et prête à tous les sacrifices pour assurer leur avenir. La mère antillaise est souvent exemplaire et la vie familiale s'organise autour d'elle ; travailleuse, innocente et élevée au-dessus de tout soupçon, son malheur vient souvent de son amour pour l'homme antillais ingrat dont la brutalité et la

---

<sup>324</sup>*Idem.*, p. 74.

perfidie légendaires font d'elle une pauvre victime. La mère et la grand-mère antillaises sont souvent si mythifiées que dans nombre de textes antillais, elles apparaissent comme des éléments incontournables dans la quête et la reconnaissance identitaire du sujet. Lydie Moudileno affirme à ce sujet que

la fiction francophone antillaise nous a habitué aux quêtes identitaires dans lesquelles l'espace maternel est toujours crucial à la formulation des subjectivités modernes. En ce qu'elle recèle, pour utiliser des mots-clés chers à Edouard Glissant, la trace du traumatisme, de la relation, et donc de l'antillanité, la profondeur pressentie de l'espace maternel pointe toujours, dans la littérature antillaise, l'historicité du lieu, de la communauté et du sujet. Chez Glissant comme chez la plupart des romanciers antillais contemporains, le rêve d'une "remontée dans le *cela* qui [s'est] perdu", passe par des figures ancestrales féminines dépositaires d'une expérience et d'une sagesse indispensables<sup>325</sup>.

Cette image positive de la figure maternelle (mère et grand-mère) se retrouve par exemple dans des textes comme *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*<sup>326</sup> de Simone Schwarz-Bart avec les personnages de Télumée, de Reine-sans-nom et de Man Cia, *La Rue Cases-nègres*<sup>327</sup> de Joseph Zobel avec le personnage de Man Tine, *Texaco* de Patrick Chamoiseau, avec le personnage de Marie Laborieux ou encore *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau avec les personnages d'Angélique et de Julia. Mais avec Reynalda, Maryse Condé remet en question cette image positive de la mère et même de la grand-mère<sup>328</sup>. Reynalda échoue dans tous les domaines dans son rôle de mère. Au lieu d'être une mère aimante et compatissante, elle est froide, distante et indifférente. Si elle est travailleuse, c'est uniquement dans le cadre de son métier d'assistante sociale car une fois chez elle, elle ne participe à aucune de ces tâches habituellement accomplies par les femmes dans leur foyer : la cuisine, le ménage, les enfants. Bien au contraire, elle laisse toutes ces activités à la charge de Ludovic son compagnon. Et non contente de ne s'occuper de rien ni de personne, Reynalda se repose entièrement sur Ludovic qui prend aussi soin d'elle comme si elle faisait partie des enfants du foyer. Maryse Condé renverse ici les rôles, c'est Ludovic qui est le noyau du foyer ; la vie familiale s'organise par lui et autour de lui :

Ludovic était le poto-mitan de la maison. C'est lui qui faisait les courses, la cuisine, le ménage - plus rarement, il est vrai - qui lavait le linge au sous-sol, le mettait à sécher devant les fenêtres, conduisait Garvey à la crèche ou passait l'y chercher après l'avoir baigné et habillé. De la même manière, il avait la charge entière de Reynalda. [...] Il supportait sa constante lassitude, interprétait ses silences, et sans servilité, comme un

---

<sup>325</sup> Moudileno, Lydie, « Le Rire de la grand-mère: Insolence et sérénité dans "Désirada" de Maryse Condé » in *The French Review*, Vol. 76, No. 6, Special Issue on Martinique and Guadeloupe (May, 2003), p. 1151.

<sup>326</sup> Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et vent sur Télumée, Miracle*, op. Cit.

<sup>327</sup> Zobel, Joseph, *La Rue Cases-nègres*, Paris, Présence Africaine, 1974.

<sup>328</sup> Se Référez à ce propos à l'article de Lydie Moudileno sur le statut de la grand-mère dans *Désirada* de Maryse Condé : « Le Rire de la grand-mère: Insolence et sérénité dans "Désirada" de Maryse Condé » op. Cit.



aîné qui comprend tout, prévenait ses moindres désirs. [...] Femme, elle ne s'occupait pas des choses qui sont du partage des femmes dans une maison<sup>329</sup>.

Comme on peut le voir à la lecture de ce passage, Reynalda n'entre pas dans le canon de la femme antillaise traditionnelle ni en tant que mère, ni en tant qu'épouse puisqu'elle ne se comporte guère comme telle. Au sujet du rôle des femmes dans la construction de l'identité collective et personnelle aux Antilles, Maryse Condé déclare : « Chez nous aux Antilles toutes les généalogies doivent passer par les femmes. Il faut qu'on ait un rapport particulier avec les femmes de sa famille »<sup>330</sup>. Ainsi la mère et toutes les femmes de sa lignée sont essentielles et incontournables dans la construction collective et individuelle de l'identité du sujet. Or Reynalda échoue à jouer ce rôle pour sa fille puisqu'elle ne l'aide pas à retrouver son père et à tisser des liens avec sa grand-mère. Reynalda est donc une figure négative du modèle maternel antillais. Inversement, Ludovic constitue la figure positive du modèle paternel antillais. En effet, dans la majorité des textes romanesques franco-antillais, l'homme est présenté comme un être concupiscent et infidèle, égoïste et violent, bref, la principale source de frustrations voire de souffrances pour la femme antillaise.

Citons à titre d'exemple Félix Soleil, un personnage de *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau<sup>331</sup>. Félix Soleil est décrit comme un homme irascible qui tyrannise sa famille:

Le mulot à peine parqué, Félix Soleil halait une liane verte de ces broussailles qu'en créole d'ici-là on appelle des raziés, et la lissait entre ses doigts durcis par le ciment. Sans même une halte dans la boutique où Fanotte le guettait, il s'élançait, saisi d'une rage anticipée, vers sa case en gueulant le Sé fanm-la mi mwen ! (Femmes me voici) qui jetait une panique indescriptible parmi ses filles. Adèle et Alice [...] tâtaient généralement les premières de la liane du jour – puis c'était autour de Ginette [...] Défilaient ensuite sous la bourrelle végétale Caroline [...] Pauline [...] Jocelyne [...] Félicité [...] et enfin Armande [...] La distribution achevée, le maçon s'asseyait à sa table, où Fanotte lui servait un punch trois doigts qu'il sirotait amèrement<sup>332</sup>.

Si Félix Soleil incarne l'homme antillais violent, Rosalien Saint-Victor, le personnage principal de Raphaël Confiant dans *Le gouverneur des dés*<sup>333</sup> représente quant à lui l'homme infidèle et concupiscent. En effet, Rosalien entretient officiellement trois femmes Matilda, Passionise et Doriane, en dehors de son épouse légitime Lorette. A ces quatre femmes viennent s'ajouter d'innombrables aventures dans toute la Martinique qu'il parcourt pour

<sup>329</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 39.

<sup>330</sup> Carruggi, Noëlle, « Ecrire en Maryse Condé ». Entretien avec Maryse Condé. New York, 11 janvier 2009, in *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, op. Cit., p. 210.

<sup>331</sup> Chamoiseau, Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>332</sup> *Ibidem.*, pp. 22-23.

<sup>333</sup> Confiant, Raphaël, *Le gouverneur des dés*, Paris, Gallimard 2013, Editions Stock, 1995 pour la première édition.

participer à des combats de coqs. Egoïste, Rosalien Saint-Victor n'est pourtant pas satisfait de sa situation :

Il en regrettait presque de l'avoir épousée. Il eût mieux fait de ne mettre aucune femme en case ; d'habiter deux mois chez une telle, trois mois chez une autre comme le faisaient ses amis. Ainsi, pas de tracasseries, mais des femmes aimantes et soumises, rivalisant d'attentions pour s'attacher un homme incertain<sup>334</sup>.

Dans cet extrait Raphaël Confiant ne fait pas de l'égoïsme et de la concupiscence de Rosalien Saint-Victor un fait isolé, il montre plutôt qu'il partage ses travers avec d'autres Martiniquais, en l'occurrence, ses amis. Cette image péjorative de l'homme antillais se retrouve également dans *Mes Quatre femmes* de Gisèle Pineau où le mari de Julia, déjà surnommé le « Bourreau »<sup>335</sup> à cause de sa cruauté envers son épouse est aussi décrit comme un étalon qui « trousse en douce les petites amarreuses pubères à tire-larigot [...] des enfants sans père qu'il a semés à gauche et à droite, sans se retourner »<sup>336</sup>. Enfin, on peut citer le cas d'Elie, l'époux ivrogne et violent de Télumée dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*<sup>337</sup> de Simone Schwarz-Bart :

Quand il revenait de ces randonnées, Elie me traitait de nuage noir et jurait qu'il me dissiperait. Et puis il avait des violences étranges, des cruautés choisies qu'il appelait ses caprices, ses petites joies. [...] Elie me frappait maintenant sans aucune parole, sans aucun regard<sup>338</sup>.

Mais dans *Désirada* Maryse Condé bat en brèche cette image négative de l'homme antillais. Ludovic n'est pas un tyran ; il n'est ni violent ni égoïste, encore moins infidèle et irresponsable. Doux et respectueux, patient et affectueux, c'est lui qui endosse les responsabilités généralement dévolues à l'épouse antillaise. Maryse Condé opère ici un transfert d'identité de genre : elle donne à Ludovic les qualités généralement attribuées à la femme antillaise et à Reynalda, les défauts souvent rattachés à l'homme, montrant ainsi que tous les hommes ne se valent pas et qu'il en est de même des femmes. A travers le personnage de Reynalda, elle déconstruit le mythe antillais de la femme poto-mitan au profit de l'homme poto-mitan. L'auteure remet ainsi en cause le discours antillais sur les identités sexuelles : il n'y a pas une identité masculine antillaise car tous les hommes ne possèdent ni les mêmes tares, ni les mêmes penchants, encore moins des aspirations identiques ; certains pères antillais sont capables de sentiments plus nobles que les mères antillaises. Ludovic en est l'exemple patent. De même les mères antillaises ne sont pas au-dessus de tout reproche

---

<sup>334</sup> *Ibidem.*, p. 57.

<sup>335</sup> Pineau, Gisèle, *Mes Quatre femmes*, op. Cit., p. 84.

<sup>336</sup> *Idem.*, p. 82.

<sup>337</sup> Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, op. Cit.

<sup>338</sup> *Ibidem.*, p. 155.

comme on aurait tendance à le penser. Si bon nombre d'entre elles sont exemplaires et forcent l'admiration, toutes n'assument pas convenablement leurs responsabilités ; pis, certaines sont dénuées de sentiments maternels comme Reynalda.

Maryse Condé déconstruit ici le manichéisme ambiant dans la société antillaise contemporaine et qu'on retrouve dans la littérature : la mère antillaise est toujours bonne et présente pour sa famille et son foyer tandis que le père antillais est un égoïste impénitent, un éternel absent. Les cas de Reynalda et Ludovic démontrent que ce manichéisme ne se vérifie pas toujours et reflète souvent plus les constructions sociales des identités féminine et masculine que la réalité. Il n'y a donc pas aux Antilles une identité féminine et une identité masculine mais plutôt des identités féminines et masculines antillaises, ces dernières étant non seulement influencées par des caractéristiques biologiques, des données sociales, historiques et économiques mais aussi par l'expérience et le caractère personnels des individus.

Ces descriptions de la figure maternelle à travers les personnages de Yamina, des femmes d'Aïn Bka, de Théodora et de Reynalda permettent d'expliquer et de comprendre la nature complexe et conflictuelle de la relation mère-fille ou exceptionnellement grand-mère-petite-fille dans le cas de *Fleur de Barbarie*. Pour chacune des héroïnes, c'est-à-dire Leïla, Halima, Joséphine et Marie-Noëlle, le modèle donné par la figure maternelle est marqué du sceau de la négativité. Ce modèle n'est pas conforme aux attentes des personnages aussi tendent-elles toutes à le rejeter, mais chacune à sa manière. Leïla et Joséphine incarnent la posture radicale car elles adoptent une attitude diamétralement opposée au modèle maternel; Halima quant à elle se montre plus équilibrée, ne rejetant qu'une partie des valeurs inculquées par sa mère tandis que Marie-Noëlle opte pour la fuite loin de la figure maternelle.

## **Conclusion de la partie 1**

L'analyse de cette première partie a permis de voir dans un premier temps les grands événements qui ont marqué l'histoire des peuples antillais et algériens. Ces moments cruciaux ont assurément influencé leurs sociétés et littératures respectives. Issues de ces anciennes colonies françaises à l'histoire mouvementée et douloureuse, Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé puisent dans l'histoire de leur communauté la matière nécessaire à l'élaboration de leurs romans. Les univers représentés dans leurs textes épousent les contours de leur milieu originel. Cette partie a également montré que les origines de l'aliénation identitaire des personnages féminins de notre corpus sont à rechercher dans l'histoire collective et les cultures sexistes et discriminantes de leurs sociétés, mais aussi dans

leurs aspirations personnelles qui s'opposent aux normes collectives véhiculées par les figures maternelles. Ainsi la crise et la quête identitaires des sujets féminins apparaissent comme des réactions naturelles et logiques contre un système et une société aliénants, oppressants et foncièrement discriminants. Les manifestations de cette crise identitaire feront l'objet de la deuxième partie de ce travail.

## **PARTIE 2 : MIGRANCES ET MUTATIONS DE L'IDENTITE**

Dans cette seconde partie qui se veut descriptive et analytique, il s'agit de voir les différentes migrations effectuées par les personnages et l'impact que ces déplacements ont sur leur identité. Les migrations sont envisagées comme une manifestation de crise et de quête identitaires. Cette partie montrera comment chaque nouvelle migration entraîne une mutation identitaire chez le personnage et comment cette mutation identitaire conduit à son tour à d'autres passages. Elle s'intéresse donc au lien d'interdépendance qui existe entre les migrations et l'identité. Grâce à elle on pourra voir comment l'aliénation identitaire incite aux migrations et comment ces dernières déconstruisent l'identité du sujet féminin et l'aident finalement à se reconstruire à travers des données personnelles. Elle comporte trois chapitres : « Vers une féminité personnelle : les filles contre les mères » ; « Les migrations effectives » et « Les migrations virtuelles ».

## Chapitre 4 : Vers une féminité personnelle : les filles contre les mères.

Evoluant dans un contexte de misogynie et de machisme comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les femmes maghrébines et antillaises doivent mener une lutte parfois âpre pour s'affirmer et rompre avec des valeurs traditionnelles qui rabaissent la femme. Ces valeurs sont souvent incarnées par la mère, de sorte que le combat contre le système traditionnel et la quête identitaire des personnages féminins passent inévitablement par une lutte contre le modèle et l'identité maternels. La mère devient ainsi l'un des principaux obstacles à surmonter pour se connaître et se définir soi-même. Le rejet de la mère et des valeurs traditionnelles ainsi que la découverte de soi s'opèrent à travers des espaces aussi bien physiques que symboliques. Le présent chapitre analyse les procédés par lesquels quatre personnages principaux de notre corpus s'opposent à la figure maternelle et se forgent une identité personnelle différente de l'identité collective dans laquelle l'opinion publique veut les confiner.

### 1. Les lieux de rejet de la mère : les espaces physiques

Leïla, Halima, Joséphine et Marie-Noëlle rejettent dans un premier temps le modèle maternel à travers des lieux et des éléments physiques tels que l'espace public, le corps, les livres.

#### 1) *L'extérieur ou l'espace public*

Les personnages de Malika Mokeddem et de Fawzia Zouari affichent leur révolte contre le modèle maternel en enfreignant l'une après l'autre les règles machistes imposées aux femmes algériennes. Leïla et Halima prennent possession des espaces jusque-là interdits aux femmes ; leur première transgression concerne l'espace public. Ce dernier est un territoire défendu aux femmes et réservé aux hommes dans le système traditionnel ; et quand les femmes s'y aventurent, il faut qu'elles portent un voile « car la présence de ces dernières, à moins qu'elles ne soient entièrement voilées, est source de tentation conduisant au désordre et au chaos social (*fitna*) »<sup>339</sup>. Or Halima et Leïla sillonnent sans crainte ces espaces publics ; la première prend possession de son quartier, et la seconde du désert.

---

<sup>339</sup> Geadah, Yolande, « Entre racisme et affirmation identitaire l'enjeu du voile » in *Les femmes et l'Islam*, op. Cit., p. 218.

## - Le quartier

Halima sort régulièrement sans voile. Ses sorties la conduisent d'abord chez ses voisines qui ne sont pas des compatriotes, mais des Françaises ; elle se met à les fréquenter pour connaître leurs habitudes de vie et les imiter. Petit-à-petit la jeune femme élargit son périmètre de sortie et se met à sillonner la cité tout entière, fière de posséder un droit que les femmes de son village n'ont pas :

Je savourais surtout le plaisir de sillonner la cité comme aucune femme de mon village ne l'avait fait. Je prenais ma revanche contre l'air libre que mes cousines ne respiraient pas et que je humais à pleins poumons, tout pollué qu'il était. J'ai manifesté dans les rues pour des motifs que j'ignorais parfois<sup>340</sup>.

Halima se met à manifester dans les rues, non parce qu'elle se sent concernée par les revendications des manifestants, mais pour le plaisir de savourer librement cet espace qui lui était jadis interdit dans son pays. Ces manifestations dans les rues lui permettent de mesurer l'étendue de sa liberté et de son privilège de sortir ; elles font partie de son apprentissage de la culture française. Halima aspire à devenir Française et il lui semble qu'en militant dans les rues et auprès de multiples associations dont elle ne comprend pas toujours les revendications, elle fait corps avec la France.

## - Le désert

L'importance du désert dans la vie de Leïla se manifeste pour la première fois alors qu'elle n'est qu'une enfant. La naissance de son premier petit-frère contrairement à la sienne et à celle de Bahia, sa sœur cadette est annoncée par des youyous et suivie quelques jours plus tard d'une fête organisée en son honneur. Même sa grand-mère Zohra, d'habitude très attachée à elle, est conquise par la naissance de cet enfant de sexe masculin et ne peut s'empêcher de le cajoler, oubliant Leïla. Bien que très jeune, la fillette perçoit clairement l'injustice et se rend compte que dans sa famille les garçons sont adulés au détriment des filles qui sont considérées comme des êtres indésirables. Ce premier constat est aussi sa première déception et la fillette qui se sent toute seule et abandonnée va enterrer sa colère dans une dune du désert. Cette dune qui accueille ses premières rancœurs et la console devient dès cet instant un refuge vers lequel au fil du temps elle ira bien souvent ensevelir ses rages, ses frustrations et ses chagrins. C'est le cas lorsqu'après la guerre d'Indépendance, Leïla voit toutes ses amies quitter l'Algérie pour la France ; tenaillée par le chagrin, elle ne voit qu'un seul lieu pour apaiser sa souffrance, la dune :

---

<sup>340</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 100-101.



Posant ses livres, Leïla sortit pour aller se réfugier sur la dune. Elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer. Elle s'enroula en boule comme dans le giron d'une mère. Là tout s'éteignait, les peines des hommes comme les dévastations de leur histoire. Tout était immobile, et le chagrin qui tout à l'heure paraissait insurmontable, se dissipait, écarté par le souffle tiède de la dune. Les battements de sa tête coulaient dans le sable qui les transformait peu à peu en tambour sourd et lointain dans l'erg. Le bendir des dunes la berçait. Elle s'endormit<sup>341</sup>.

La dune est comme une mère pour Leïla car elle lui procure le réconfort et la consolation qu'un enfant chagriné retrouve dans le giron de sa mère. La position en boule qu'elle adopte une fois dans sa dune est très proche de celle d'un fœtus dans le ventre de sa mère ou tout simplement de celle d'un enfant qui recherche la sécurité et les cajoleries maternelles. N'ayant pas accès à la tendresse de Yamina, puisque celle-ci n'est réservée qu'aux garçons, Leïla la recherche auprès d'autres mères et surtout auprès de sa dune. Et cette dernière parvient tant bien que mal à se substituer au giron d'une mère et à combler son besoin de réconfort maternel puisqu'une fois en son sein, elle oublie ses peines ; ses craintes s'évaporent et elle réussit à s'endormir.

Cette dune qui la console de ses chagrins est aussi un rempart contre les fureurs de sa mère. Leïla qui multiplie les insolences envers celle-ci dans le but de la blesser, de se venger de ses reproches incessants et de son favoritisme envers ses garçons court souvent vers la dune pour échapper aux corrections de sa mère. Sachant que l'extérieur est un lieu interdit à Yamina et que cette dernière, prisonnière des coutumes et des traditions n'osera jamais les braver pour la discipliner, Leïla se sauve régulièrement vers la dune chaque fois qu'elle a déchaîné la colère de sa mère. Rempart pour Leïla et instrument de revanche contre la figure maternelle, cette dune infranchissable pour Yamina est aussi un symbole de l'abîme qui la sépare de sa fille. Autant cette dune lui est hors de portée à cause des chaînes de la tradition qui l'enserrent, autant sa fille lui est désormais inaccessible. Le désert et sa dune sont donc pour Leïla un espace de liberté où sa mère, les contraintes du système patriarcal et les vicissitudes de l'existence n'ont aucune emprise sur elle. Et s'il est vrai que parfois l'immensité du désert, sa chaleur brûlante et son aridité font que Leïla le ressent comme « le symbole de son enfermement de fille dans une Algérie gouvernée par l'ordre patriarcal »<sup>342</sup>, le désert demeure pour la jeune fille une ligne de fuite salvatrice ou comme elle le dit elle-

---

<sup>341</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., pp. 225-226.

<sup>342</sup> Bacholle, Michèle, « Ecrits sur le sable : le désert chez Malika Mokeddem » in Malika Mokeddem : *Envers et contre tout*, op. Cit., p. 71.

même « le tremplin des seules fugues possibles, en dehors de celles que lui permettait la lecture »<sup>343</sup>.

La dune est l'endroit où elle va encore se réfugier contre les regards inquisiteurs et indécents des femmes qui viennent demander sa main. Lorsque sa famille essaie de la marier au fils des Lounis, Leïla cherche refuge chez son oncle Khellil tout en pensant que si ce dernier la trahit à son tour « elle grimperait sur la Barga. Elle irait mourir dans l'erg. La mer de sable berceau de ses rêves serait aussi son tombeau. On ne l'aurait pas vivante »<sup>344</sup>. Ainsi ce désert parfois haï et redouté par Leïla reste néanmoins son unique espoir de salut en temps de crise.

Mais le désert n'est pas qu'un rempart physique contre la mère et le système patriarcal, il est aussi un lieu d'évasion symbolique. En effet, par sa grand-mère Zohra qui lui transmet la riche tradition orale du Sahara algérien en évoquant son passé nomade, les mythes, les légendes et l'histoire de la famille, Leïla découvre autrement le désert. Il n'est plus simplement un lieu de réconfort, il devient aussi le lieu d'un passé glorieux pour la famille, un lieu de mémoire identitaire et un espace de voyages. En effet Zohra par ses contes retrace la magie des traversées nomades et fait revivre pour sa petite-fille ce mode de vie où la liberté est dans le déplacement perpétuel, essence même de la vie et du bonheur. Leïla voyage mentalement à travers le désert aux côtés des nomades grâce aux contes de sa grand-mère. Par le biais de ces derniers, elle accède à une liberté de mouvement qu'elle n'a pas à cause de la sédentarité nouvelle de sa famille, de la pauvreté de celle-ci qui interdit tout voyage mais aussi et surtout à cause de la misogynie du système patriarcal qui verrouille tous les chemins de la liberté des filles. Grâce à la voix de Zohra, mais aussi de quelques haltes des nomades dans la concession familiale, le désert devient pour Leïla un espace d'évasion infinie, le lieu d'une traversée sans limites qu'à défaut d'accomplir physiquement elle accomplit mentalement. Ainsi le désert physique à travers la dune et le désert mental à travers les mots de Zohra constituent une arme pour Leïla face à cette mère partielle et à ce système traditionnel injuste.

## 2) *Le corps*

Le corps est le deuxième espace à travers lequel s'exprime le conflit qui oppose Leïla, Halima, Joséphine et Marie-Noëlle à la figure maternelle. Le corps de la femme est l'un des

---

<sup>343</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., pp.255-256.

<sup>344</sup> *Ibidem.*, p. 261.

lieux favoris où s'exerce le pouvoir masculin dans toutes les sociétés phallogocratiques ; ce corps doit obéir à certaines règles et contraintes auxquelles n'est pas soumis le corps masculin.

### - L'apparence physique

Dans la culture traditionnelle algérienne, il doit toujours être couvert, ensuite, il doit être vierge lors du mariage et enfin permettre la procréation. Leïla qui est contre l'assujettissement des femmes va donc faire de ce corps un lieu de bataille contre les attentes du système patriarcal algérien. Elle commence par rejeter le voile, le foulard et les vêtements traditionnels qui à son avis participent à la réification du sujet féminin. A sa camarade Setti qui vante les mérites du haïk, vêtement traditionnel couvrant la totalité du corps (féminin), Leïla réplique : « - Le haïk est ton premier linceul, il t'ensevelit vivante »<sup>345</sup>.

Convaincue que ces vêtements n'ont qu'un but : emprisonner les femmes, Leïla refuse de les porter. Et même après la violente agression dont elle est victime des années plus tard pour n'avoir pas porté de voile lors de la célébration de l'indépendance algérienne, elle ne cède pas et reste fidèle à son style vestimentaire moderne.

Elle refuse également de soumettre son corps aux coutumes destinées à préserver la virginité et la pureté des jeunes filles jusqu'à leur mariage. L'une d'elles consiste à revêtir les jeunes filles du jupon ensanglanté de la nouvelle mariée pour leur porter chance le jour de leur mariage afin qu'elles soient elles aussi vierges le moment venu. La réaction de Leïla devant cette tradition destinée à embrigader et à soumettre symboliquement son corps à l'homme qui l'épouserait plus tard est sans appel : « Yamina vint vers Leïla, bras tendus. D'un bond, celle-ci se sauva. Rien ne lui aurait davantage répugné que de se prêter à ce rituel »<sup>346</sup>. Accomplir ce rituel revient en quelque sorte à laisser son corps à la merci de la famille et du futur époux ; c'est laisser ces derniers décider de l'usage qu'elle doit en faire car en définitive cette coutume n'est censée préserver que l'honneur de la famille et du futur marié, le bien-être de la jeune fille étant le dernier souci du système patriarcal. C'est pourquoi Leïla refuse de se soumettre à ce rituel qui contribue à la réification du corps féminin.

Pour montrer également sa rébellion contre sa mère et l'ordre traditionnel, Leïla devient anorexique. En effet, elle évolue dans une société où les hommes aiment les femmes corpulentes et où il est courant de gaver les jeunes filles pour qu'elles prennent du poids et

---

<sup>345</sup> *Idem.*, p. 283.

<sup>346</sup> *Ibidem.*, p. 240.

que leur apparence physique soit conforme à l'image que la société se fait d'une belle femme. Mais Leïla qui est contre toute forme d'oppression refuse de se conformer à ce modèle de la femme idéale en mangeant très peu, voire pas du tout. Leïla évite les repas collectifs pour ne pas se retrouver avec les membres de sa famille qui ne la comprennent pas et pour qui elle est devenue une étrangère. Mais cet évitement ne demeure pas physique, il devient également moral et mental car en s'éloignant physiquement de sa famille c'est aussi de sa façon de penser qu'elle s'éloigne, ce qui se reflète à travers son alimentation : « elle se rendait à la cuisine, se servait une tasse de café qu'elle dégustait en croquant une tomate. C'était son seul repas pour la journée. Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir »<sup>347</sup>.

Leïla ne mange presque plus pour ne pas ressembler à sa mère et aux autres femmes remodelées par ce qu'elle nomme « l'empâtement »<sup>348</sup> et qui leur donne des « fesses monumentales et adipeuses »<sup>349</sup>, des « seins aux dimensions suffocantes, pareils à des oreillers »<sup>350</sup>. Contrairement aux femmes algériennes qui n'ont aucun pouvoir sur leur corps et le voient dépérir progressivement par suite de grossesses multiples et de sempiternels travaux ménagers, Leïla tient à maîtriser le sien, d'où ces contraintes alimentaires qu'elle s'impose. L'anorexie de Leïla trahit un désir irrépressible d'avoir une totale maîtrise de son corps et de sa personne. Plus qu'un trouble alimentaire, son anorexie constitue une forme de résistance contre l'assujettissement du corps féminin aux règles et aux lois traditionnelles.

Comme chez Leïla, c'est d'abord aussi à travers le corps que se lit la révolte de Joséphine contre Théodora. Tant qu'elle vivait à Marie-Galante auprès de sa grand-mère, Joséphine n'avait pas le droit de disposer de son corps car Théodora, telle une sentinelle veillait à ce que, corps et âme, sa petite-fille soit conforme à « l'idée qu'elle se faisait d'une petite négrillonne de [son] espèce »<sup>351</sup>. Convaincue que Joséphine est prédisposée à l'échec à cause du sang vicié de Pâquerette qui coule dans ses veines, Théodora l'a élevée avec une rigueur austère. Etouffée par sa grand-mère perfectionniste qui ne tolère aucun écart de conduite, Joséphine renonce à l'éducation quelque peu fantasque qu'elle a reçue dans la Sarthe et réprime son tempérament naturel pour correspondre à l'image que Théodora exige d'elle. Lorsqu'elle quitte Marie-Galante pour Pointe-à-Pitre, Joséphine y voit une occasion inespérée de se défaire de l'emprise étouffante de sa grand-mère et de découvrir le monde et la vie autrement que par son prisme :

---

<sup>347</sup> *Idem.*, p. 276.

<sup>348</sup> *Ibidem.* p. 318.

<sup>349</sup> *Ibidem.*, p. 216.

<sup>350</sup> *Ibidem.*

<sup>351</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie, op. Cit.*, p. 159.

Je l'aimais c'est sûr mais j'avais besoin de me libérer d'elle et je sentais au plus profond de mon corps que la petite Joséphine de Tata Michelle était en train de se réveiller, de se débattre pour sortir de sa coquille. [...] J'avais envie de rire, de cambrer les reins, de gesticuler dans tous les sens, d'envoyer mes jambes en l'air, de gonfler mes joues et puis de loucher comme la Baker et de tirer la langue aux hommes<sup>352</sup>.

Lasse de la vie solitaire et sans plaisirs menée pendant toutes ces années auprès de Théodora, l'adolescente rejette l'une après l'autre les règles imposées par Théodora. Ainsi, elle se met à porter des vêtements qui dévoilent son corps au grand désespoir de cette dernière qui associe cette mode vestimentaire à la débauche : « Si elle me décochait un mot, elle me toisait auparavant de haut en bas, considérant d'un œil mauvais ma poitrine trop découverte à son goût, ces minijupes que je ne quittais pas et mes longues jambes nues livrées au regard des requins de la ville »<sup>353</sup>.

A Marie-Galante, les seuls moments de détente de Joséphine étaient la lecture, les après-midis à la plage en compagnie de Théodora ou les séjours à l'Autre Bord dans la propriété de Margaret Solin, et là encore, en compagnie de Théodora. Mais une fois sur le continent, c'est-à-dire à Pointe-à-Pitre, Joséphine pour se détendre fréquente les boîtes de nuit où elle assouvit ce désir irrésistible de danser que Théodora par ses sermons et sa rigueur avait réussi à étouffer :

J'allais en boîte tous les samedis soir et je me fichais bien de ne pas être une grande danseuse. Je dansais. C'était plus fort que moi il fallait que mon corps bouge et se contorsionne et se trémousse. J'entrais dans une sorte de transe. J'étais transportée. [...] Je me sentais libre et vivante. Libre et moi-même. Libre et entière<sup>354</sup>.

Joséphine se sent libre quand elle danse car auprès de sa grand-mère, elle se sentait prisonnière et vivait dans la peur constante de faire un faux pas et de ressembler à son indigne mère Pâquerette, la responsable des souffrances de Théodora. Au-delà de sa fonction divertissante et culturelle, la danse est un espace de réappropriation de soi. Elle exige une maîtrise du corps et de l'esprit dans l'espace et dans le temps. Le danseur est maître de son corps, et à ce titre est capable de lui dicter les mouvements à réaliser dans un laps de temps précis et dans un cadre spatial bien délimité. La danse est le lieu où l'individu qui d'habitude subit les lois de son corps, peut à son tour l'assujettir. Liberté d'abord physique puisque danser c'est être en mouvement ; et pour se mouvoir le corps doit être libre, mobile, débarrassé de tout ce qui pourrait constituer un obstacle aussi bien physique que mental. On comprend alors mieux pourquoi Joséphine associe la danse à la liberté et au fait d'être soi-même. La danse est également un moyen d'expression, un langage, celui du corps et à ce titre

---

<sup>352</sup> *Idem.*, pp. 158-159.

<sup>353</sup> *Ibidem.*, p. 167.

<sup>354</sup> *Ibidem.*, p. 165.

peut exprimer, la joie, la frustration, la tristesse, la colère et bien d'autres sentiments humains. Dans le cas de Joséphine, cette soif inextinguible de danser trahit également un malaise. Elle a besoin de se défouler pour se sentir libre et vivante parce qu'au fond, elle se sait esclave. Esclave de son passé, des secrets et des silences de sa famille qui la tourmentent et pèsent sur son existence. Esclave également des autres car en se libérant de l'emprise de Théodora, elle se replace sous celle de Tata Michelle puisqu'elle s'attèle à mener sa vie sur les traces de Joséphine Baker, l'idole de cette dernière : « A Pointe-à-Pitre, je déployais mes ailes, pareille à la Baker dans le Paris des années 1920 »<sup>355</sup>. La liberté que ressent Joséphine dans ces moments-là n'est donc que temporaire et superficielle ; ces moments euphoriques que lui procure la danse ne servent qu'à masquer un temps ses préoccupations existentielles.

Le carnaval des lycéens est pour Joséphine l'occasion de montrer qu'elle est redevenue la « Joséphine Baker des années 2000 » de Tata Michelle car à cette occasion elle adopte la coiffure et le style de la vraie Joséphine Baker et suggère aux autres lycéennes d'en faire de même. En adoptant le style de Joséphine Baker, l'adolescente assume à jamais sa rupture avec Théodora. En effet, à son arrivée à Marie-Galante, chez sa grand-mère, Joséphine a des cheveux courts et mal soignés. Théodora qui assimile féminité et antillanité à une chevelure longue et soignées s'attèle pendant des années à atteindre ce résultat et y parvient. Les cheveux longs de la jeune fille sont donc un héritage de Théodora, une trace de son éducation et de l'identité qu'elle lui a attribuée. Or Joséphine veut rompre avec tout ce qui la relie à sa grand-mère, car les révélations de Germaine Bella lui ont fait comprendre que cette dernière si parfaite et pieuse est en grande partie responsable des déboires de sa mère et des malheurs de son enfance à elle. En effet, Théodora devenue folle après le décès de son mari Selbonne a complètement délaissé sa fille Pâquerette et lorsque celle-ci s'est retrouvée enceinte plus tard, elle l'a chassée cruellement de Marie-Galante. A ces révélations vient s'ajouter l'attitude extrêmement critique de Théodora envers Joséphine et ses silences coupables sur le passé familial dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Révoltée, Joséphine décide donc de se défaire de tout ce qui lui rappelle Théodora qu'elle considère désormais comme son ennemie, aussi se fait-elle raser les cheveux sans regret, se débarrassant ainsi du dernier vestige de l'éducation de Théodora. Et si jusque-là, l'adolescente avait ménagé sa grand-mère gardant secrètes ses fréquentations peu recommandables et ses sorties hebdomadaires en boîte, à l'occasion du carnaval, elle affiche clairement sa rébellion devant Théodora. Joséphine arbore fièrement sa nouvelle coupe de cheveux synonyme de nouvelle identité. En

---

<sup>355</sup>*Ibidem.*

recoiffant ses cheveux courts comme huit ans plus tôt lorsqu'elle débarquait de la Métropole, elle réduit à néant tous les efforts de Théodora pour la modeler à son image ; elle montre par là à Théodora qu'elle préfère l'existence qu'elle menait auprès de Tata Michelle et qu'elle n'est plus « la Josette Titus » qu'elle a façonnée.

Le corps est également chez Halima un des lieux où elle témoigne de sa volonté de s'écarter du modèle maternel. Pour Halima, vivre par soi-même et pour soi-même c'est aussi se réappropriier son corps. On rejoint là l'une des premières revendications du féminisme occidental des années 1970 : la réappropriation du corps par les femmes elles-mêmes. Les femmes ont souvent été réduites à des objets du désir des hommes et de leurs fantasmes ; leur corps a souvent été « un objet à regarder, à représenter, mais toujours un corps pour les autres, jamais un corps pour soi »<sup>356</sup>, aussi les féministes se sont-elles attelées à dénoncer cette violence symbolique subie par le corps féminin et à lutter pour que des lois autorisant les femmes à disposer librement de leur corps soient établies. Sans vouloir traiter Halima de féministe, on peut dire qu'elle a compris les enjeux de la libération de son corps des contraintes de la tradition algérienne. Elle est consciente qu'elle ne sera jamais une femme indépendante si elle laisse les autres notamment son mari, lui dicter comment traiter son corps. Convaincue en outre que pour ressembler à ses amies françaises, elle doit adopter leur mode vestimentaire et leur style de coiffure, Halima fait de son corps le théâtre de sa révolution identitaire : « J'ai mis du temps, mais j'ai fini par me tenir plus droite, marcher en regardant devant moi, même sur des talons hauts. Je me suis sentie encore mieux dans ma peau, le jour où je me suis teint les cheveux couleur platine »<sup>357</sup>.

Cette transformation physique d'Halima est en fait le reflet de sa transformation intérieure. En effet, la vision que la jeune femme a de son corps a beaucoup changé. Elle ne le considère plus comme quelque chose de dangereux dont il faut se méfier et qu'elle doit cacher à tout prix, car source de désordre. Ce corps qu'on lui a appris depuis l'enfance à détester et paradoxalement à entretenir uniquement pour plaire, subjuguer et captiver l'homme qu'elle épouserait, Halima apprend désormais à l'aimer, à le contempler et à en prendre soin non plus pour son mari, mais pour elle-même, pour son plaisir personnel. Elle se réapproprie ce corps qu'on lui a volé :

Durant son absence, j'apprenais à vivre pour moi. Je regardais mon corps et ce n'était jamais comme lorsque mon mari le regardait. Je le scrutais avec mes propres yeux et le découvrais pour leur plaisir. Je ne me référais plus à « l'homme de ma maison » en tout, comme me suggérait cette berceuse susurrée dans l'oreille de mes cousines

---

<sup>356</sup> Segarra, Marta, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Editions Karthala, 2010, p. 78.

<sup>357</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 94.

d'Algérie. Il faut prendre des kilos pour aménager une couche tendre à son époux, conserver de lourdes tresses afin qu'il ait le privilège de les défaire sur l'oreiller, s'épiler pour que sa main passe sur notre peau sans rencontrer une aspérité<sup>358</sup>.

Si le regard de Sadek sur le corps de sa femme est peut-être égoïste lié uniquement à sa satisfaction sexuelle, celui qu'Halima porte désormais sur lui est lié à cette volonté qu'elle a de se rendre maîtresse de son corps, de se connaître, de s'aimer et de ne plus vivre exclusivement à travers le point de vue de son mari. Toutefois, le nouveau regard qu'Halima pose sur son corps n'influence pas négativement son désir maternel puisqu'elle met au monde deux enfants, Anis et Inès. Elle est d'ailleurs, des quatre héroïnes dont nous étudions la révolte, la seule qui devient mère et la preuve que le rejet du modèle maternel n'inclut pas nécessairement un rejet de la maternité.

Chez Joséphine, Leïla et Halima, le corps est un instrument de révolte contre la dictature traditionnelle ; mais chez Marie-Noëlle, il est victime de l'insensibilité maternelle. La première fois qu'il est fait mention de son corps, Marie-Noëlle n'est qu'une petite-fille, elle a à peine dix ans. Elle vient d'apprendre que sa mère Reynalda qui vit désormais en Métropole la réclame auprès d'elle ; cette nouvelle qui signifie la séparation entre Marie-Noëlle et Ranélise qu'elle a toujours considérée comme sa mère porte à la santé de la fillette un violent coup :

Dans la soirée, la fièvre monta, haute, chez Marie-Noëlle. A neuf heures, sa température dépassait les quarante et ses yeux, rouges comme la braise d'un boucan, semblaient prêts à lui sortir de la tête.[...] Ensuite, elle fut prise de convulsions si violentes qu'elle manqua tomber de son lit et qu'on dut l'amarrer aux montants avec les draps. [...] Après quoi, aussi rigide qu'une morte, elle tomba dans un coma. [...] Néanmoins, Marie-Noëlle en réchappa. [...] Il faut dire que la Marie-Noëlle qui un matin de juillet sortit de l'Hôpital général, à demi-portée par Ranélise, n'était pas celle qui y était entrée près d'un mois plus tôt. La fillette joufflue et lutine, capricieuse et caressante qui avait enchanté le cœur de Ranélise, n'était plus. Avait pris sa place une grande gaule, la peau sur les os et les yeux éteints<sup>359</sup>.

La maladie soudaine de Marie-Noëlle est due à la lettre de Reynalda et est l'expression d'un refus viscéral et violent de quitter Ranélise pour rejoindre cette mère inconnue et étrange qui jusque-là ne s'était jamais soucié d'elle. Cet épisode à lui seul révèle déjà l'impact essentiellement négatif que Reynalda aura dans la vie de Marie-Noëlle : des rapports avec sa mère, la fille n'en sortira que presque toujours dévastée comme au sortir de cette maladie qui la métamorphose complètement sur les plans physique, moral et mental.

Suite à cet épisode, le corps de Marie-Noëlle sera désormais le théâtre de ses désordres affectifs. Ainsi, une fois en métropole, à force de se poser des questions sur la sexualité passée

---

<sup>358</sup> *Idem.*, pp. 94-95.

<sup>359</sup> *Ibidem.*, pp.27-28.



et présente de sa mère, l'adolescente « maigrit, se mit à flotter dans ses robes et, à la fin de l'automne, elle eut ses premières règles »<sup>360</sup>. Une fois de plus les changements physiologiques de Marie-Noëlle sont rattachés à son état mental et à sa mère. Sa maigreur (élément négatif) et ses premières règles (signe d'une certaine maturité physique et hormonale) sont consécutives à un questionnement obsessionnel sur la figure maternelle. Dans ce passage, Reynalda est à la fois un facteur de destruction et de construction pour Marie-Noëlle. Facteur de destruction parce que indirectement responsable du dépérissement de sa fille et facteur de construction car involontairement elle permet à cette dernière de passer de l'état de fillette à celle de jeune femme. Plus tard quand on détecte chez Marie-Noëlle une cavité tuberculeuse dans le poumon droit, c'est encore suite à un événement qui implique sa mère car c'est quelque temps après le récit que Reynalda lui fait sur son enfance malheureuse que l'adolescente tombe malade.<sup>361</sup> L'auteure établit donc une relation directe entre les révélations de la mère et la maladie de la fille, la cavité tuberculeuse de Marie-Noëlle serait donc le résultat du choc causé par le récit de Reynalda.

Obsédée par le passé de sa mère et par la recherche de l'identité de son père, Marie-Noëlle perd sa jeunesse et sa beauté. Son apparence physique est pitoyable non seulement parce qu'elle vit dans le dénuement mais aussi parce qu'elle est dévastée par l'absence d'amour et l'indifférence maternelles :

Quand elle se regardait dans la glace, elle restait saisie. Cette figure de vieille femme c'était la sienne, elle qui n'avait pas encore ses vingt ans ? Deux sillons verticaux entouraient sa bouche. Ses paupières tombaient à moitié sur des yeux sans éclat d'une couleur qu'on ne pouvait pas définir. Où était passée sa jeunesse ? Elle ne l'avait pas vécue qu'elle était déjà loin d'elle. Chacun de ses traits portait la marque de l'usure et de l'échec<sup>362</sup>.

Ce portrait physique de Marie-Noëlle à l'approche de la vingtaine est très proche de celui qu'elle avait au sortir de sa longue maladie, dix ans auparavant suite à la lettre de sa mère. On comprend alors que la misère physique que la jeune femme affiche n'est que le reflet de sa misère affective dont elle impute l'entière responsabilité à Reynalda : « C'était à cause de Reynalda si elle n'avait de goût pour rien, pour personne, si elle dérivait sans but dans l'existence »<sup>363</sup>. C'est à travers le miroir que Marie-Noëlle se rend compte de la dévastation de son corps et partant de sa vie tout entière. Ce dernier lui permet de mesurer les

---

<sup>360</sup> *Idem.*, p. 59.

<sup>361</sup> Cf. P.61 et 71.

<sup>362</sup> *Ibidem.*, p. 94.

<sup>363</sup> *Ibidem.*, p. 96.

effets pervers de l'indifférence maternelle sur son corps, sa personnalité, bref, son existence ; elle se découvre à travers lui. Le miroir devient ainsi :

l'instrument qui met à nu les profondeurs d'une personnalité, de l'état moral. Il ne sert pas qu'à restituer le corps, il dévoile aussi les ravages du temps sur le corps humain destiné à connaître la finitude physiologique. [...] il se présente comme un témoin révélateur de la réalité [...] Le miroir sonde le corps pour en faire émerger la désintégration et la décrépitude morale. La réflexion du corps du personnage féminin dans ce miroir est une révélation et un tremplin de la connaissance profonde et complète de soi<sup>364</sup>.

## - Corps et maternité

Leïla, Joséphine et Marie-Noëlle rejettent la maternité, mais pour des raisons différentes. Dans le cas de Leïla la maternité est un espace d'enfermement ; autour d'elle les femmes ne vivent que pour mettre au monde des enfants et s'en occuper toute leur vie. Sa mère Yamina est enceinte chaque année et son existence ne se résume qu'aux tâches ménagères et maternelles. Aux yeux de Leïla, Yamina a perdu sa condition humaine pour devenir une machine à enfanter ou pour reprendre les termes du texte « une usine d'enfants »<sup>365</sup>. Alors que la maternité est considérée par la majorité des Algériennes comme un privilège, chez Leïla, elle apparaît comme quelque chose de monstrueux et de dévalorisant qui dépossède la femme de son corps, de sa beauté et de son identité humaine. La procréation apparaît comme « un processus d'immolation de la jeunesse de la femme [...] un processus de mutation du corps de la femme en épave »<sup>366</sup>.

Etre mère devient ici un obstacle à la liberté et à l'épanouissement de la femme dans la mesure où la maternité oblige le sujet féminin à se consacrer corps et âme à ses enfants plutôt qu'à elle-même. Leïla ne voit pas de compatibilité entre maternité et liberté ; au contraire, elle considère la grossesse comme une pathologie, un mal qui dévore les femmes et les rends plus perméables à l'oppression des traditions, aussi déclare-t-elle à Portalès, un ami de sa famille dont le ventre est proéminent : «- Toi, tu as la grossesse, la maladie de ma mère. Sauf que toi tu n'accouches pas. Ça doit être moins grave »<sup>367</sup>. Que Leïla assimile la maternité à une maladie grave, cela ressort également de ces propos qu'elle tient à sa mère : « Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par an, ça non ! »<sup>368</sup>. La grossesse n'est plus simplement une maladie mais une infection qui sournoisement empoisonne l'existence

---

<sup>364</sup> Ekome Ossouma, Bernard, *Le Corps des Africaines*, op. Cit., p. 110.

<sup>365</sup> *Ibidem.*, p. 116.

<sup>366</sup> Ekome Ossouma, Bernard, *Le Corps des Africaines décrit par des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 175.

<sup>367</sup> Mokkedem, Malika, *Les hommes qui marchent*, op. Cit., p. 174.

<sup>368</sup> *Ibidem.*, p. 169.

des femmes et les transforme en esclave toute leur vie durant. Aussi décide t-elle de ne jamais avoir d'enfant :

Non, jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursouffure qui s'emparait des ventres. Jamais elle ne se plierait aux ménagères qui enfermaient les filles au sortir de l'enfance pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort, lorsqu'elles n'avaient plus rien à tirer de leurs corps avachis. Non !<sup>369</sup>.

Leïla refuse catégoriquement de prêter son corps à la maternité et aux tâches ménagères, choses qui n'ont d'autre finalité que de voler la liberté et la vie des femmes. Et puis, la maternité sert d'une certaine manière les intérêts de la domination patriarcale puisqu'elle permet aux femmes de perpétuer le système traditionnel algérien par l'éducation machiste et masochiste qu'elles donnent à leurs enfants. Pour Leïla rejeter la maternité revient à dire non au système traditionnel. C'est aussi une façon de maîtriser son corps, voire sa personne tout entière que les traditions algériennes s'acharnent à lui arracher. Le corps est directement lié ici à la liberté et à l'identité. Si elle n'a plus pouvoir sur son corps, Leïla n'est plus libre et si elle n'est plus libre c'est qu'elle devient comme sa mère et toutes ces autres femmes, prisonnière et esclave. Par contre, être maître de son corps et l'utiliser à sa guise c'est être libre. Le corps devient donc ici un espace de résistance contre le système traditionnel, un lieu où Leïla exprime son identité de jeune fille libre.

En faisant de la maternité un espace de réification du sujet féminin et un lieu où s'exerce la domination masculine, Malika Mokeddem remet en cause d'une certaine manière l'opinion du féminisme différentialiste qui soutient « l'existence de deux essences distinctes et complémentaires, deux « natures » incommensurables »<sup>370</sup>. Le féminisme différentialiste affirme ainsi qu'il y a une nature propre à l'homme (une nature masculine) et une nature propre à la femme (une nature féminine) et que les inégalités observées entre l'homme et la femme peuvent être résorbées grâce à une revalorisation du féminin c'est-à-dire de tout ce qui sur les plans biologique et psychologique se rattachent à la femme, y compris la maternité. Les différentialistes plaident ainsi pour une « égalité dans la différence »<sup>371</sup> et une valorisation accrue des qualités féminines. Ce sont les spécificités biologiques et psychologiques de la femme qui font d'elles un être particulier, c'est pourquoi pour les différentialistes, l'identification de la femme passerait par « la réappropriation de la maternité, de l'acte de

---

<sup>369</sup> *Idem.*, p. 191.

<sup>370</sup> Béréni, Laure *et al. Introduction aux études sur le genre*, deuxième édition revue et augmentée, Bruxelles, De Boeck, 2012, p. 195. Première édition, Paris, De Boeck, 2008.

<sup>371</sup> *Ibidem.*

création/procréation, de la culture et de l'imaginaire féminin au niveau des idées et de l'Être »<sup>372</sup>.

L'identité féminine collective doit se définir en dehors du masculin, dans la différence en insistant sur des caractéristiques propres à la gent féminine comme la maternité pour éviter que la recherche de l'égalité entre hommes et femmes ne conduise tout simplement ces dernières à suivre les voies tracées par les hommes. C'est dans cette perspective qu'Hélène Cixous et Catherine Clément soutiennent que la femme doit s'identifier à son propre corps, insister sur son expérience, son vécu, sa sexualité et sa maternité. De leur côté, Francine Descarries-Belanger et Shirley Roy prônent « la reconnaissance de la différence de la féminité et du féminin comme territoire spécifique de l'expérience et du pouvoir-savoir des femmes »<sup>373</sup> pour soutenir l'idée d'une différence féminine qui mérite d'être valorisée. Chaque femme entretient un rapport différent avec la maternité et la sexualité ; chaque femme a une expérience personnelle et ce sont ces données là qu'il convient de valoriser et qui permettent à une femme de s'identifier à elle-même, de se positionner par rapport aux autres femmes mais aussi par rapport aux hommes. Les féministes différentialistes ou essentialistes associeraient ainsi l'identité et la différence féminine aux données biologiques et psychologiques.

Vers la fin du roman, Leïla relativise son point de vue sur la maternité puisque

dorénavant, elle regardait ces ventres avec tendresse car il lui semblait que, finalement, c'était là une superbe revanche sur une société qui les enterrait vivantes. Donner la vie sans relâche, porter au monde de nombreuses existences pour mettre en échec la vermine qui dévore leur quotidien<sup>374</sup>.

A la lecture de ce passage, on pourrait effectivement croire que l'auteur rejoint le point de vue des féministes différentialistes sur la maternité comme élément de revalorisation de l'identité féminine, mais ce n'est pas tout à fait le cas. Malika Mokeddem essaie plutôt de rééquilibrer le point de vue de son héroïne, très négatif jusqu'à présent sur la maternité. Elle montre que si celle-ci peut servir les intérêts de la domination masculine, elle peut aussi être un puissant témoignage de l'existence des femmes et une preuve irréfutable qu'elles sont indispensables et que la vie n'a pas de sens sans elles, contrairement à ce que voudrait faire croire la misogynie traditionnelle. En relativisant le point de vue de Leïla l'auteur montre en fait qu'il ne faut pas diaboliser la maternité car donner naissance à des enfants n'est pas en soi

---

<sup>372</sup> Descarries-Belanger, Francine et Roy, Shirley, *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée : essai de typologie*, Ottawa, Institut canadien de recherches sur les femmes, Les Documents de L'ICREF, n°19, 1988, p. 16.

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>374</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 282.

un acte lié à la servitude, mais c'est l'exploitation que l'idéologie dominante fait de la maternité qui transforme ce privilège féminin en piège. Du reste bien que Leïla porte désormais un regard plus tendre sur la maternité, elle ne décide pas à son tour d'être mère, elle reste déterminée à ne pas ressembler aux autres femmes algériennes et à poursuivre sa lutte contre le système traditionnel. Et quand on sait que Malika Mokeddem dont la vie ressemble à celle de son héroïne a renoncé à être mère, on comprend que la révision tardive du point de vue de Leïla sur la maternité n'est en rien une idéalisation de celle-ci mais un redressement, la relativisation d'une conception trop radicale.

Les raisons pour lesquelles Joséphine rejette la maternité sont différentes de celles de Leïla. Si jusque-là la rébellion de Joséphine avait pour cible Théodora, dans la question de la maternité, Joséphine se positionne également contre sa mère. Des quatre héroïnes de notre corpus, Joséphine est la seule qui n'a pas vécu aux côtés de sa mère pour la simple raison que celle-ci n'a jamais cherché à la reprendre après que les services sociaux l'ont recueillie. Joséphine refuse de faire des enfants comme sa mère et sa grand-mère au motif qu'elle ne veut pas les faire souffrir comme elle a souffert. Tout au long du roman, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, Joséphine est habitée par un profond sentiment d'inutilité, de dégoût et de tristesse dû à l'abandon de sa mère, à son enfance passée dans des familles d'accueil et à la méconnaissance de son père. Si Joséphine n'a aucune relation avec sa mère elle éprouve par contre envers elle du ressentiment et de la rancune de l'avoir abandonnée, de ne pas s'inquiéter de son sort et de lui préférer ses frères cadets. Décidée à ne pas ressembler à sa mère qu'elle nomme parfois « Pâquerette la fleur du mal » et à sa grand-mère Théodora, Joséphine refuse de devenir mère.

C'est vers la fin du roman qu'on découvre qu'elle ne veut pas d'enfant et que les raisons de ce refus sont énoncées clairement. A son amie Wanda qui, désemparée par une grossesse accidentelle, la supplie de lui emprunter de l'argent, Joséphine répond : « Tu ne sais même pas si tu mangeras à ta faim demain, mais tu couches avec ton Lucas sans te protéger [...] Est-ce que je tombe enceinte, moi ! »<sup>375</sup>. Cette réplique nous apprend deux choses, si à vingt-sept ans, Joséphine n'a toujours pas d'enfant bien que vivant officiellement avec quelqu'un, ce n'est pas qu'elle est stérile mais parce qu'elle utilise des moyens de contraception. Les raisons profondes de ce refus d'enfanter sont ensuite évoquées dans le long discours qu'elle débite à Wanda :

Qu'est-ce que t'en feras du mioche qui pleure la faim et qui veut son biberon ? Tu le laisseras hurler jusqu'à ce qu'il s'endorme, dans sa pisserie et sa merde... Et puis quand tu

---

<sup>375</sup>Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 376.

en auras assez, comme les sales garces de ta race, tu le placeras à la DDASS ! Tu sais, la boîte où on abandonne les enfants qui vous embarrassent [...] Attention ! Les pervers sexuels sont partout. Ils aiment bien la chair fraîche des enfants. [...] Et puis il grandira plein de colère rentrée et peut-être qu'il ou elle sera un peu tordu du ciboulot à cause de ce qu'il aura vécu... Tu sais ça laisse des séquelles d'être privé de l'amour de sa mère. Trimballé à gauche et à droite, ballotté pire qu'un paquet dont personne ne veut... Et tu voudras alors l'envoyer en Haïti, pour qu'i retrouve le pays de ses racines [...] J'avais les yeux pleins de larmes. J'en connaissais trop bien la source. Une fois de plus, je m'apitoyais sur moi-même [...] Elle [Wanda] était le sale destin qui m'avait faite Josette Titus, abandonnée de sa mère. [...] Elle était ma mère Pâquerette Titus<sup>376</sup>.

Joséphine reprend ici point par point l'histoire de son enfance : de sa naissance jusqu'à l'âge adulte en passant par l'abandon de sa mère, les viols qu'elle a subis enfant, les différentes familles d'accueil qu'elle a connues, son retour en Guadeloupe et bien-sûr les séquelles mentales et affectives engendrées par ce triste parcours. Joséphine attribue au futur enfant de Wanda un avenir conforme à son passé montrant ainsi à cette dernière les lourdes conséquences que son irresponsabilité d'aujourd'hui pourrait avoir demain sur elle et surtout sur cet enfant à naître. Elle s'identifie au fœtus de Wanda, comme elle, enfant accidentel et non désiré, et par le même processus d'identification, son amie devient Pâquerette sa mère, responsable du chaos de sa vie. Joséphine refuse d'être mère parce qu'elle est traumatisée par son enfance et ne veut pas comme sa mère, trente ans plus tôt, mettre au monde un enfant qu'elle abandonnera parce qu'elle n'aura pas pu l'aimer et s'en occuper. Ainsi à la source de ce refus de la maternité il y a le traumatisme de l'enfance causé par l'absence et l'abandon de la mère, mais aussi la peur de ressembler à cette dernière.

Cette peur est d'autant plus obsessionnelle pour Joséphine qu'elle est le troisième maillon de cette chaîne d'abandon puisque la première à subir le rejet maternel est Pâquerette. Abandonnée par Théodora suite à la mort de son père Selbonne Titus alors qu'elle n'a que treize ans et plus tard chassée par celle-ci suite à la découverte de sa grossesse, Pâquerette bien que responsable de ses actes n'en serait pas arrivée là si Théodora avait assumé son rôle de mère. A son tour, Pâquerette trop jeune et naïve pour s'occuper d'elle-même et de sa fille qu'elle n'avait pas désirée, l'a laissée au soin de la Ddass avant de la renvoyer auprès de sa grand-mère en Guadeloupe. Le rejet de l'enfant est donc comme une loi dans la famille Titus, une règle à laquelle sa grand-mère et sa mère n'ont pas dérogé mais que Joséphine décide d'abolir en ne se prêtant pas au jeu de la maternité<sup>377</sup>. Ne pas faire d'enfant c'est donc briser

---

<sup>376</sup> *Idem.*, pp. 377-379.

<sup>377</sup> On pourrait en effet remonter la chaîne de l'abandon maternel plus loin qu'au personnage de Théodora. En effet, le récit de Margaret Solin nous apprend que Gloria Mercure, la mère de Théodora, a elle-même perdu sa mère Tifanie alors qu'elle n'avait pas seize ans. A son tour, Gloria Mercure happée par la mort suite à une maladie laisse sa fille Théodora toute seule à l'âge de seize ans. Il est vrai que dans cette analyse, c'est la figure maternelle qui nous intéresse, mais on peut aussi souligner l'abandon paternel. Théodora est abandonnée par son

le modèle maternel et familial d'abandon ; refuser d'être mère pour Joséphine c'est ainsi interrompre la chaîne de transmission du rejet maternel.

Comme Joséphine, Marie-Noëlle ne tient pas à reconduire le schéma maternel ; et elle ne le reconduira pas car elle est stérile. Ce n'est donc pas volontairement qu'elle renonce à la maternité même si cette condition l'empêche au final de perpétuer « la tragédie de son propre rejet douloureux en le transmettant comme l'a fait sa mère »<sup>378</sup>. La stérilité de Marie-Noëlle serait-elle aussi une conséquence physique de sa relation avec sa mère comme sa première maladie, ses premières règles et sa tuberculose ? Maryse Condé ne va pas jusque-là et rien dans le texte ne permet d'affirmer que ce serait le cas ; toujours est-il que Marie-Noëlle y voit une intervention sage de la nature. A Claire-Alta qui lui demande si elle n'a pas d'enfants, elle répond par la négative : « Marie-Noëlle secoua vivement la tête. Bon Dieu, non merci ! [...] la maternité avait été épargnée à Marie-Noëlle. Dans son cas, la nature avait été prévoyante et l'avait voulue stérile »<sup>379</sup>.

La sérénité de Marie-Noëlle face à sa stérilité remet ici en cause la vision que les Guadeloupéens ont de la maternité. Dans *La parole des femmes*, Maryse Condé montre justement que le refus de la maternité est une forme de « rejet inconscient ou conscient des images traditionnelles et dominantes »<sup>380</sup>. Certes, Marie-Noëlle ne choisit pas d'être stérile, mais son attitude face à sa stérilité traduit un certain refus de la maternité et partant des discours qui l'idéalisent. Pour les Guadeloupéens en effet, (hommes et femmes confondus) la maternité est un don du ciel : « Une femme qui voit son ventre enfler et s'arrondir doit mettre deux genoux en terre, se frapper la poitrine et s'écrier : Merci Seigneur ! »<sup>381</sup>. Une femme sans enfant passe à côté d'une chose essentielle à son bonheur et est donc forcément moins heureuse, pour ne pas dire carrément malheureuse. Mais pour Marie-Noëlle, c'est plutôt sa stérilité qui est un don du ciel car elle lui permet d'échapper au destin de la mère et de la grand-mère. Et contrairement à Reynalda qui semble morte sur le plan affectif et est

---

père, Monsieur Solin, avant même sa naissance puisque ce dernier n'assume pas envers elle sa paternité jusqu'à ce qu'elle devienne adulte. Pareillement Pâquerette Titus perd son père, victime d'une tempête en mer à l'âge de treize ans et enfin, Joséphine ne connaît pas son père et ce dernier ne semble pas se soucier de son existence. On a donc dans cette lignée familiale une longue chaîne d'abandon qui remonte au temps de l'aïeule et cette chaîne d'abandon est à la fois paternelle et maternelle. Bien-sûr dans le cas de Tifanie, de Gloria Mercure et de Selbonne Titus, on ne peut pas parler d'abandon au sens propre du terme, puisque ces trois personnages sont tous ravis par la mort. Leur départ ou leur abandon n'est pas volontaire comme le sont ceux de Monsieur Solin, Théodora et Pâquerette. Toujours est-il que dans tous les cas, les personnages sont victimes du départ précipité, volontaire ou non, d'un ou de leurs deux parents.

<sup>378</sup> Scharfman, Ronnie, « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et peu sympathiques » in Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (Dir.), *Maryse Condé. Une nomade inconvenante*, op. Cit., p. 143.

<sup>379</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., pp. 142-143.

<sup>380</sup> Condé, Maryse, *La parole des femmes : Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 45.

<sup>381</sup> *Ibidem.*, p. 17.

apparemment incapable d'aimer et d'éprouver des sentiments maternels, Marie-Noëlle réussit à être une seconde mère pour Molar, la fille adoptive de son amie et mentor Anthea Jackson. Elle en parle d'ailleurs comme « son bien [...] et l'enfant qu'elle s' [est] choisie »<sup>382</sup>. En cela Marie-Noëlle se différencie de sa mère et la dépasse car à son opposé, elle apprend à aimer et à devenir mère bien que stérile. En faisant de son héroïne une femme qui assume pleinement sa stérilité et n'en souffre pas, Maryse Condé montre que la maternité est loin d'être une condition au bonheur du sujet féminin. Au contraire comme dans les cas de Reynalda et de Nina, la maternité peut devenir un poids lourd et douloureux. Une femme, et particulièrement la femme guadeloupéenne peut s'épanouir sans enfant car le bonheur ne dépend pas de la maternité, encore moins des choses qu'on possède, mais de la capacité à accepter ses forces et ses faiblesses et à s'en servir pour se reconstruire et faire face au passé, au présent et à l'avenir. A l'instar du corps, les livres jouent également un rôle dans le rejet de la figure maternelle ; c'est le cas dans *Les Hommes qui marchent*.

### 3) *Les livres*

En grandissant les déceptions de Leïla se multiplient et se cristallisent pour la plupart sur sa mère qui à ses yeux devient la représentante du sexisme et de la misogynie répandus dans la société algérienne. En effet, Yamina n'a d'yeux que pour ses fils ; ils sont les seuls bénéficiaires de son attention et de son affection, de sa tendresse et de son amour maternel, Leïla quant à elle n'existe que pour l'aider dans ses nombreuses tâches quotidiennes et servir ses frères cadets. A travers cette préférence flagrante de la mère pour ses garçons, Leïla voit une manifestation de la misogynie ambiante et c'est son premier grief contre Yamina :

La fillette ne recevait d'elle qu'ordres et remontrances : « prépare le biberon du petit ! La soupe de l'autre ! Prends ton frère, ne le laisse pas pleurer comme ça ! Torche celui-ci ! Va étendre le linge ! Pourquoi me regardes-tu comme ça ? Pourquoi restes-tu au soleil ? Ce n'est pas une fille que j'ai là, c'est une négrita. Pose ce livre, et fais ce que je te dis !... »<sup>383</sup>.

Convaincue que Yamina l'aime moins parce qu'elle est une fille et n'a qu'un objectif : la transformer en petite ménagère en vue de son futur rôle de mère et d'épouse, Leïla se rebelle contre elle. Cette rébellion consiste dans un premier temps à ne pas se soumettre à ses ordres. Leïla refuse de ressembler à sa mère dont les journées, les semaines, les mois et les années s'écoulaient dans les tâches ménagères et maternelles, mais vivant dans une société et

---

<sup>382</sup> *Idem.*, p. 143.

<sup>383</sup> *Mokeddem, Malika, Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 115.



dans une famille où la tradition fait foi et loi, échapper au destin de sa mère relève de la gageure et c'est là où les livres auxquels l'école lui donne accès entre en scène.

Quand elle n'est pas à l'école, sous prétexte de s'instruire, elle s'absorbe dans la lecture pour échapper aux tâches ménagères. Leïla dresse toujours telle une muraille un livre entre sa mère et elle, lui signifiant ainsi qu'elle est trop occupée par ces derniers pour accomplir les tâches qu'elle lui donne. Les livres sont un moyen éloquent pour la jeune fille de faire comprendre à sa mère qu'elles sont différentes l'une de l'autre et qu'elle ne deviendra jamais celle que Yamina souhaite, une prisonnière du foyer et de ses vicissitudes, mais plutôt une femme libre, instruite et indépendante. Leïla se sert des livres pour narguer sa mère et se protéger contre elle : « Yamina pouvait répéter sa rengaine autant qu'elle le voulait. Au lieu de ranger le livre ouvert sur ses genoux et d'obtempérer, Leïla le prenait à deux mains et le dressait entre elle et la donneuse d'ordres »<sup>384</sup>. Les relations entre la mère et la fillette sont régies par les ordres que la première dicte à la seconde, aussi Leïla appelle t-elle sa mère : « la donneuse d'ordres ». Déterminée à ne jamais suivre le chemin emprunté par sa mère, Leïla se plonge dans les livres dont elle se sert comme d'un rempart contre la volonté de sa mère et les aspects de la vie familiale qui l'horripilent :

Les bercements, biberons, soupes, pipis, défécations multiples, toilettes même sommaires...n'étaient pas son affaire. Ne le seraient jamais. Les livres étaient devenus son refuge contre cette mère à laquelle elle ne voulait pas ressembler. Un refuge aussi contre les criailleries de la maisonnée<sup>385</sup>.

Leïla est tellement terrifiée par le modèle maternel qu'elle refuse catégoriquement de prendre part à ces activités qui à ses yeux font de sa mère une esclave. Victime de l'intransigeance de ses parents à son égard simplement parce qu'elle est une fille, tandis que ses frères cadets jouissent de tous les privilèges et de toutes les marques d'affection, Leïla décide de ne jamais, pas même une seule fois céder aux instances de sa mère et prêter un seul petit doigt aux activités domestiques. Cela reviendrait en effet à cautionner les ségrégations dont elle est victime dans sa famille. En refusant d'aider sa mère et en s'enfermant dans son « rempart en papier des livres »<sup>386</sup> Leïla signifie en fait son mécontentement et prend sa revanche sur les injustices familiales. Les livres sont donc le symbole de son refus et de sa résistance contre Yamina et le système traditionnel en général.

Les livres sont aussi un moteur de rébellion. En effet, ils viennent parfaire l'instruction que Leïla reçoit déjà à l'école française et nourrissent sa révolte contre les siens. Dans ces

---

<sup>384</sup>*Idem.*, p. 115.

<sup>385</sup>*Ibidem.*

<sup>386</sup>*Ibidem.* 141.

derniers, elle découvre des modes de vie différents et son jeune esprit curieux par nature veut les découvrir. Ses lectures lui parlent et lui décrivent un ailleurs plus clément que son univers ; ils l'incitent à rêver d'autres mondes, à aspirer à des choses différentes et semble-t-il meilleures que celles que sa société lui promet. Les livres façonnent sa pensée et son raisonnement loin des contraintes et des interdits de la société algérienne creusant ainsi un énorme fossé entre elle et sa famille et par extension, la société locale. C'est ce que constate d'ailleurs Zohra, sa grand-mère, qui n'hésite pas à le lui faire remarquer :

- Kebdi, trop de solitude et de livres étranges te nuisent [...] Ils t'emportent ailleurs, dans un ailleurs qui n'est pas le nôtre. Ils te font rejeter les tiens. Je crois que ce n'est pas bon pour toi. [...] Je voudrais que tu n'oublies jamais d'où tu viens, ni qui tu es, quel que soit ce que te réservent l'avenir... Tu marches, tu cours même, mais vers un monde inconnu, Kebdi, je te sens en danger et je ne sais que faire pour te protéger. Parfois en ton absence, l'envie me traverse de mettre le feu à tes livres pour te libérer d'eux. [...] Du moins Bouhaloufa, lui, a-t-il été entraîné par la poésie arabe. Toi, tu es en train de franchir de plus grandes frontières. Je ne voudrais pas qu'elles t'engloutissent<sup>387</sup>.

Ces paroles traversées de part et d'autre par des métaphores qui mettent en exergue la sagesse de Zohra et ces talents de conteuse trahissent une inquiétude profonde : celle d'une grand-mère qui voit sa petite-fille perdre peu à peu les repères de sa société et de sa culture au profit d'une culture étrangère. Zohra voit Leïla creuser entre sa famille et elle un énorme fossé par sa passion des livres français. Ici, ce n'est pas la lecture de textes étrangers qui inquiète Zohra, ce n'est pas non plus le fait que sa petite-fille se cultive, mais c'est l'effet de ces lectures sur la personnalité et l'identité de Leïla qui est la préoccupation principale de Zohra. Ces lectures ôtent sournoisement à Leïla son identité d'algérienne arabo-musulmane ; elles l'acculturent, et c'est contre cette acculturation que Zohra tente en vain de lutter. Les lectures de Leïla ne sont pas si anodines qu'elles en ont l'air, car elles cultivent et entretiennent en elle le désir de l'ailleurs, elles sont un appel vers l'inconnu, la civilisation occidentale française. Cette dernière fait corps avec la culture française par le biais de ses lectures ; et même si elle n'effectue pas un déplacement physique pour être en contact avec cette civilisation, elle va vers celle-ci et celle-ci vient vers elle par les livres.

Zohra attribue aux livres de Leïla des propriétés anthropomorphiques pour souligner l'emprise et l'influence que ces derniers ont sur elle ; parlant de ces livres, elle affirme que ceux-ci lui nuisent comme si ces livres étaient des sujets pensants dont l'intention serait de faire du mal à sa petite-fille. Elle déclare encore qu'elle aimerait les brûler pour libérer sa petite-fille de ces livres semblables à des geôliers qui emprisonnent Leïla loin des siens. Ces propos de Zohra, bien que négatifs dans la mesure où ils constituent pour Leïla une mise en

---

<sup>387</sup> *Idem.*, pp. 276-278.

garde contre le pouvoir corrompeur de ses lectures, soulignent avec force le pouvoir des mots et de la littérature. Ceux-ci constituent une puissante passerelle vers l'inconnu ; par eux, on peut traverser le monde entier et surtout devenir quelqu'un d'autre. Ce pouvoir des mots et de la littérature fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans la troisième partie de ce travail. Force est de constater que les livres et notamment les paroles et les mots qu'on y retrouve excluent progressivement Leïla des siens. L'instruction qu'elle possède grâce à la fréquentation de l'école française au-delà de la limite scolaire autorisée par la tradition, impose déjà une barrière entre elle et les autres jeunes filles qui ont arrêté précocement leur scolarité, mais aussi entre elle et le reste de sa famille illettrée. Cette instruction, et notamment ces livres dont elle ne se sépare jamais, développent et nourrissent en elle des aspirations contraires à celles de sa communauté :

Elle ne voulait pas de cette vie-là. Pas de tâches ménagères et leurs moites lassitudes. Pas de servitudes. Pas de kholkhales, sonnailles des bêtes de somme. Pas la fêrule qui toute une vie faisait piétiner les femmes dans quelques mètres carrés alors que dehors, les terres s'écartelaient entre rectitude sans limites et fuite des cieux. Pas d'horizon aveuglé par les œillères du haïk. Pas d'esprit éborgné dès la prime enfance et à qui on ne reconnaît qu'une seule voie, celle de servir et de donner naissance. Jamais !<sup>388</sup>

Ces paroles témoignent de la révolte sourde qui anime Leïla contre la misogynie de sa société. En quelques phrases, elle critique et dénonce la situation précaire des femmes tout en laissant poindre sa détermination à ne pas ressembler à ces dernières, détermination qui s'exprime par des phrases essentiellement négatives, des mots et des tournures qui se rapportent tous au refus. C'est le cas du mot « jamais » que l'on retrouve à la fin du monologue intérieur de Leïla. Ce mot n'exprime pas seulement la négation, il porte l'idée d'une négation bien ferme et déterminée qui ne laisse aucune possibilité à un changement d'avis : la décision de Leïla est sans appel, elle fera tout ce qui est son possible pour ne jamais vivre cette existence servile, insipide et étouffante. Quant au point d'exclamation qui termine la phrase, il permet de mesurer les sentiments qui animent le personnage quand il pense au sort des femmes. A cet effet, Michel Laronde fait remarquer que le point d'exclamation, tout comme le point d'interrogation, signale « des codes d'interprétation de la langue [et si le point d'interrogation, renvoie à] la question directe, la mise en doute, le contre-discours, [le point d'exclamation quant à lui renvoie à] l'affectivité, au doute et à la surprise »<sup>389</sup> ; dans l'extrait de notre corpus cité plus haut, le point d'exclamation permet de mesurer le degré d'affectivité de Leïla : la colère, le dépit et même la déception sont autant de sentiments qui transparaissent

---

<sup>388</sup> *Idem.*, p. 275.

<sup>389</sup> Laronde, Michel, « Stratégies rhétoriques du discours décentré » in *Littératures des immigrations 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 34.

dans ce passage. Nous pouvons aussi souligner l'abondance de l'expression « pas » qui fait office d'anaphore car elle est au début de chacune des phrases de Leïla et est suivie d'une activité ou d'une liste de charges dévolues à la femme qui loin de l'ennoblir contribuent à son asservissement : « Pas de tâches ménagères... pas de servitudes... pas d'horizon... ». La dimension essentiellement négative de ce passage, la ponctuation abondante, les phrases courtes et l'allusion aux « bêtes de somme » ne font que confirmer ces sentiments de colère et de révolte, voire de mépris que Leïla ressent. Ce passage qui dénonce la situation médiocre de la femme algérienne après l'indépendance est une prise de position déterminée et franche non seulement du personnage, mais aussi de l'auteure contre l'asservissement et la réification de la femme<sup>390</sup>.

On sait que la Leïla des *Hommes qui marchent* est à certains moments de la fiction indissociable de Malika Mokeddem, ainsi la passion que ce personnage a pour les livres traduit celle qu'avait l'auteur dans sa jeunesse. D'ailleurs dans son roman autobiographique *La Transe des insoumis*<sup>391</sup>, Malika Mokeddem revient à plusieurs reprises sur le rôle que les livres ont joué dans sa vie depuis l'enfance :

Je n'ai pas beaucoup de livres. C'est égal, je relis inlassablement ceux que je possède et découvre toujours des mots nouveaux. Chaque description, chaque portrait sont matière à des heures d'invention. Car mes livres me racontent des mondes totalement étrangers. Des mondes que même les yeux de ma grand-mère ne peuvent atteindre ni percer.[...] Moi, entre elle et mes livres, je divague déjà sur des mots. Je rêve des mers, des ruisseaux dans les prairies de mes lectures. Les mots ont des couleurs inconnues. Je marche toutes les nuits dans leurs étranges contrées<sup>392</sup>.

Ces livres qui la font rêver et voyager contribuent aussi à l'éloigner des siens, faisant d'elle une étrangère :

Je m'impose en invitée dans ma famille. Au milieu de l'oralité, je vis rencognée dans les livres. Les livres sont mes seuls convives. Je leur ai même installé trois étagères dans la pièce des invités. C'est ma petite révolution à moi. Le signe que je suis en train de devenir étrangère aux miens. Retranchée de leurs jours en plus de leurs nuits. Une vie en marge<sup>393</sup>.

Ces mêmes livres qui la retranchent de son univers originel, deviennent les seuls compagnons de sa solitude. Désormais éloignée des siens et seule, Leïla retrouve dans ses lectures des

---

<sup>390</sup> Malika Mokeddem reconnaît avoir vécu la plupart des événements relatés, et avoir éprouvé les mêmes sentiments que son personnage Leïla dans *Les Hommes qui marchent*, son premier roman ; c'est le cas par exemple de cette agression publique que l'on retrouve aux pages 286 – 292. Par ailleurs, le parcours existentiel et intellectuel de Leïla, ressemble étrangement à celui de Malika Mokeddem, de sorte que nous pouvons affirmer sans nous tromper que ce roman a un caractère autobiographique et que les sentiments de Leïla, reflètent ceux de Malika Mokeddem.

<sup>391</sup> Mokeddem, Malika, *La Transe des insoumis*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2003.

<sup>392</sup> *Ibidem.*, pp. 71-72.

<sup>393</sup> *Ibidem.*, p. 146.

personnes imaginaires qui viennent occuper les places vacantes de sa vie. Elle déclare d'ailleurs à sa grand-mère : « Pour moi, la mort est dans l'immobilité des esprits. Et pour que mes pensées continuent à avancer j'ai besoin des mots des autres, de leurs livres [...] Les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici »<sup>394</sup>. Les livres deviennent ainsi la consolation de Leïla contre les nombreuses frustrations du quotidien ; ils l'empêchent de renoncer à son combat et de céder aux attentes de sa famille et de la société algérienne. En un mot, les livres assurent sa survie. Mais comme le montre la fin du roman, même ces livres finissent par devenir impuissants contre la menace du système patriarcal et la peur de Leïla de connaître au final le même sort que sa mère ; aussi prend-elle le parti de fuir. Oui Leïla fuit non plus vers le désert, mais de l'autre côté de la Méditerranée, en France chez l'Autre. Elle s'exile vers cette terre que depuis l'enfance, l'école et les livres lui ont permis de découvrir ; elle va vers cet autre qu'elle côtoyait déjà depuis l'école primaire et qui l'a aidé jusqu'à présent à résister à la misogynie traditionnelle. L'exil physique vers la France vient donc parachever ce que l'école et les livres avaient déjà bien amorcé son rejet de l'identité maternelle et du système patriarcal. S'expatrier pour s'éloigner de la figure maternelle et d'un univers social sclérosé, tel est le choix de Leïla, Halima, Joséphine et Marie-Noëlle.

#### 4) *La France et les Etats-Unis*

Les principaux personnages de notre corpus finissent tous par quitter le pays natal parce que ce dernier constitue un obstacle à leur épanouissement et à leur construction identitaire. Au-delà des données sociales, familiales, historiques et culturelles qui justifient la crise identitaire des personnages, il y a une certaine correspondance entre la situation géographique du pays et la situation identitaire et existentielle des héroïnes. Les patries d'origine ne favorisent pas la liberté des personnages. Dans *Les Hommes qui marchent* par exemple, le désert qui borde le village de Kénadsa est parfois ressenti par Leïla comme une immense prison qui ne laisse aucune issue à la liberté ou à la fuite et qui complot avec le système social pour la priver du bonheur et la vouer au sort commun des Algériennes :

Il n'est de pire sentiment de claustrophobie que celui éprouvé face à des immensités ouvertes, certes, mais sur un néant. [...] Leïla, elle avait si peur de ne pouvoir lui échapper qu'elle le haïssait, ce désert tyran. Son ciel torve et ses nuls parts effarants, égaraient son regard, consumaient ses espoirs. La perspective de ces mois qui agonisaient en naissant et installaient l'image de la mort pour longtemps, l'angoissait tant que Leïla en oubliait les véritables causes de son enfermement : la misogynie de la société, d'une

---

<sup>394</sup> *Idem.*, p. 277.

part, le dénuement de sa famille et le nombre à présent trop important de sa fratrie qui excluait toute possibilité de voyage, d'autre part<sup>395</sup>.

Leïla établit un lien entre le désert et la misogynie ambiante dans sa société. Le désert est ici complice du système social algérien dans la mesure où il participe à la claustration de Leïla. Le Sahara devient le symbole des traditions arabo-algériennes sexistes qui enferment les filles et les empêchent de s'épanouir. Le désert et les coutumes algériennes ont ceci de commun : ils sont pesants pour Leïla. De même que le désert restreint d'une certaine façon la liberté physique de Leïla, de même, les traditions algériennes constituent un obstacle important pour son bonheur ; elles sont aussi arides qu'un désert pour le développement de l'identité personnelle de l'héroïne. C'est pourquoi Leïla quitte l'Algérie pour la France, un pays plus favorable à son épanouissement personnel. Pourtant la fin du roman révèle la persistance d'un malaise identitaire chez Leïla, bien des années après son arrivée en France, et il s'achève sur une tentative de l'héroïne de le résoudre par le moyen de l'écriture.

Dans *La Deuxième épouse* Halima-Emma habite Aïn Bka, une bourgade sans intérêt où la vie est triste et insipide où tous les habitants se soumettent aveuglement aux traditions algériennes. L'existence d'Halima-Emma est aussi ennuyeuse que l'ambiance dans son village. Au sein de sa famille, Halima-Emma occupe une position insignifiante qui rappelle l'insignifiance de son village dans l'espace géographique algérien. Décrivant sa situation identitaire à Aïn Bka, elle déclare : « Onzième de la fratrie, je nageais en plein anonymat : études moyennes, physique moyen, humeur égale »<sup>396</sup>. L'inexistence qui caractérise Halima-Emma parmi ses frères et sœurs est à l'image de l'anonymat dans lequel est confiné son village. C'est donc pour sortir du néant et se libérer du poids de la famille et des traditions qu'Halima se marie et s'établit en France où elle s'émancipe et s'épanouit, bien qu'elle reste encore attachée à certains discours machistes de son pays natal.

Dans *Fleur de Barbarie et Désirada*. La Guadeloupe, terre natale de Joséphine et Marie-Noëlle est une île enserrée de part et d'autre par l'océan. Comme leur île perdue dans l'immensité de l'océan et limitée par lui, les personnages de Condé et de Pineau sont perdus et limités sur le plan identitaire, ce qui est un frein à leur épanouissement. Joséphine dans ses écrits compare d'ailleurs la Guadeloupe et particulièrement Marie-Galante à un bagne, une véritable prison : « Le bateau se nommait Le Major des Îles. Je voguais en direction du bagne de Marie-Galante »<sup>397</sup>. Marie-Noëlle quant à elle n'y voit qu'un lieu étroit, pauvre et laid où il

---

<sup>395</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 274.

<sup>396</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 86-87.

<sup>397</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 37.

lui serait impossible de vivre et trouver le bonheur et la paix intérieurs qu'elle recherche : « Pour tous, la Guadeloupe, c'était la Californie en mille fois mieux. Un endroit paradisiaque où le mot blizzard ne figurait pas dans le vocabulaire [...] Marie-Noëlle n'avait pas le cœur à leur faire comprendre leur erreur. A leur révéler que c'était en réalité une petite arête volcanique fichée dans le gosier de l'océan à laquelle s'accrochait une poignée d'hommes et de femmes, vaillants, durs à la peine, décidés à survivre à tous les coups »<sup>398</sup>. On voit donc qu'il y a une correspondance entre l'emprisonnement de l'île au milieu de l'océan et la situation identitaire chaotique des personnages féminins. Pour se libérer Joséphine quitte la Guadeloupe pour la France ; Marie-Noëlle de son côté s'établit définitivement aux Etats-Unis. Si le départ de Joséphine n'atteint pas réellement son but, puisqu'il ne résout pas ses problèmes identitaires ; celui de Marie-Noëlle pour l'Amérique se révèle bénéfique. Des quatre héroïnes de notre corpus, elle est d'ailleurs, à notre sens, celle qui parvient le mieux à résoudre ses problèmes identitaires.

C'est aux Etats-Unis qu'elle connaît enfin l'ascension sociale et la paix intérieure, preuve qu'elle a bien fait de s'éloigner de Reynalda. Mais cette ascension ne se fait qu'après que Marie-Noëlle a touché le fond. En effet, en Amérique elle connaît les privations dues à la pauvreté et suite à sa misère affective devient même infidèle à Stanley. Et comme si cela ne suffisait pas, elle perd son mari qui incompris de tous, se suicide, la laissant veuve et sans le sou. C'est aussi en Amérique qu'elle prend pleinement conscience qu'elle n'a véritablement pas de famille. Au sujet du séjour de Marie-Noëlle en Amérique, Ronnie Scharfman, dans une analyse des personnages féminins de *Désirada* observe : « Pour Marie-Noëlle, l'Amérique fonctionne comme une sorte de degré zéro dans sa quête identitaire, un lieu où elle touche véritablement le fond, se reconnaît comme l'orpheline qu'elle est en réalité et commence à se construire une vie »<sup>399</sup>. Marie-Noëlle finit d'ailleurs par considérer l'Amérique comme la terre des apatrides, des solitaires et des déshérités de la terre, bref, des personnes comme elle sans :

mari, ni amant, ni enfant [...] Les Etats-Unis d'Amérique étaient faits pour ceux de son espèce, les vaincus, ceux qui ne possèdent plus rien, ni pays d'origine, ni religion, peut-être une race et qui se coulent, anonymes, dans ses vastes coins d'ombre. Nulle part, elle ne se sentirait aussi en sécurité qu'à Roxbury<sup>400</sup>.

Après plusieurs échecs dans sa quête de la figure paternelle, Marie-Noëlle apprend progressivement à se reconstruire affectivement et à panser les plaies liées à son identité :

D'une certaine manière, ma monstruosité me rend unique. Grâce à elle, je ne possède ni nationalité, ni pays, ni langue. Je peux rejeter ces tracasseries qui tracassent tellement

<sup>398</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 218.

<sup>399</sup> Scharfman, Ronnie « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et peu sympathiques » op. Cit., p. 144.

<sup>400</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 163.

les humains. Elle donne aussi une explication à ce qui entoure ma vie. Je comprends et j'accepte qu'autour de moi, il n'y ait jamais eu de place pour un certain bonheur. Mon chemin est tracé ailleurs<sup>401</sup>.

Finalement, c'est loin de la figure maternelle que Marie-Noëlle parvient à se définir et à s'accepter. C'est loin de Reynalda qu'elle goûte au bonheur et à la sérénité. C'était déjà le cas lorsqu'elle vivait en Guadeloupe auprès de Ranélise, qui pendant les dix premières années de son existence l'a choyée et entourée d'amour et de tendresse. C'est encore le cas à Vence où elle obtient son baccalauréat et se lie d'amitié avec Leïla et Araxie, deux jeunes filles atteintes comme elle de tuberculose qui contribueront à lui redonner goût à la vie et aux études. C'est enfin, à Boston, qu'après plusieurs années d'efforts et de travail personnels, elle soutient sa thèse et se métamorphose d'« une petite émigrante craintive, mariée à un musicien sans le sou en un respectable professeur d'université »<sup>402</sup>. Mais cette ascension sociale, cette connaissance et acceptation de soi ne deviennent possibles que parce que Marie-Noëlle a pris de la distance avec sa mère. On pourrait être tenté de voir dans cette destinée de la jeune femme une mythification ou une idéalisation des Etats-Unis comme lieu par excellence de la réussite, cadre idéal de l'accomplissement de soi. Mais ce n'est pas le cas car Maryse Condé montre bien dans ce roman, comme déjà dans ses fictions précédentes telles que *La Colonie du nouveau monde*<sup>403</sup>, que l'Amérique « n'est pas un lieu où se réalisent les rêves. Il n'y a rien de beau, d'idéal, ni de romantique dans la pauvreté, le racisme et la violence dont Marie-Noëlle fait l'expérience »<sup>404</sup> à Boston. Si elle réussit finalement en Amérique ce qu'elle n'a pas réussi en France métropolitaine ou en Guadeloupe, c'est parce que ces espaces géographiques sont directement liés à son traumatisme identitaire. Les Etats-Unis quant à eux sont un terrain neutre et c'est en cela qu'ils sont un cadre propice pour son épanouissement.

C'est pour ne pas ressembler à cette mère froide, hautaine et égoïste que Marie-Noëlle s'exile aux Etats-Unis. C'est aussi pour ne pas lui ressembler qu'elle recherche désespérément l'identité de son père, espérant que la connaissance paternelle lui permettra d'échapper au sort maternel. Mais cette émigration censée la détacher de Reynalda, révèle aussi des points communs entre sa mère et elle. A l'instar de Reynalda, Marie-Noëlle quitte la maison familiale pour se libérer du passé. Et de même que Reynalda s'épanouit et s'accomplit loin de sa mère Nina grâce au travail personnel, de même Marie-Noëlle, par une lutte personnelle, se découvre et connaît une ascension sociale loin de Reynalda. Au final, la mère et la fille ne

---

<sup>401</sup> *Idem.*, p. 280-281.

<sup>402</sup> *Ibidem.*, p. 223.

<sup>403</sup> Condé, Maryse. *La colonie du nouveau monde*, Paris, Robert Laffont, 2011.

<sup>404</sup> Scharfman, Ronnie, *op. Cit.*, p. 144.



sont pas si diamétralement opposées l'une à l'autre. Bien qu'il n'existe entre elles ni amour, encore moins sympathie et attention, elles ont en partage les capacités intellectuelles. C'est même semble-t-il, « le seul exemple positif de transmission maternelle. Leurs capacités intellectuelles permettent à l'une de réussir brillamment dans sa carrière d'assistante sociale et d'acquérir une certaine notoriété dans son milieu professionnel et à l'autre de devenir un excellent professeur d'université. La révolte des filles contre les mères est aussi perceptible à un niveau symbolique.

## **2. Les lieux symboliques de rejet de la mère**

Le refus du modèle maternel s'exprime également à travers des espaces symboliques. Ces derniers remplissent des fonctions similaires, mais aussi différentes, d'un personnage à l'autre.

### ***1) La relation avec la Grand-mère Zohra et la tante Saâdia***

Deux figures féminines jouent un rôle important dans la rébellion de Leïla contre sa mère et les traditions algériennes : Zohra sa grand-mère et Saâdia sa tante. Ces deux femmes ont en commun un désir de liberté tenace et une certaine autorité qui les rendent différentes de toutes les autres femmes algériennes que connaît Leïla et qui vont l'influencer durablement. Bien que soumise aux valeurs et aux traditions ancestrales qui ne laissent que très peu de liberté aux individus, Zohra reste une femme profondément libre qui ne supporte pas les espaces clos, synonymes pour elle de prisons tant pour le corps que pour l'esprit. Habitée à la mobilité par son ancienne condition de nomade, Zohra qui est désormais une femme sédentaire, trompe son immobilité et retrouve d'une certaine manière sa liberté d'antan en ressassant des histoires, des contes et des légendes sur le monde nomade. Les histoires de Zohra sont une apologie des déplacements et du nomadisme ; elles font rêver et nourrissent les désirs d'ailleurs de la jeune fille et ses aspirations à un mode de vie autre que celui de ses parents. bercée par les histoires de sa grand-mère dont elle est très proche au grand dam de sa mère, Leïla en vient à la conclusion que la liberté physique est un prélude à d'autres libertés, morale et mentale qui manquent cruellement à ses parents et à d'autres Algériens englués dans leurs traditions sexistes. L'histoire de Bouhaloufa, cet ancêtre fantasque qui s'est rebellé contre le clan, a trouvé son salut dans l'instruction et les livres et a mené une vie libre et parfois libertine loin des contraintes propres au monde nomade séduit profondément Leïla et alimente sa révolte. La fascination que Zohra a pour ce personnage qu'elle recrée sans cesse

dans ses contes pour éblouir sa petite-fille déteint sur Leïla qui finit par le prendre pour modèle dans sa lutte personnelle contre la misogynie traditionnelle.

En plus de ses contes qui éloignent déjà Leïla de son univers originel, Zohra use de son pouvoir et de sa position d'aïeule pour soustraire cette dernière à l'autorité souvent abusive de ses parents et notamment de sa mère, ce qui évidemment conforte la jeune fille dans sa révolte contre les siens et la société algérienne en général. En effet, Zohra n'aide pas Yamina à éduquer Leïla comme elle le voudrait, au contraire lorsqu'elle est prête à sévir contre sa fille qui n'obéit pas à ses ordres, Zohra s'interpose et évoque son pouvoir de maudire toute personne qui oserait lever la main sur sa petite-fille. C'est ainsi qu'elle protège cette dernière des colères justifiées ou non de ses parents et des conséquences désastreuses que ces dernières auraient pu avoir. C'est le cas de cette violente dispute qui éclate entre Leïla et son père et dont les suites s'annoncent catastrophiques :

Ils restèrent ainsi dressés face à face, et tremblants de fureur. Les paroles de sa fille lui étaient déjà une humiliation. S'exposer à ce qu'elle lui rendit ses coups n'aurait que la mort de l'un des deux pour issue. Ce fut Zohra qui désamorça la tension et sauva la situation :

Tu n'as pas honte de répondre comme ça à ton père ? Viens ici, c'est moi qui vais te donner la correction que tu mérites !

Elle enleva sa savate et lui administra quelques tapes plus résonnantes que mordantes. Ensuite, elle l'attira dans leur chambre. Là, et de toutes ses forces, elle se mit à frapper un matelas posé au sol disant :

« Tiens !tiens ! tiens ! Cela t'apprendra à tenir tête à ton père »<sup>405</sup>.

Zohra par son intervention empêche un drame familial et protège Leïla des coups violents d'un père profondément blessé et humilié dans son amour-propre. Pour la première fois, elle est bien obligée de porter la main sur sa petite-fille, mais comme le montre le passage, les coups donnés par Zohra sont faibles car son but n'est pas de battre Leïla mais d'apaiser la fureur de son fils et soustraire sa petite-fille aux effets dramatiques de cette fureur. D'ailleurs une fois qu'elle se retrouve seule avec Leïla, elle met en scène une correction pour convaincre Tayeb que Leïla a eu la sanction qu'elle méritait. Cette intimité entre l'aïeule et sa petite-fille et la protection inconditionnelle que la première offre à la seconde sont d'ailleurs des causes de discorde entre Yamina et sa belle-mère.

L'influence de Saâdia sur Leïla n'est pas non plus négligeable. Maltraitée par sa marâtre, violée par un inconnu et convertie sous la menace à la prostitution Saâdia est une jeune femme au passé douloureux qui a su se relever de ses malheurs et retrouver une vie calme et respectable. Mais ses efforts pour changer de vie ne suffisent pas à sa famille qui au courant de ses déboires préfère éviter tout contact avec elle pour préserver un honneur que l'ancienne

---

<sup>405</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 266.

réputation de Saâdia pourrait venir entacher. Grâce aux intrigues de Zohra la famille de Saâdia finit par l'accepter même si son statut de femme célibataire et amante d'un médecin français leur déplaît et les expose aux critiques acerbes des autres. Saâdia fascine Leïla car c'est une femme qui se démarque de toutes celles que Leïla a connues jusqu'à présent: belle, généreuse, riche et indépendante, elle n'est soumise à l'autorité de personne et ne se plie pas aux exigences du système patriarcal. Malika Mokeddem fait de Saâdia l'une des figures féministes des *Hommes qui marchent*. Elle représente ces femmes qui très tôt dans l'histoire de la jeune nation algérienne ont refusé de se plier aux exigences du système patriarcal et ont eu le courage de mener une vie différente des autres femmes. Tout dans son comportement révèle une femme éprise de liberté et déterminée à la préserver et à ne pas se laisser asservir par le système traditionnel.

Ainsi bien que portant le haïk traditionnel elle découvre son visage et ses bras, ce que tant d'autres femmes n'osent pas faire. Fièrre et courageuse, elle ne craint pas les hommes qu'elle regarde droit dans les yeux, les forçant ainsi à la respecter voire à l'admirer. Ne se sentant en rien inférieure à eux, Saâdia n'hésite pas pour se faire respecter à donner des coups aux hommes impertinents et grossiers qui veulent la traiter avec mépris. A la différence de Leïla, Saâdia n'est pas instruite, mais cette carence intellectuelle n'est en rien une faiblesse pour la jeune femme dans sa lutte pour la liberté ; au contraire c'est la preuve que le combat pour la liberté individuelle d'une femme ne passe pas nécessairement par l'instruction. Saâdia est une analphabète qui puise sa force de résister à l'oppression traditionnelle non dans l'instruction mais dans son vécu, dans les épreuves qu'elle a traversées : « Saâdia grandissait, se transformait. Sa mélancolie se muait en combativité et en défi. En détermination. Douleurs et mépris avaient trempé son caractère »<sup>406</sup>. Les expériences douloureuses de Saâdia lui ont appris à se battre pour être libre ; grâce à elles, la jeune femme s'est forgée une personnalité forte qui lutte et résiste aux chaînes du système traditionnel algérien.

Pour Leïla, Saâdia est un modèle de courage et une preuve que les femmes algériennes ne sont pas condamnées pour l'éternité à servir les hommes ; elle est l'exemple patent qu'une femme peut triompher du système patriarcal et être heureuse. Le fait de savoir qu'il existe des femmes comme Saâdia conforte Leïla dans sa lutte contre le système patriarcal algérien et la convainc que l'infériorité féminine et la supériorité masculine sont des constructions sociales qui peuvent à tout moment s'effondrer :

L'intrusion de Saâdia dans sa vie avait bouleversé les conventions. Un choc décisif.  
Il existait donc des réfractaires parmi les femmes de son peuple, de sa famille même.

---

<sup>406</sup> *Idem.*, p. 57.

Lumineuse révélation ! Le mythe de l'uniformité de la soumission féminine était brisé. Des rêves insensés, démesurés, germaient dans la tête de Leïla. Leïla aimait surtout Saâdia pour cela, ces brèches ouvertes dans une tradition dont elle subissait déjà le carcan<sup>407</sup>.

Pour Leïla, si Saâdia a réussi à s'affranchir du poids des traditions, elle le peut aussi. Elle est donc plus déterminée que jamais à combattre ces coutumes et traditions machistes pour vivre libre comme sa tante. Celle-ci devient d'ailleurs un de ses soutiens dans la lutte personnelle qu'elle mène contre les siens pour échapper au mariage précoce. Ainsi c'est elle qui l'accueille lorsque cette dernière fuit la maison familiale pour ne pas se fiancer avec le fils des Lounis. En plus de lui offrir l'hospitalité pour la nuit elle la félicite pour sa fuite et l'encourage dans sa révolte contre le système patriarcal. Ainsi Saâdia ne se contente pas de lutter pour sa liberté, mais elle apporte aussi son soutien à toutes celles qui comme elles se rebellent contre l'oppression des femmes.

## 2) *L'école et l'instruction*

Les études constituent également un espace à travers lequel Joséphine, Leïla et Marie-Noëlle affichent leur rébellion contre la figure maternelle. Prenons d'abord le cas de Joséphine. Durant les années qu'elle passe auprès de Théodora, le rêve de Joséphine c'est de poursuivre des études en médecine et devenir docteur. Les raisons de ce choix de carrière sont intimement liées à Théodora :

Je rêvais de devenir doctoresse spécialiste de la tête et grand-mère me confortait dans cette idée. Année après année pour sa plus grande fierté, j'avais décroché les tableaux d'honneur. Je couvais de grandes ambitions. Plus tard, diplôme en poche, je voulais la guérir de la double peine qu'elle traînait depuis tant d'années. Je me disais que son généraliste de Grand-Bourg n'était pas à la hauteur. Sûr, il existait un moyen d'empêcher ses crises d'étouffement et ses cris d'après minuit. Des pilules, des pastilles, des potions à inventer...<sup>408</sup>.

Au début de sa rébellion contre Théodora, Joséphine ne remet pas en question son orientation professionnelle et ses carnets scolaires sont toujours aussi irréprochables que lorsqu'elle était « la Josette chérie de Théodora Titus »<sup>409</sup>. Mais au fur et à mesure que leurs relations se dégradent, Joséphine modifie l'itinéraire de son avenir. Elle qui voulait se consacrer à la médecine dans l'espoir de guérir Théodora n'a plus qu'un seul désir quitter la Guadeloupe et ne plus jamais y remettre les pieds et surtout ne jamais revoir sa grand-mère : « je vais partir et je ne remettrai plus jamais les pieds à Marie-Galante... Tu ne me

---

<sup>407</sup> *Ibidem.*, p. 92.

<sup>408</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 155-156.

<sup>409</sup> *Ibidem.*, p. 149.

verras plus »<sup>410</sup>. Une fois son baccalauréat obtenu, Joséphine quitte la Guadeloupe et consomme définitivement sa rupture avec Théodora en mettant un terme à ses études de médecine et en choisissant une carrière à l'opposé de celle que sa grand-mère avait rêvé pour elle :

Du jour au lendemain, j'avais abandonné mes études de médecine. Un temps, je m'étais rêvée actrice et j'avais suivi des cours de théâtre qui ne m'avaient mené nulle part. J'avais fréquenté des garçons infrequentables, rencontrés dans les boîtes de nuit parisiennes où je dilapidais l'argent de Margareth. J'avais entamé un Deug de lettres modernes que j'avais laissé tomber pour travailler dans une bibliothèque de quartier. C'était, je crois à ce moment-là je crois que j'avais décidé que j'étais un écrivain.[...] Chaque matin, je me réveillais avec en tête une histoire neuve. Des manuscrits bâclés trônaient en permanence sur la table de la salle à manger. Trois débuts de romans cherchaient encore leur fin<sup>411</sup>.

En renonçant à ses études de médecine, Joséphine rompt le dernier lien qui la rattachait à Théodora et à son existence guadeloupéenne. Toujours sous l'emprise des rêves de Tata Michelle, elle s'imagine posséder des talents qui feront d'elle plus tard une star à l'image de Joséphine Baker, aussi s'essaie t-elle au cinéma et au théâtre. Le rejet du modèle maternel loin d'aider Joséphine à s'épanouir comme c'est le cas pour Leïla et Halima révèle plutôt la profondeur de sa crise identitaire. Car en rejetant le modèle maternel incarné principalement par Théodora, c'est aussi une partie de son identité qu'elle rejette ; ce sont en quelque sorte ses origines guadeloupéennes qu'elle renie. Le résultat de ce rejet est sans appel : Joséphine est perdue et ne sait ni qui elle est vraiment ni qui elle veut devenir, ce que révèlent ses errances intellectuelles et professionnelles. Désorientée et toujours en quête d'un modèle maternel fiable, elle abandonne tour à tour les rêves de Théodora et ceux de Tata Michelle et se décrète désormais écrivain, prenant exemple sur Margaret Solin, un célèbre écrivain qu'elle a longtemps chéri comme sa seule amie. La suite de son existence est alors de se prouver d'abord à elle-même, puis aux autres qu'elle est douée pour l'écriture et que malgré son enfance pénible et tumultueuse, l'abandon de sa famille et sa crise d'identité, elle n'est pas condamnée à l'échec et peut réussir sa vie.

A travers le personnage de Joséphine, nous pouvons lire la situation complexe d'un peuple entier en profonde crise identitaire : le peuple guadeloupéen. En effet, comme Joséphine, les Guadeloupéens sont partagés entre une identité française représentée dans le texte par Tata Michelle et une identité antillaise renvoyant à leurs origines africaines et à leur passé esclavagiste et colonial, incarnée par Théodora. Joséphine est tourmentée par son enfance douloureuse et essaie de tirer un trait sur son passé en remettant en question chacune de ses

---

<sup>410</sup>*Idem.*, p. 199.

<sup>411</sup>*Ibidem.*, p. 216.

identités, celle héritée de Tata Michelle et celle attribuée par Théodora, mais n'y parvient pas et se retrouve désorientée et sans repères. De même le peuple guadeloupéen marqué par son histoire a souvent tenté de se définir soit en rejetant ses origines africaines<sup>412</sup> au profit d'une assimilation française, soit en rejetant la culture occidentale pour se concentrer sur son ascendance africaine ou sur son identité antillaise et créole. Mais son rejet de l'une ou l'autre des composantes de son identité n'a conduit qu'à l'échec ; en témoignent les différents mouvements sociaux, politiques et littéraires de quête et de revendication identitaires qui ont jalonné l'histoire du peuple guadeloupéen<sup>413</sup> : Négritude, Antillanité, Créolité, au point que ce peuple se retrouve encore aujourd'hui désorienté et en pleine crise identitaire.

Après de nombreux échecs, Joséphine décide d'assumer son passé et ses deux identités et de se consacrer à l'écriture, qu'elle considère désormais comme la voie de sa réussite prochaine, l'issue à sa crise d'identité. On pourrait voir là un message de l'auteur : Pour sortir de la crise, le peuple guadeloupéen et d'une manière plus générale, les peuples antillais doivent connaître et accepter leur passé et le caractère hybride et pluriel que ce dernier confère à leur identité. Joséphine se tourne vers l'écriture pour s'affranchir de ses démons. Ainsi, l'écriture en tant qu'appropriation de soi est peut-être la voie royale qui permettrait aux Guadeloupéens de sortir de leur crise identitaire et de trouver un équilibre, ou un consensus entre leur identité française et leurs origines africaines. A la fin du roman, Joséphine découvre enfin la vérité sur sa famille et décide de ne plus se laisser submerger par son passé, mais de vivre désormais pour le présent et l'avenir. Ce serait peut-être finalement ce que Gisèle Pineau exhorte le peuple guadeloupéen à faire : accepter son passé douloureux, assumer la complexité et la diversité de son identité issue d'une histoire peu glorieuse et se concentrer sur le présent et l'avenir.

L'attitude de Marie-Noëlle quant à elle, relève plus de la résignation que de la révolte. Devant l'indifférence et l'apparente insensibilité de sa mère, Marie-Noëlle, profondément meurtrie, se referme sur elle et prend le parti de subir. Elle ne se rebelle pas comme Leïla et Joséphine ; peu combattive, elle abandonne tout effort d'attirer l'attention de Reynalda et ne s'intéresse plus à rien. C'est sa façon à elle de manifester son refus face à l'attitude maternelle :

---

<sup>412</sup> Le peuple guadeloupéen, comme tous les autres peuples antillais possède, des origines multiples car il est un mélange de différentes races et nations. Cependant nous insistons sur son ascendance africaine car cette dernière a souvent fait l'objet de revendication ou de rejet.

<sup>413</sup> Ces mouvements sociaux, politiques et littéraires ne sont pas propres à la Guadeloupe. La Négritude par exemple prend ses sources aux Etats-Unis avec La Harlem Renaissance. Quant à l'Antillanité et la Créolité, ce sont des courants de pensée aussi chers aux Martiniquais qu'aux Guadeloupéens et à d'autres écrivains des Antilles.

L'année suivante, Marie-Noëlle qui, à l'école, avait toujours pris sa place dans le peloton de tête rejoignit ceux qui, classe après classe, professeur après professeur s'entendent prédire un avenir sans lumière. Plus rien ne l'intéressait. L'existence était devenue une suite de gestes sans rime, ni signification [...] Pourquoi ne pas naviguer tout de suite vers ce rivage planté de lotus, de bleuets et de papyrus géants que décrivent les Egyptiens d'antan ? Dans le bruit des sistres, recevoir ses deux âmes et attendre le moment de renaître en priant pour que, cette fois la vie soit moins marâtre <sup>414</sup>.

Marie-Noëlle souffre si cruellement du manque d'amour maternel qu'elle en vient à désirer la mort, état à son avis moins douloureux que sa situation actuelle auprès de sa mère, de son beau-père et de son demi-petit frère, famille dont elle se sent exclue. Le suicide est un refus. Refus d'accepter une existence cruelle, de continuer à subir et à souffrir aussi bien physiquement que mentalement. C'est aussi une forme de résignation car celui qui met un terme à sa vie décide de ne plus faire d'efforts et de ne plus se battre pour améliorer son quotidien. Enfin, le suicide est une délivrance puisqu'avec la mort qu'il entraîne, il met fin à tous les chagrins et douleurs. C'est pour ces raisons que Marie-Noëlle en vient à souhaiter mourir, pour mettre un terme à sa vie qui n'a plus de sens. Naturellement donc, l'école n'a plus d'intérêt à ses yeux, son avenir non plus, si bien qu'elle multiplie les mauvaises notes et la situation s'aggrave d'année en année à tel point qu'elle est menacée d'être renvoyée du collège. Marie-Noëlle ne se ressaisira qu'une fois au Sanatorium de Vence. C'est là que, parmi d'autres tuberculeux et loin de sa mère Reynalda, elle reprend goût aux études et décroche son baccalauréat. L'échec scolaire de Marie-Noëlle est associé à sa proximité physique avec Reynalda, tandis que sa réussite l'est à son éloignement. A Vence, Marie-Noëlle redécouvre le bonheur, bonheur qu'elle ne connaissait plus depuis qu'elle avait rejoint sa mère à Paris. Force est de constater que la jeune femme ne s'épanouit que lorsqu'elle est éloignée de sa mère.

### ***3) La langue et la parole***

La langue fait également partie des espaces où Halima s'exerce à rompre avec le modèle maternel et son identité algérienne. Dans sa détermination à devenir Française, elle ne recule devant rien et décide d'approfondir sa connaissance du français. Elle s'inscrit à cet effet à des cours du soir ; apprend par cœur le dictionnaire des proverbes et adopte à jamais le vocabulaire et les manies langagières des Françaises : « Bientôt, postée devant l'école de mes enfants, je pris un plaisir indescriptible à les embrasser avec des « ma puce » et « mon lapin »

---

<sup>414</sup> Condé, Maryse, *Désirada, op. Cit.*, pp. 56-57.

plein les joues »<sup>415</sup>. Il s'instaure entre Halima et la langue française une relation qu'elle n'a jamais eue avec l'arabe. Et pour cause, parler le français relève d'un choix personnel, alors que l'arabe s'est imposé à elle depuis sa naissance. Il est vrai que ses premiers contacts avec le français ont eu lieu en Algérie, mais sa connaissance de cette langue était rudimentaire. De plus, à cette époque, pour Halima comme pour beaucoup d'autres Algériens, le français renvoyait à la domination coloniale et à tout ce qu'elle avait de négatif : «Je faisais revenir les mots que j'avais appris à l'école d'Aïn Bka. Ils avaient un goût amer, une odeur de colon »<sup>416</sup>. Mais cette perception que la jeune femme possède du français change une fois arrivée dans l'hexagone. En effet, séduite par la mentalité et la culture françaises, Halima voit dans cette langue, un lieu de rencontres avec l'Autre, un espace de liberté et de redéfinition de soi. Lieu de rencontres parce qu'elle lui permettrait de sortir de son isolement, de communiquer avec ses voisines françaises et de se faire des amies parmi elles. Espace de liberté parce qu'avec le français, elle gagnerait la liberté de s'exprimer sur n'importe quel sujet ; de dire des choses que la langue arabe lui interdisait même d'envisager et enfin espace de redéfinition de soi car ses nouvelles fréquentations et cette liberté de penser et de parler induiraient d'autres libertés comme celle de choisir le genre de femme qu'elle voudrait désormais être. Ainsi cette langue qui auparavant était synonyme de déshonneur voire de servitude sur le sol algérien, devient pour Halima, une fois sur le sol français, le symbole du libre arbitre et le sésame pour un destin meilleur. C'est pourquoi elle aime cette langue et met un point d'honneur à la maîtriser :

Je n'en reviens toujours pas de mon goût pour cette langue et des progrès fulgurants que j'ai faits. [...] ç'a été comme ma première amie dans ce pays, la fée qui allait me guider vers les gens, vers plus loin, comme une ancienne mémoire. C'était aussi un coin de terre où j'allais m'exercer à connaître les autres, m'exprimer sur eux, et sur moi. Parler de moi en français substituait à la villageoise que j'étais, une femme dotée d'un nouveau passeport pour la vie. Je n'aurais pas pu m'accorder certaines libertés si je ne les avais énoncées en français. Lorsque je disais « Je vais sortir » dans la langue des rous, j'avais l'impression d'accomplir un geste qui me revenait de droit, alors que le dire en arabe, « *ana kharja* », m'aurait donné mauvaise conscience, en tous cas l'impression de commettre un péché, de transgresser un tabou. Aucune femme de mon village n'aurait prononcé une telle phrase pour la simple raison qu'il lui était interdit de passer le seuil de sa maison<sup>417</sup>.

Halima établit dans ce passage une comparaison entre l'arabe et le français. Elle perçoit désormais l'arabe comme un instrument du pouvoir patriarcal et de l'asservissement du sujet féminin car cette langue refuse la liberté d'expression aux femmes dans la mesure où

---

<sup>415</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 99.

<sup>416</sup>*Ibidem.*, p. 96.

<sup>417</sup>*Ibidem.*, pp. 96-97.



elle ne les autorise pas à dire certaines choses. Or il y a une étroite relation entre le dire et le faire : faire une chose c'est d'abord la dire car très souvent la parole précède et/ou décrit l'acte. Ainsi en restreignant la parole des femmes c'est aussi leurs actions et leur liberté d'agir qui sont restreintes. Le message est clair : il n'y a pas de liberté d'action sans liberté de parole. C'est pourquoi comme le souligne Halima, aucune femme de son village ne peut dire « Ana kharja », cette phrase est bannie ou plutôt n'existe pas dans leur vocabulaire car dans les faits aucune d'elles n'a le droit de sortir. De plus, Halima associe ici la langue arabe au pouvoir religieux et ancestral car elle affirme que dire en arabe « je vais sortir » reviendrait à « commettre un péché » à « transgresser un tabou » ; qui dit péché dit religion et le tabou ici renvoie aux coutumes et traditions ancestrales de sorte que la femme qui ose prononcer et appliquer une telle phrase commet une double faute, d'abord contre l'Islam et ensuite contre la tradition. Religion et tradition se liguent donc en quelque sorte pour voler à la femme sa liberté et la langue arabe sert les intérêts de ces deux éléments.

Si l'arabe est considéré ici comme instrument de domination au détriment des femmes, le français lui apparaît comme la langue de la liberté, celle qui permet à Halima de s'affranchir du poids de la langue arabe. Déjà, il n'impose à Halima aucune restriction langagière ; Elle peut enfin dire et faire ce qu'elle veut tout en gardant bonne conscience car tous les mots lui sont permis. Et cette liberté de parole que la langue française lui permet devient aussi une liberté d'action : Halima peut dire en effet « je vais sortir » car elle a maintenant ce pouvoir. Le français lui rend désormais accessible ce qui ne l'était pas ; c'est comme si le simple fait de prononcer en français les mots jadis interdits en arabe transformaient les restrictions dont ces mots étaient porteurs en libertés. La langue française ici brise les chaînes tissées par la religion et la tradition musulmanes ; par elle, Halima récupère les droits qui lui ont été volés et se réapproprie son corps et sa personne.

Cette analyse que Fawzia Zouari fait des langues française et arabe rejoint dans une certaine mesure une pensée déjà énoncée par Roland Barthes :

Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. Dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service du pouvoir<sup>418</sup>.

Cette affirmation de Roland Barthes attire l'attention sur le fait que la langue comme exercice de la parole peut servir d'autres intérêts que ceux de la raison et de la liberté. La langue est souvent utilisée pour dominer les autres ; ceux qui sont au pouvoir s'en servent

---

<sup>418</sup> Barthes, Roland, *Leçon*, Paris, Editions du Seuil 1978, p. 14.

pour promouvoir leur idéologie, soumettre les autres et confisquer leurs droits. Et c'est cet aspect de la langue comme instrument de pouvoir que Fawzia Zouari souligne ici. L'arabe est présenté ici comme un moyen dont se servent les institutions politiques et religieuses pour véhiculer l'idéologie de la supériorité masculine et de l'infériorité féminine afin de mieux maintenir les femmes sous la férule des hommes. Et si dans le cas d'Halima, le français s'avère une langue bienfaitrice, elle n'est pas non plus étrangère à la notion de pouvoir. En effet, l'usage de cette langue permet à Halima d'acquérir un certain pouvoir, celui de s'affranchir des contraintes du système patriarcal algérien. En outre, en choisissant de parler le français, Halima substitue l'emprise de l'arabe à l'emprise du français ; elle se soumet d'une certaine manière à la vision et à l'idéologie françaises de la liberté féminine ce qui se traduit par son désir de ressembler aux femmes françaises.

Ce désir atteint son point culminant lorsqu'Halima décide de se faire dorénavant appeler Emma. Ce changement de nom n'est pas anodin car il n'obéit pas à un caprice il est l'aboutissement logique d'un long processus de dépossession volontaire d'une identité. Halima par là veut signifier son appartenance à la France :

J'ai décidé de me faire appeler Emma au lieu de Halima. [...] C'était une étape importante de mon initiation. Emma ! J'avais l'impression que tout le quartier m'appartenait soudain. J'hypothéquais Halima pour acheter la France. Si mon père savait cela ! Lui qui s'évertuait à rester algérien n'aurait pas été heureux de voir sa fille mettre un point d'honneur à devenir française<sup>419</sup>.

En se faisant appeler désormais Emma, prénom occidental et non plus Halima, prénom oriental, cette dernière affiche définitivement sa volonté d'être Française et renie en quelque sorte son identité algérienne. Le nom étant souvent considéré comme le premier critère d'identification d'un individu, en changeant son prénom et en insistant pour que ses amies l'appellent dorénavant Emma, Halima cherche une reconnaissance extérieure de ce qu'elle pense être devenue intérieurement, une femme occidentale. Elle tient à ce que les autres l'identifient à une Française.

De son côté Joséphine a été confrontée à la loi du silence pendant toute son enfance aux côtés de Théodora. Mais dans sa volonté d'être libre et de ne plus se soumettre aux règles pesantes de cette dernière, Joséphine prend la parole et révèle tout ce qu'elle a tu, malgré elle, durant toutes ces années:

Chaque mot était une pierre au fond de ma gorge. Je me mis à vomir les mots réalisant que j'étais lasse de porter les secrets de Théodora, tous ces silences sur ma vie en France. J'étais à Pointe-à-Pitre, la ville lumière. J'étais Joséphine et je n'avais pas honte de mon

---

<sup>419</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 99.

histoire. C'était mon existence et je ne l'avais pas choisie.[...] Et tant pis si les gens de Marie-Galante se mettaient à dégoïser derrière le dos de grand-mère<sup>420</sup>.

Parler de soi, c'est reconnaître et assumer son existence ; dire « je » c'est sortir du néant. Et c'est de ce néant dont sort Joséphine en révélant l'histoire de son enfance à madame Bella. En racontant ses premières années de vie en Métropole, l'adolescente prend possession d'elle-même car elle se présente comme une personne à part entière ayant comme tous les autres une histoire et une personnalité qui constituent son identité. Lorsqu'elle gardait le silence sur son enfance, Joséphine niait en quelque sorte son passé et son existence en France. Le passé est important pour construire le présent et préparer l'avenir, c'est donc un élément non négligeable dans la construction de soi, or le mutisme imposé par Théodora volait à Joséphine son passé, une partie de sa vie présente et de sa vie future. C'est comme si l'existence de Joséphine ne démarrait qu'à Marie-Galante aux côtés de Théodora. Le fait que l'adolescente se mette donc à parler d'elle constitue un pas nécessaire, une avancée significative dans sa quête identitaire.

#### 4) *Le mariage*

Le mariage est le dernier espace symbolique où se cristallise le rejet de la figure maternelle. Marie-Noëlle et Halima se marient pour échapper à la figure maternelle ; mais les circonstances de leur choix et leur façon de l'assumer sont différentes.

L'absence d'amour maternel tue Marie-Noëlle à petit feu et la rend malheureuse à tel point que le seul moyen qui s'impose à elle pour soulager son chagrin c'est de fuir, partir, n'importe où, pourvu que ce soit loin de Reynalda : « Elle n'imaginait plus de dépendre de Reynalda. Ni de revenir vivre auprès d'elle. Alors est-ce qu'elle ne ferait pas mieux de chercher du travail et de s'installer quelque part loin, aussi loin que possible de Savigny-sur-Orge ? »<sup>421</sup> Savigny-sur-Orge, c'est la banlieue où habite Reynalda et c'est la raison pour laquelle, Marie-Noëlle tient à s'en éloigner car elle ne veut plus avoir affaire à sa mère. Elle s'installe finalement à Nice auprès de Stanley son amant, à des centaines de kilomètres de Paris, mais surtout de Reynalda :

Il est certain qu'elle voulait la fuir. Pourtant Stanley n'était-il rien d'autre que la possibilité d'une vie sans elle, d'une vie loin d'elle ? Marie-Noëlle n'était pas en état de lire clairement en elle-même. Après tant d'années à faire le guet pour ses amies, Awa, Saran, Leïla ou Araxie, voilà qu'un homme manifestait de l'intérêt pour son corps. Voici qu'il accordait de la valeur à ce que tous les autres avaient méprisé<sup>422</sup>.

---

<sup>420</sup>Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 163.

<sup>421</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 77.

<sup>422</sup>*Idem.*, p. 79.

La relation amoureuse qu'elle entretient avec Stanley est très superficielle et ne semble se résumer qu'à des étreintes sexuelles dont la régularité est fonction de l'esprit fantasque de ce dernier. Il faut souligner d'ailleurs à ce propos que dans les romans de Maryse Condé, notamment depuis *Tituba*,<sup>423</sup> les rencontres, qu'elles soient amicales, professionnelles ou amoureuses obéissent à une certaine logique :

Maryse Condé va construire ses romans sur un enchevêtrement de parcours individuels qui se rencontrent, s'associent et se séparent. L'alliance de deux destinées est un opérateur narratif clé. Alliance d'affaires ou alliance matrimoniale, elle est toujours l'effet d'un contrat. L'entente sexuelle est la condition de l'alliance homme/femme. Le sexe est un carrefour, une rencontre entre deux trajectoires, et ouvre la possibilité d'une route commune<sup>424</sup>.

L'union de Stanley et de Marie-Noëlle se décline selon la logique évoquée par les auteurs de cet ouvrage. En effet, Marie-Noëlle et Stanley poursuivent des buts différents, ils n'ont aucune affinité, la seule chose qui les unit c'est le sexe. Et bien que vivant ensemble, ils suivent chacun sa route : Stanley est obnubilé par sa musique et Marie-Noëlle par ses rapports avec sa mère ; plutôt qu'une relation amoureuse, cette relation est surtout celle de deux êtres perdus qui essaient de donner un sens à leur vie, l'un en cherchant succès et fortune à travers une musique "révolutionnaire" censée éclairer le destin de tous les migrants du monde, et l'autre en fuyant à tout prix une mère secrète, distante et insensible. En dehors de l'entente sexuelle qui les unit, la seule chose qui leur est commune et dont Marie-Noëlle ne se rendra compte que plus tard après la mort de Stanley, c'est le fait d'être errants et migrants. Stanley erre à travers le monde et migre dans plusieurs pays en quête de gloire, les errances de Marie-Noëlle quant à elles sont liées à des préoccupations identitaires et familiales et à la quête du bonheur. Bien que superficielle, cette relation permet à Marie-Noëlle de combler son désir de s'éloigner le plus loin possible de sa mère.

Stanley décide en effet de s'établir aux Etats-Unis ; Marie-Noëlle qui pense qu'en le suivant elle pourrait reprendre goût à la vie accepte d'y émigrer avec lui.<sup>425</sup> Si Stanley choisit l'Amérique c'est parce qu'il est obnubilé par le rêve américain : il est convaincu que c'est le seul pays où un nègre peut réussir ; Marie-Noëlle n'a jamais partagé cette vision des choses elle accepte néanmoins de l'épouser et de le suivre car, même si elle voit bien que leurs

---

<sup>423</sup> Condé, Maryse. *Moi, Tituba, sorcière: noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.

<sup>424</sup> Bonn Charles, Garnier Xavier et Lecarme Jacques, *op. Cit.*, p.128.

<sup>425</sup> Ce n'est pas la première fois que Marie-Noëlle, sous l'influence de quelqu'un, accepte d'émigrer aux Etats-Unis. En effet, alors qu'elle n'est qu'adolescente, Saran, sa camarade de classe, lui promet qu'elles iront s'installer aux Etats-Unis pour connaître le bonheur et fuir toutes les tyrannies et frustrations dont elles souffrent. Mais le projet de Saran ne se réalise pas.

trajectoires sont différentes, il demeure la seule personne qui s'intéresse à elle, du moins à son corps. Dans le cas de Marie-Noëlle, le mariage est une fuite de la figure maternelle et d'une famille dont elle se sent étrangère et dans laquelle elle ne possède aucun repère identitaire. Car bien que Reynalda soit sa mère biologique, elle refuse de se comporter comme telle ; et si Ludovic s'efforce d'être un bon père pour elle, il n'est en réalité que son beau-père. Quant à Garvey, il est davantage le fils de Ludovic et de Reynalda que son frère cadet puisqu'il est automatiquement inclus dans des activités familiales d'où elle est exclue, comme ces fameuses réunions à Muntu, association pour jeunes délinquants pour laquelle Reynalda et Ludovic militent. Au sein de cette famille, Marie-Noëlle se considère comme une pièce rapportée, un élément disparate, aussi préfère-t-elle partir. Stanley décide en effet de s'établir aux Etats-Unis et Marie-Noëlle qui pense qu'en le suivant elle pourrait reprendre goût à la vie accepte d'y émigrer avec lui.<sup>426</sup>

Le mariage de Marie-Noëlle peut aussi être vu comme une négation identitaire dans la mesure où, en épousant Stanley, elle change de patronyme. Or le patronyme est un élément très important dans l'identification d'un individu. Ce dernier permet très souvent d'identifier la famille à laquelle on appartient, le territoire géographique dont on est issu et parfois même dans certains milieux, la langue qu'on parle et la classe sociale à laquelle on appartient. Dès lors, en se mariant avec Stanley, dont elle prend le nom, Marie-Noëlle revêt en quelque sorte une nouvelle identité. Elle n'est plus Marie-Noëlle Titane, la fille abandonnée et mal aimée de Reynalda Titane, mais Marie-Noëlle Watts, et à ce titre s'apprête à mener une existence différente de celle qu'elle a connue jusqu'à présent. Ce changement patronymique lui permet en quelque sorte de rompre avec l'identité maternelle à laquelle le nom Titane la rattachait et cette rupture symbolique est complète puisqu'elle s'accompagne également d'une rupture géographique, le départ de Marie-Noëlle de la France pour Boston. Il y a donc chez la jeune femme un double refus, d'une part de la mère et d'autre part de la Métropole. Ce second rejet n'a rien d'étonnant si l'on considère que dans l'esprit de Marie-Noëlle, la Métropole et notamment Paris, est rattaché à sa relation avec sa mère. La première fois qu'elle y met les pieds c'est pour rejoindre sa mère et c'est aussi pour fuir cette dernière qu'elle s'en éloigne. Ainsi son mariage avec Stanley lui permet de rompre avec la figure maternelle et tout ce qui s'y rattache, à savoir la France métropolitaine.

---

<sup>426</sup> Ce n'est pas la première fois que Marie-Noëlle, sous l'influence de quelqu'un, accepte d'émigrer aux Etats-Unis. En effet, alors qu'elle n'est qu'adolescente, Saran, sa camarade de classe, lui promet qu'elles iront s'installer aux Etats-Unis pour connaître le bonheur et fuir toutes les tyrannies et frustrations dont elles souffrent. Mais le projet de Saran ne se réalise pas.

Contrairement à Marie-Noëlle, Halima ne se marie pas par choix ; elle est âgée de dix sept ans lorsque sa mère et sa tante décident de la marier à son cousin Sadek alors âgé de vingt-cinq ans. Loin de déplaire à Halima, ce mariage précoce, arrangé par la famille fait plutôt ses affaires car l'adolescente y voit un moyen d'échapper à sa vie ennuyeuse et insipide à Aïn Bka. En épousant Sadek, jeune étudiant en Droit appelé à continuer ses études d'avocat à Paris, Halima voit ses rêves les plus chers se réaliser : quitter son village pour connaître la liberté et l'euphorie qui caractérisent les grandes villes. Halima ne peut donc espérer mieux qu'épouser Sadek car non seulement il lui permet de partir d'Aïn Bka et de connaître désormais un avenir différent de celui de sa mère, de ses sœurs et de ses cousines, mais il lui donne aussi la possibilité de quitter l'Algérie et d'entrer dans le monde occidental, un univers jusque-là méconnu d'elle. Halima n'a donc aucune raison, ni aucun intérêt à s'opposer à ce mariage traditionnel qui lui apporte plus que ce qu'elle espérait. Son attitude docile et soumise qui fait d'elle aux yeux de sa tante Naïma, l'épouse parfaite pour Sadek, loin de la desservir constitue sa meilleure arme pour gagner le droit d'épouser son cousin. Sadek est pour Halima le passeport pour une vie meilleure, aussi accepte-t-elle sans rechigner de se conformer à la tradition et de l'épouser :

Mon cousin avait l'avantage de m'offrir le profil de l'étranger. Et ça j'adorais! Il n'était pas vraiment le prince charmant, comme le racontent les livres, mais mon sauveur de l'ennui des chaumières !Je n'aurais pas pu le désirer sans l'idée du voyage. Sadek était ma Mercedes à moi. Le moyen de m'en sortir. Pour aller où ? En ville. Voilà tout ce que je voulais. Ce n'était pas un programme, j'en conviens. Il n'empêche que Sadek représentait mon pari existentiel, mon compte épargne pour l'avenir. De celui-ci, je n'avais pas d'idée précise, sauf qu'il devait m'offrir une autre vie que celle de l'espèce féminine d'Aïn Bka<sup>427</sup>.

La tradition qui dans *Les Hommes qui marchent* est un espace de servitude et d'emprisonnement pour Leïla devient pour Halima un espace où elle peut gagner une certaine liberté et réaliser ses aspirations grâce à son mariage avec Sadek. Une fois mariée à Sadek, Halima continue de suivre, du moins dans un premier temps, les instructions de sa tante et de sa mère sur la façon de tenir un foyer et de s'occuper de son époux. Soucieuse d'être une épouse irréprochable, elle se plie aux volontés de son mari et le sert volontiers d'autant plus qu'elle est animée à son égard d'une profonde reconnaissance pour lui avoir permis « d'emprunter un autre train pour la vie »<sup>428</sup>. Obéissant au modèle de la digne femme algérienne, Halima s'évertue à cuisiner à la perfection et tient sa maisonnée dans une propreté impeccable. Et pour parfaire son rôle d'épouse, elle donne deux enfants à Sadek, un garçon et

---

<sup>427</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 88-89.

<sup>428</sup> *Ibidem.*, p. 101.

une fille. Jusque-là, bien que vivant en France, Halima mène une vie conforme à l'éducation qu'elle a reçue en Algérie. Elle réalise les attentes de son mari et de sa famille, notamment de sa mère et de sa tante qui lui ont donné le mode d'emploi de la femme parfaite dont les principales responsabilités sont : préserver l'honneur de sa famille et de son mari et faire des enfants. Décrivant les premières années de sa vie en France, Halima déclare :

A Toulouse, j'ai recréé pour Sadek, le foyer rêvé de sa mère. J'ai retrouvé par miracle les recettes culinaires de la mienne, juste en reproduisant ses gestes, que je visualisais très nettement.[...] J'ai donc excellé dans le rituel du couscous et de la marga. Mon appartement était le plus douillet de la cité et ses coussins exhalaient une obsédante odeur de cuisine, [...] Le nombre de machines à laver prouvait au voisinage que j'avais fait de mon mari, l'Algérien le plus propre de la planète. Pour autant, il ne semble pas que je sois arrivée à la perfection de tante Naïma. La fée du logis que je m'efforçais d'être redoutait de perdre la bataille : la concurrence était trop rude. Quel que soit mon effort, j'arrivais toujours deuxième après la mère de mon mari. Sadek trouvait qu'il manquait un petit quelque chose à mon couscous, il y avait un pli de trop à la chemise que je venais de repasser et, lorsque je me courbais pour le servir, mes regards ne brillaient sans doute pas de la même admiration que ceux de sa maman !<sup>429</sup>

Le cas d'Halima retient particulièrement notre attention car, des quatre héroïnes de notre corpus, elle est la seule qui reste modérée et n'adopte pas une attitude radicale et diamétralement opposée à la figure maternelle et au système traditionnel que celle-ci représente. Alors que Leïla lutte âprement pour ne pas se laisser asservir par les traditions du système patriarcal algérien, Halima, elle se sert subtilement de ces coutumes pour échapper au triste sort de sa mère et des femmes d'Aïn Bka. De plus, tandis que Leïla mène son combat de l'intérieur, c'est-à-dire contre ses parents et son pays alors qu'elle vit en Algérie, Halima quant à elle le mène de l'extérieur, en France. Halima ne rejette pas totalement le système patriarcal et l'éducation reçue de sa mère au profit de la culture française, elle choisit plutôt de procéder à un mélange des deux, tout en abandonnant dans la culture algérienne ce qui ne lui plaît pas et en adoptant dans la culture française ce qui lui semble mieux pour son épanouissement.

Ainsi, Halima est encore bien attachée à certains éléments de sa culture, notamment dans ses rapports avec son mari. Elle ne s'interroge jamais sur le sens des paroles de ce dernier car une épouse soumise et respectueuse se contente d'écouter son mari sans chercher à comprendre pourquoi il dit ceci ou cela : «Il parlait comme mes anciens instituteurs. C'est pour cela que, si je l'écoutais poliment, je ne faisais pas de réels efforts pour le comprendre. J'étais d'autant plus à l'aise sur ce registre qu'il me semblait que ne pas comprendre son mari

---

<sup>429</sup> *Idem.*, pp. 92-93.

était une marque de respect à son égard »<sup>430</sup>. Halima ne creuse pas le sens des paroles de Sadek parce qu'elles sont trop intellectuelles pour elle, comme l'étaient jadis les paroles de ses instituteurs, mais surtout parce qu'elle est convaincue comme les femmes de son village qu'une femme qui cherche à tout prix à comprendre ce que dit son mari lui manque de respect. Halima met Sadek au même pied d'égalité que ses instituteurs en Algérie. Elle introduit ainsi dans son couple une certaine hiérarchisation qui montre qu'elle est encore très influencée par les clivages sexuels qui existent dans sa patrie d'origine : Sadek occupe le rang valorisant et privilégié de l'instituteur, tandis qu'elle n'est que l'élève, un statut bien inférieur à celui d'enseignant. Halima ne se considère donc pas comme l'égale de Sadek ; elle voit en lui, un être supérieur qui mérite le profond respect et la soumission totale qu'elle témoignait autrefois à ses instituteurs. A travers cette attitude docile d'Halima ressort le discours algérien traditionnel de la supériorité du mari sur sa femme et de la soumission inconditionnelle de cette dernière envers lui.

Il est vrai que tout occupée à sa révolution identitaire, Halima n'a pas l'esprit à se soucier des absences répétées de son mari et de son changement d'attitude, mais la vraie raison de son indifférence par rapport au comportement de Sadek est liée au fait qu'elle pense que

C'est dans l'ordre des choses qu'un homme parte, même si ce principe ne plaît pas à Germaine [son amie française]. C'était normal qu'il fasse ce qu'il avait envie de faire ailleurs. En cela seulement, je suivais le proverbe de ma mère : « C'est ton mari au foyer, c'est celui de toutes les femmes dans la cité »<sup>431</sup>.

Contrairement à Germaine, qui pense que l'infidélité masculine est une trahison, Halima, elle, la considère comme un principe, c'est-à-dire une réalité immuable et normale que toute femme doit accepter ; aussi ne ressent-elle aucune jalousie envers ses éventuelles rivales ni ne s'inquiète des absences de Sadek. Si Halima considère l'adultère de son mari comme quelque chose de naturel, c'est parce qu'elle ne s'est pas totalement défait de sa mentalité traditionnelle. Dans son pays, la loi et la tradition autorisent la polygamie ; l'infidélité masculine n'y existe donc pas au sens occidental du terme. Et non contents d'épouser plusieurs femmes, les hommes algériens ont encore des maîtresses et cela n'a rien de choquant puisque la majorité en ont. Habitée ainsi depuis son enfance à voir des hommes mariés entretenir des relations extraconjugales et épouser plusieurs femmes, Halima en est venue à considérer la trahison conjugale comme une caractéristique de la nature masculine. A son amie Germaine qui s'étonne de sa passivité et de son indifférence face à l'infidélité des hommes, Halima répond laconiquement :

---

<sup>430</sup> *Idem.*, p. 100.

<sup>431</sup> *Ibidem.*, pp. 103-104.



L'idée qu'il ait d'autres femmes ne me choque pas au fond, [...] les pères et grand-pères de Sadek, tout autant que les miens, pratiquaient légalement l'infidélité à laquelle ils ont donné le nom de « polygamie ». « Les hommes c'est comme ça, [...] C'est dans leur caractère de trahir. » C'était la phrase de maman, soufflée chaque fois qu'elle voyait mon père rentrer, le burnous parfumé, le regard absent, encore fixé sur la rondeur d'un cul dont il venait de s'extraire. Mon père courait les bonnes, les filles de mauvaise vie, mais aussi les sœurs de sa femme. C'est dire si le scénario m'était connu, inculqué, ingurgité, et que je l'avais bu tôt dans l'amertume du cœur maternel<sup>432</sup>.

Comme le montre ce passage, la révolution identitaire d'Halima n'est pas complète ; une grande partie de sa mentalité est encore influencée, voire dictée par la culture arabo-algérienne. Halima a rejeté ce qui ne lui plaisait pas dans les traditions de son pays, la mode vestimentaire, la répartition sexuelle de l'espace et la conception péjorative du corps de la femme. Mais elle est restée fidèle à sa culture dans ce qui ne menace pas ses intérêts personnels. L'infidélité de Sadek ne l'empêchant pas d'élever ses enfants et d'être une femme épanouie, elle l'accepte et la justifie. Pareillement, bien qu'elle ait décidé de ne plus se référer en tout à l'homme de sa maison et de devenir autonome, Halima n'a jamais cherché du travail pour acquérir une indépendance financière vis-à-vis de son mari comme ces françaises auxquelles elle voulait tant ressembler. A l'instar des femmes d'Aïn Bka, dépendantes financièrement de leurs époux, elle a toujours accepté de dépendre matériellement de Sadek et lui a constamment manifesté respect et soumission comme on le lui avait appris.

Halima ne confond pas autonomie et indépendance féminines avec misandrie car elle n'a jamais considéré les hommes comme ses ennemis. Bien qu'elle soit consciente que ces derniers sont en grande partie responsables de la misogynie si répandue dans sa société et qu'elle évolue désormais dans un contexte plus favorable aux revendications féminines, Halima refuse de s'engager dans les combats féministes : « Je ne rentrerai pas dans cette histoire de guerre entre les hommes et les femmes qui n'est pas la mienne »<sup>433</sup>. Il est vrai que dans sa quête identitaire, Halima a adopté une attitude parfois combative et semblable à celle des féministes, notamment en ce qui concerne la réappropriation de son corps et sa volonté de circuler dans des espaces publics réservés dans son pays à la population masculine, mais elle n'est pas une féministe et ne se considère pas d'ailleurs comme telle. Ses positions sur l'adultère masculin, son comportement vis-à-vis de son époux révèlent en fait qu'elle n'est pas une féministe au sens strict du terme. En effet, les féministes sont « des femmes qui luttent pour d'autres femmes et s'identifient à toutes celles qui subissent l'oppression

---

<sup>432</sup>*Idem.*, pp. 104-105.

<sup>433</sup>*Ibidem.*, p. 105.

patriarcale ou la domination masculine »<sup>434</sup>. La lutte féministe vise « une transformation sociale radicale, collective et subjective qui dépasse largement le cadre des droits et de la revendication de l'égalité »<sup>435</sup>. Or Halima ne semble pas intéressée par une mutation collective des rapports sociaux qui existent entre les hommes et les femmes, et le destin des autres femmes qu'elles soient de son village ou d'ailleurs est encore moins son souci. Elle n'est pas d'ailleurs partisane de l'égalité des sexes puisqu'elle conçoit volontiers que certaines choses ne soient permises qu'aux hommes, c'est le cas notamment des relations extraconjugales et de la polygamie. Seule sa vie compte pour elle et les changements qu'elle y a apporté n'entrent pas dans le cadre d'une revendication d'égalité avec Sadek son mari ; ils témoignent plutôt de son désir de s'épanouir et d'être en accord avec elle-même. Elle affirme d'ailleurs : « Ce qui est juste, c'est ce qui m'est nécessaire. C'est le sentiment d'être bien dans mon corps qui n'est pas toujours le contraire de ma tête »<sup>436</sup>.

Au final, Halima n'a jamais radicalement tourné le dos à son éducation et à sa culture. Bien que ce qui l'excitait le plus « c'était devenir une autre [même si elle] « n'avai[t] qu'une envie : ressembler aux Français, [elle a toujours veillé à] « être la bonne épouse digne de [son] Algérie natale »<sup>437</sup>. Halima a voulu ressembler à une Française sans renier totalement sa culture. Elle s'est livrée en fait à un syncrétisme de ces deux univers : elle a choisi de rejeter ce qu'il ne lui plaisait pas et de garder ce qu'il lui plaisait dans les mentalités française et algérienne. Ni tout à fait française, ni radicalement algérienne, Halima est devenue un produit hybride des deux cultures. Elle est française par choix et algérienne par nature. L'hybridité de son identité ressort d'ailleurs à travers l'intitulé de son récit : « Halima-Emma ». Ces deux prénoms révèlent la double-identité de la narratrice. Fait intéressant, les deux prénoms sont reliés par un trait d'union et forment donc un prénom composé. Ce détail qui au final n'en est pas un, révèle en fait dès le départ le type de personnage auquel on a affaire : une femme dont l'identité possède deux bords, un algérien et l'autre français. Halima-Emma n'est pas un personnage schizophrène car elle ne possède pas deux identités, mais une. De plus, la schizophrénie se caractérise souvent par la présence conflictuelle des deux identités qui composent l'individu qui en souffre, or les deux bords de l'identité d'Halima-Emma cohabitent harmonieusement, aucun exclut l'autre comme le souligne d'ailleurs la présence du trait d'union dans son nom. Elle est tout simplement le produit d'un syncrétisme culturel, Halima-Emma est à la fois algérienne et française.

---

<sup>434</sup> Bourcier Marie-Hélène, Moliner Alice, *Comprendre le féminisme*, Editions Max Milo, Paris, 2012, p. 8.

<sup>435</sup> *Ibidem.*, p.27.

<sup>436</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, *op. Cit.*, p. 105.

<sup>437</sup> *Ibidem.*, p. 100.

Au sortir de ce chapitre, il ressort que leur quête identitaire amène à un moment donné Leïla, Halima-Emma, Joséphine et Marie-Noëlle à s'opposer à la figure maternelle. Les raisons, les circonstances et les manifestations de cette opposition varient d'un auteur à l'autre et d'une héroïne à une autre. Le rejet de la figure maternelle est parfois virulent comme dans le cas de Leïla et de Joséphine ou plus passive comme chez Halima-Emma et Marie-Noëlle où l'opposition au modèle maternel n'implique pas une attitude provocante. Par ailleurs, si chez Malika Mokeddem et Gisèle Pineau l'opposition à la figure maternelle est totale et que les héroïnes rejettent quasiment tout ce qui vient de la mère et de la Grand-mère, chez Fawzia Zouari et Maryse Condé, cette opposition est nuancée car au final, Halima-Emma n'abandonne pas totalement l'éducation maternelle, mais renonce seulement à certaines de ses règles, Marie-Noëlle quant à elle a beau chercher à fuir sa mère et à ne pas lui ressembler, elle emprunte le même parcours intellectuel qu'elle. Mais il y a aussi des points communs aux quatre textes. Ainsi chez chacun des auteurs, la mère échoue à représenter un modèle fiable et valorisant pour la fille contribuant ainsi à son trouble identitaire et déclenchant par la même occasion sa révolte.

A l'exception d'Halima-Emma dont on ne connaît pas la teneur des relations avec sa mère, les trois autres sont mal aimées par la figure maternelle ; il y a donc au fond de leur attitude de rejet, une blessure initiale : le manque d'amour et d'affection maternels. De plus, toutes, c'est-à-dire les héroïnes finissent par quitter le cocon familial, incapable de leur apporter les conditions nécessaires à leur épanouissement identitaire. Ainsi la quête et la reconnaissance identitaires des héroïnes passent nécessairement par un rejet de la mère comme si cette dernière était le principal obstacle que le sujet féminin doit franchir pour se connaître et s'épanouir réellement. Et l'affranchissement de l'emprise maternelle n'est pas qu'intellectuel, il est aussi physique et affectif car toutes les héroïnes sans exception puisent dans l'instruction, dans leur corps, dans le déplacement et même dans l'affection d'autrui ou pour autrui, la force et les moyens de se détacher de la figure maternelle et de définir leur identité. Cette figure maternelle apparaît parfois comme un symbole du système patriarcal, l'incarnation du pays natal et la représentation d'idéologies réductrices et pleines de préjugés. En rejetant ainsi, la mère c'est aussi les traditions et les opinions discriminantes qui empêchent le sujet de s'épanouir que les personnages rejettent. Mais c'est encore et surtout l'idée d'une identité féminine commune que les héroïnes battent en brèche.

## Chapitre 5 : Les migrations effectives

Dans ce deuxième chapitre, il s'agit de voir en quoi les déplacements effectifs ou physiques influencent l'identité des personnages. Mais avant de juger de l'influence de ces déplacements, il convient de déterminer en fonction du contexte et des circonstances du genre de déplacement dont il est question. A cet effet, nous avons choisi deux notions à partir desquelles nous étudierons ces déplacements, il s'agit de l'errance et de l'exil. L'errance et l'exil sont d'abord des phénomènes concrets qui nécessitent des voyages, des déplacements ; ces déplacements peuvent être à la fois volontaires et involontaires. Ce chapitre aura donc deux sections principales, une première intitulée : l'exil effectif, qui s'attachera à définir l'exil comme un phénomène concret tout en montrant son impact sur la vie et l'identité des personnages et une deuxième section : l'errance effective, dans laquelle nous nous intéresserons aux relations qu'entretiennent errance et identité.

### 1. L'exil effectif

Avant toute chose, rappelons brièvement que nous entendons ici par migration effective tout déplacement dans l'espace, d'un lieu à un autre en vue de s'y établir définitivement ou temporairement. L'exil et l'errance sont considérés ici comme des migrations effectives parce qu'ils exigent du sujet un changement de lieu. Toutefois, l'exil et l'errance sont différents l'un de l'autre ; ainsi l'on peut être exilé sans être errant et l'on peut être errant sans être exilé, mais dans les deux cas on est tout de même migrant puisqu'on effectue une migration, un déplacement. Abordons tout d'abord la notion d'exil.

Selon *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, l'exil désigne une « Expulsion de quelqu'un hors de sa patrie »<sup>438</sup>. Cette définition de l'exil met en évidence le fait que l'exil est d'abord un déplacement physique, c'est le départ d'un lieu vers un autre : on quitte un espace connu et aimé pour un espace méconnu. Une autre réalité ressort de cette définition c'est que le départ pour l'exil est souvent brutal et involontaire provoqué par une situation politique ou religieuse inconfortable voire dangereuse pour l'individu. Mais l'exil peut aussi être volontaire quand le sujet décide de son plein gré de quitter sa patrie. Pour rendre compte de cette différence Marie-Jeanne Segers déclare :

L'exil contraint [...] possède un caractère sacré : il était salué comme un événement politique qui dépasse l'individu singulier. C'est un moment historique de

---

<sup>438</sup>*Le Nouveau Petit Robert de la langue française* 2007, Paris, Millésime, 2007, p. 976.

bascule, véritablement salué comme un acte. Ensuite vient l'exil volontaire ou action de quitter le pays où l'on est accoutumé à vivre et le quitter de son propre gré. L'exil peut donc être actif (c'est le cas lorsque l'individu décide lui-même de partir) ou passif (c'est le cas lorsque l'individu est « condamné à l'exil »), ce qui signifie que l'exil peut être une sanction, il n'est jamais considéré comme une faveur<sup>439</sup>.

Dans notre corpus ces deux formes d'exil se côtoient, c'est-à-dire l'exil volontaire et actif et l'exil involontaire et passif puisque dans certains cas les personnages sont obligés de partir à cause des parents et de la communauté, et dans d'autres cas, ils décident eux-mêmes de partir ailleurs, et c'est dans ce second cas que l'exil prend tout son sens, car les personnages demeurent très nostalgiques du lieu qu'ils ont quitté. Cela peut sembler contradictoire dans la mesure où personne ne les a contraint à l'exil, mais si l'on va du principe que c'est une situation économique, politique, sociale et familiale très inconfortable qui les pousse à partir loin de chez eux, on comprend mieux pourquoi la terre natale qu'ils ont quittée devient « un paradis nostalgique de l'enfance »<sup>440</sup>, de sorte que ces exilés, volontaires parce qu'ils ont pris le parti de partir, s'exilent d'une certaine manière involontairement parce qu'ils ne sont pas eux-mêmes à l'origine des facteurs qui les poussent à quitter la terre natale.<sup>441</sup> Cette dernière définition de Marie-Jeanne Segers semble la plus appropriée pour parler de l'exil tel qu'on le retrouve dans notre corpus : « "exil" désigne « tout séjour hors du lieu où l'on voudrait être »<sup>442</sup>, car elle met en évidence le fait que l'exil volontaire ou involontaire correspond d'abord à une situation d'incapacité (c'est parce qu'on ne peut plus continuer à vivre où et comme on le voudrait qu'on part) chez le sujet et ensuite, qu'il est toujours vécu comme un déchirement par ce dernier. C'est ce qu'on peut constater dans le cas de Reynalda.

### ***1) De la Désirade à la Pointe : un exil involontaire***

Quand Nina, sa mère, décide de quitter la Désirade pour La Pointe, l'obligeant à partir avec elle, Reynalda est bouleversée et considère ce départ comme une odieuse trahison. Des années plus tard, quand elle parle de sa vie à la Désirade, on ne peut s'empêcher de penser que cette île a été et sera toujours pour Reynalda un paradis perdu. On lit en effet ceci dans le récit qu'elle fait de sa vie à la Désirade:

---

<sup>439</sup> Segers, Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance*, Toulouse, Edition Eres, 2009, pp. 30-31.

<sup>440</sup> *Ibidem.*, p. 31.

<sup>441</sup> Les exilés de notre corpus ne sont donc pas des voyageurs en quête d'exotisme, même si certains passages notamment dans *Les Hommes qui marchent* peuvent donner à penser que la curiosité et la quête d'horizons inconnus sont au cœur des déplacements du personnage.

<sup>442</sup> Segers, Marie-Jeanne, *op. Cit.*, p. 31.

C'est à la Désirade que je suis née. Les gens de la Guadeloupe ont une mauvaise idée de la Désirade à cause des sacripants et des lépreux qu'on y envoyait dans le temps et aussi, parce que rien n'y pousse. Rien. Ni canne à sucre. Ni café. Ni coton. Ni igname. Ni patate douce. Mais pour moi, petite fille, c'était vraiment « Désirada », l'île désirée surgie de la mer devant les yeux des marins de Christophe Colomb après des jours et des jours. Je possédais tous ses recoins. Je respirais son odeur quand le soleil qui l'a chauffée toute la journée repose enfin sa tête au fond de l'eau. Je pouvais soulever une roche et nommer avec certitude le nom de l'insecte caché en dessous [...] Je griffais mes mains en cueillant des icaques dans les taillis à campêche. Pourtant la plus grande chance c'était celle-là : pauvre malheureuse que j'étais sans souliers, ni bonnes robes, ni livres neufs, ni cahiers avec des protégé-cahiers, j'étais la première à l'école<sup>443</sup>.

Comme on peut le voir dans cet extrait, Reynalda commence sa description de la Désirade par l'évocation du passé douloureux et de l'aridité de cette île qui alimentent le jugement dépréciatif que la plupart des Guadeloupéens ont d'elle, avant de parler de la douce et enrichissante vie qu'elle y menait. Cette description négative qu'elle fait de la Désirade au début de son récit est suffisante pour souligner l'hostilité de cette île à l'épanouissement des Antillais et surtout des enfants, et pourtant Reynalda affirme y avoir connu le vrai bonheur. Evoquer le côté négatif de l'île ne fait donc que souligner l'étrangeté du bonheur que Reynalda goûtait sur cette île et de l'amour qu'elle lui portait. Ce qui compte ici ce n'est pas l'île en elle-même mais la perception que Reynalda a de sa vie sur celle-ci. Cette perception est celle d'une enfant heureuse et innocente qui loin de se préoccuper de la pauvreté extrême de sa famille et de ce que pensent les adultes n' imagine pas sa vie ailleurs que sur cette île, qu'elle aime de toute son âme et de toute sa force ; une terre qui pourtant n'a rien pour mériter un tel attachement. C'est cet attachement qui explique pourquoi Reynalda considère son départ à La Pointe comme un exil et un grand malheur et pourquoi même après tant d'années, cette terre reste dans son souvenir « l'île désirée ». Les sentiments éprouvés par Reynalda lorsqu'elle quitte la Désirade transparaissent dans les derniers gestes qu'elle effectue avant de quitter définitivement cette île :

Moi, j'étais à l'agonie. La veille de notre départ, j'avais ouvert la cage et libéré tous mes oiseaux. J'étais allée dire adieu à tous les endroits que j'aimais : au frais de la ravine Cybèle, au courant qui chante sous la couverture des lentilles d'eau, aux pieds-bois, mapou, poirier-pays, ti-bonbon, à la mer, surtout à la mer où je ne sauterais plus, les pieds en premier<sup>444</sup>.

La profonde tristesse et le déchirement qui s'opèrent en Reynalda lors du départ pour la Guadeloupe sont perceptibles à travers le vocabulaire qu'elle utilise pour parler de ses derniers instants à la Désirade ; ces derniers instants marquent la fin d'une vie et le début d'un exil, c'est pourquoi l'expression « agonie » est tout à fait appropriée ici, puisque ce mot

---

<sup>443</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 62 et pp. 63-64.

<sup>444</sup> *Ibidem.*, p. 66.

renvoie au vocabulaire de la mort traduisant ainsi avec force que le départ de la Désirade correspond à la fin d'une existence : c'est la petite paysanne aux pieds-nus et aux robes défraîchies, Reynalda, qui rend l'âme.

Reynalda est tout aussi consciente que ce départ qui est la fin de sa vie à la Désirade constitue le début d'une nouvelle vie où il ne sera plus question de la petite-fille amoureuse de la nature et amie des oiseaux c'est pourquoi elle ne dit pas "au revoir" à tous les endroits qu'elle aimait, mais plutôt "adieux", expression qui souligne autant la douleur de la fillette que le fait que ce voyage soit une rupture aussi irréversible que la mort, un exil contraint et définitif. Ainsi Reynalda quitte la Désirade, sa chère terre natale contre son gré pour La Pointe en Guadeloupe « un pays lointain, étranger »<sup>445</sup> qu'elle haïra toujours et qui change à jamais sa vie. Tout au long du roman, Reynalda est très sélective lorsqu'elle aborde son passé ; elle ne parle que de sa vie à la Désirade, et presque jamais du temps où elle a vécu à La Pointe, Marie-Noëlle constate d'ailleurs avec dépit que sa mère Reynalda passe volontairement sous silence plusieurs périodes et épisodes de sa vie : « Elle s'apercevait aussi qu'il manquait un chapitre, des chapitres à l'histoire qu'elle amassait en elle. Il manquait les chapitres du milieu, car Reynalda n'avait jamais parlé que de son commencement. De son enfance. Comme si seul ce temps-là comptait pour elle »<sup>446</sup>. En effet, seul le temps à la Désirade compte pour Reynalda, du moins c'est ce que ses paroles et son comportement donnent à penser. D'ailleurs personne ne sait grand-chose de la vie qu'elle a menée à la Pointe, non seulement parce qu'elle en parle brièvement quand elle ne refuse pas tout bonnement d'en parler, mais aussi parce que chacun des narrateurs qui abordent ce pan de son existence en livre un récit différent.

Il ressort que la Reynalda de la Désirade est bel et bien différente de la Reynalda de La Pointe. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le récit de la vie de Reynalda à La Pointe est le seul qui soit repris à plusieurs reprises et ce par plus de trois narrateurs, chacun révélant Reynalda sous un nouveau jour et donnant à sa vie une dimension mystérieuse, de sorte qu'à la fin de l'œuvre le lecteur reste dans l'incertitude et ne peut pas réellement parler de la vie du personnage à la Pointe. Marie-Noëlle elle-même qui cherche à connaître et à comprendre sa mère Reynalda tout au long du roman n'atteint pas vraiment le but recherché et est obligée de se livrer à des suppositions basées sur des recoupements de ce que Nina, Ludovic, Claire-Alta, Garvey, Reynalda elle-même et les Duparc ont bien voulu lui révéler à ce sujet. Le fait de recourir à plusieurs personnes pour raconter une période de la vie de Reynalda n'a pas

---

<sup>445</sup> *Idem.*, p. 64.

<sup>446</sup> *Ibidem.*, p. 165.

seulement pour effet de semer le doute sur la véracité de l'histoire que cette dernière a raconté à Marie-Noëlle, cela donne aussi lieu à des récits emboîtés qui mettent en exergue la question de l'identité et celle du regard de l'autre.

Le roman se subdivise en trois parties dont les deux dernières donnent la part belle aux interventions de Nina et de Ludovic sur la personnalité de Reynalda, sans compter les interventions d'autres personnes mais qui sont quant à elles racontées au style indirect. Les questions au cœur de ces récits emboîtés sont « qu'est-il arrivé à Reynalda une fois qu'elle est partie de la Désirade » ? « Dans quelles circonstances est-elle tombée enceinte » ? « Qui est le père de Marie-Noëlle » ? La réponse à ces questions travestit la narration telle qu'elle se présente au début du roman car elle donne lieu non seulement à des retours incessants en arrière appelés communément analepses, mais elle fait aussi entrer en scène des narrateurs aux formes et aux fonctions différentes qui prennent le passé de Reynalda comme prétexte pour raconter leur histoire personnelle. Ainsi si ces retours en arrière ont d'abord un caractère informatif en ce qu'ils nous permettent de saisir au mieux le passé tumultueux de Reynalda et ces agissements actuels ; ils ont aussi et surtout une fonction littéraire dans la mesure où ils entraînent une narration discontinue qui effectue un va-et-vient entre le passé et le présent, le passé, correspondant au récit que chaque narrateur secondaire fait de sa vie et de celle de Reynalda, le présent quant à lui renvoyant à l'histoire principale du roman : celle de Marie-Noëlle en quête d'amour et d'identité.

Au début de l'histoire principale du roman, nous sommes en présence d'un narrateur à la fois hétérodiégétique et extradiégétique<sup>447</sup> qui raconte la vie de Marie-Noëlle en passant par la perception que cette dernière possède de sa propre vie<sup>448</sup>. Mais lorsque se pose la question de la vie de Reynalda et que des tentatives de réponses sont données, non seulement les narrateurs se diversifient, mais leur perception aussi varie, ce qui crée au niveau textuel des récits secondaires et sur un plan purement idéologique un climat permanent d'incertitude. Ainsi quand Reynalda décide de se confier à sa fille, la narration qui jusqu'à présent relevait

---

<sup>447</sup>Yves Reuter revenant sur la question des fonctions fondamentales du narrateur étudiées par Gérard Genette dans *Figures III* affirme que l'opposition entre narrateur homodiégétique et narrateur hétérodiégétique est d'abord une opposition de niveau avant d'être une opposition portant sur la relation à l'histoire ; il déclare en effet : « Tout d'abord une opposition de *niveau* : le narrateur est hors de la fiction considérée (*extradiégétique*) ou dans la fiction considérée (*intradiégétique*). Ensuite une opposition portant sur la relation du narrateur à l'histoire qu'il raconte : absent (*hétérodiégétique*), telle une voix off, ou il est présent comme personnage (narrateur *homodiégétique*). *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 58. Le sens que nous donnons donc à ces termes est inspiré des analyses de Reuter et de Genette.

<sup>448</sup> Dans le début du roman en effet, nous sommes face à une « focalisation interne » ou « vision avec », dans la mesure où notre perception des personnages et des lieux passe par un personnage, en l'occurrence Marie-Noëlle.



davantage du récit fait place au discours<sup>449</sup> ; un discours dans lequel Reynalda, désormais narratrice homodiégétique et intradiégétique, se présente comme une enfant haïe par sa mère et violée par l'amant de cette dernière. Ce discours est un réquisitoire contre sa mère Nina et la conduite de celle-ci. Par exemple quand elle aborde la question de la paternité, elle fait passer sa mère pour une femme faible qui se laissait prendre par beaucoup d'hommes à tel point qu'elle était incapable de lui dire réellement qui était son père car elle ne le savait pas elle-même :

Dans la réalité, je crois qu'elle-même ne savait pas exactement qui lui avait donné un ventre parce que beaucoup d'hommes étaient montés sur elle pour prendre leur plaisir. Ce n'était pas peut-être par vice. Simplement c'était une pauvre malheureuse et les pauvres malheureuses sont à tout le monde. On les prend, on les laisse, on les reprend selon l'envie<sup>450</sup>.

La lecture de cet extrait pourrait laisser penser que Reynalda plaint sa mère et qu'elle éprouve même de la pitié, mais la phrase « Ce n'était pas peut-être par vice » fait planer un doute sur la moralité de Nina : le faisait-elle parce que les hommes la bernaient d'illusions ou tout simplement parce qu'elle était vicieuse ? Mais plus on avance dans le discours de Reynalda et mieux on perçoit ce que celle-ci pense vraiment de sa mère : on passe de la pitié à la colère, de la colère au mépris et du mépris à la haine. Cette migration des sentiments est très significative de la détérioration des rapports mère-fille que nous pensons liée au changement de l'espace géographique. En d'autres termes, les rapports que Reynalda entretient avec sa mère sont influencés par le lieu où elles vivent. Ainsi, quand elles sont à la Désirade, Reynalda n'est certes pas proche de sa maman, mais au moins comme le montre l'extrait mentionné plus haut, elle la considère comme une « pauvre malheureuse » dont les hommes se servent pour assouvir leur désir. Mais quand elle aborde la vie auprès de sa mère à La Pointe, les propos se durcissent et ce n'est plus un regard pitoyable qu'elle porte sur Nina : « Dès qu'elle s'est mise en service, ma maman s'est mise à s'occuper d'elle comme elle ne s'était jamais occupée de personne. Certainement pas de moi, en tout cas »<sup>451</sup>. A son arrivée à La Pointe, Nina change de personnalité. Elle n'est plus la jeune femme froide et insensible que Reynalda a toujours connue à la Désirade. Le changement que l'on observe chez Nina

---

<sup>449</sup> Le discours se manifeste très souvent par une énonciation sous forme de pronoms qui renvoient aux différents participants de l'acte de communication, on retrouve alors les pronoms « Je, Tu, Nous, Vous... Les repérages spatio-temporels sont quant à eux situés par rapport au moment de l'énonciation. Les temps principaux seront alors le présent, le futur et à côté de l'imparfait et du plus-que-parfait, le passé composé. Les marqueurs seront par exemple : « aujourd'hui, hier ou demain », pour ne citer que ceux-là. La narration n'étant pas toutefois figée, il arrive qu'à l'intérieur même du discours, on retrouve encore le récit qui se caractérise davantage par une énonciation masquée qui donne l'impression d'un compte rendu. Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, op. Cit., p. 58.

<sup>450</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit. p. 63.

<sup>451</sup> *Ibidem.*, p. 69.

révèle l'impact que les déplacements physiques ont sur l'identité d'un individu. Sa personnalité et son comportement varient en fonction de l'espace géographique dans lequel elle évolue. A la Désirade, rocher dénudé et peu fertile, détesté de tous les Guadeloupéens à cause de son triste passé, Nina est une femme froide, insensible et dure dont le cœur est étranger à l'amour et à l'affection. Il y a une sorte de correspondance entre la personnalité de Nina et la configuration géographique de la Désirade. L'insensibilité et l'indifférence de Nina sont à l'image de l'aridité et de l'inhospitalité de l'île de la Désirade. Mais une fois à La Pointe, terre fertile et hospitalière, l'attitude de Nina change, la femme froide et distante cède la place à une femme chaleureuse et attentionnée. Le changement qu'on observe dans l'attitude de Nina illustre également l'influence que la relation avec l'Autre peut avoir sur l'identité. C'est au contact d'Arcania que Nina devient une femme affectueuse et pleine d'abnégation qui ne s'épargne aucun effort pour faire du bien à sa maîtresse. Arcania est décrite par Reynalda comme une femme douce, pleine de tendresse et d'amour pour les autres ; tout porte à croire que c'est sa personnalité qui amène Nina à modifier la sienne.

Mais si Nina change de comportement, c'est uniquement envers Arcania car avec sa fille Reynalda, elle demeure la même femme insensible et indifférente. L'identité de Nina change donc selon la personne qu'elle côtoie et cette partialité dont elle fait preuve attise la jalousie de Reynalda envers Arcania, la maîtresse de maison qui bénéficie de toute l'attention et de toute l'affection de Nina, une affection dont elle, Reynalda, a toujours été privée. En fait, Reynalda qui pensait peut-être que sa mère était une femme insensible, se rend compte, arrivée à La Pointe que non seulement sa maman est capable de tendresse mais qu'en plus elle l'accorde à d'autres mais pas à elle. Et quand finalement Nina devient la maîtresse de Gian Carlo, l'époux d'Arcania, cette jalousie cède la place à la colère, au mépris et à la haine:

Soir après soir, j'entendais Gian Carlo qui entrait dans son lit en malmenant le sommier. Je l'entendais grogner au moment de jouir comme le porc qu'il était, se racler le gosier, péter, pisser dru dans le toma. Je n'entendais jamais ma maman et c'était plus hideux encore. Elle aurait crié, protesté, se serait battue que je l'aurais plainte comme une victime. Elle aurait pris son plaisir que je l'aurais considérée comme une bête en chaleur. Mais ce silence faisait d'elle un objet passif, une bonne à tout faire. [...] Je le haïssais. Je haïssais ma maman. Je ne savais pas lequel je haïssais le plus. Je rêvais de les tuer. De la manière la plus atroce et la plus sanguinaire. J'imaginai mille manières de les torturer. Il fallait qu'ils souffrent ces monstres<sup>452</sup>.

Reynalda ne supporte pas que sa maman reproduise le schéma de la femme antillaise esclave qui n'était pas seulement une ménagère, mais aussi un objet de plaisir pour le maître blanc, c'est ainsi qu'elle en vient à mépriser et à haïr sa mère. Il convient de souligner que le

---

<sup>452</sup> *Idem.*, p. 70.

récit de la vie de Reynalda se présente dans le roman sous la forme de réminiscences : c'est Marie-Noëlle qui se souvient des confidences que sa mère lui a faites. C'est à travers ces confidences que nous apprenons ce qui est arrivé à Reynalda, du moins, ce qu'elle affirme avoir subi lorsqu'elle vivait encore rue de Nozières. Lydie Moudileno attire l'attention sur le fait que dans *Désirada*, Reynalda « est littéralement introuvable »<sup>453</sup> et que « l'accès à sa voix est assuré par des déclarations conservées et récupérées par le processus mémoriel ».<sup>454</sup> Selon Lydie Moudileno, cette technique narrative permet d'ébranler la sincérité et la fonction décisive du récit de Reynalda. En effet, le récit de Reynalda se rapporte à l'anamnèse ; or, dès le début du roman, la voix narrative insiste sur « la nécessité de considérer les réminiscences de Marie-Noëlle comme “souvenirs imaginaires” »<sup>455</sup>. C'est comme si la voix narrative mettait le lecteur en garde contre la tentation de se fier à la mémoire de Marie-Noëlle, qu'elle présente à plusieurs reprises comme une mémoire lacunaire et pas toujours fiable qui conserve certains souvenirs intacts mais en travestit d'autres, quand elle ne les crée pas tout simplement. Il semblerait que de cette manière, la voix narrative invite le lecteur à ne pas considérer le récit de Reynalda médiée par la mémoire de Marie-Noëlle comme véridique ou pour reprendre les termes de Lydie Moudileno :

Dans la mesure où la parole maternelle n'intègre le roman que médiée par la mémoire de sa fille, une mémoire dont le texte vient justement de démontrer la faillibilité, elle aussi pourrait bien n'être qu'un “souvenir imaginaire” de plus, non pas parole pure, mais souvenir de la parole. En cela, elle doit être relativisée au même titre que les autres énoncés<sup>456</sup>.

## 2) *De la Pointe en France : un exil volontaire*

Au bout du compte, Reynalda quitte définitivement la Guadeloupe pour la France ; elle s'exile volontairement parce qu'elle est persuadée que si elle ne le fait pas elle deviendra comme sa mère et comme toutes les femmes antillaises soumises à l'homme et dépendantes de ce dernier. La Guadeloupe est encore pour Reynalda une terre d'esclavage et non de liberté pour les femmes et c'est pourquoi elle décide de partir et d'effacer de sa vie tout ce qui la rattache à ce lieu, à commencer par Nina. Et non contente d'avoir rayé celle-ci de sa vie, elle la rend responsable de la femme qu'elle est devenue : une jeune femme insensible et incapable de témoigner ou plutôt d'extérioriser l'amour qu'elle a pour ses enfants. Elle accuse Nina de l'avoir forcé à se donner à son amant Gian Carlo et c'est de ce viol perpétuel à l'en

---

<sup>453</sup> Moudileno, Lydie, « Le Rire de la grand-mère : Insolence et sérénité dans “*Désirada*” de Maryse Condé » *op. Cit.*, p. 1153

<sup>454</sup> *Ibidem.*

<sup>455</sup> *Ibidem.*

<sup>456</sup> *Ibidem.*, p. 1154.

croire, qu'elle tombe enceinte et c'est aussi à cause de ce viol qu'elle doit abandonner Marie-Noëlle à Ranélise pour se construire une nouvelle vie en métropole. Dans ce discours bien-sûr, tout est présenté du point de vue de Reynalda ; nous sommes en pleine focalisation interne ce qui souligne implicitement que le discours tenu par la jeune femme est très subjectif et qu'il peut dès lors n'être qu'une construction imaginaire susceptible de changer selon qui on interroge. Et c'est ce qui se produit avec le témoignage de Nina. En effet, les révélations de Nina sur le passé de Reynalda accroissent le mystère sur la véritable personnalité de cette dernière ; pour Nina, Reynalda n'est qu'une menteuse, une fille ingrate et ambitieuse, prête à tout pour parvenir à ses fins.

Du point de vue de Nina, l'existence de Marie-Noëlle n'est pas comme le prétend sa mère le résultat d'un viol, mais plutôt le résultat de la débauche à laquelle Reynalda se livrait déjà sous son toit. Quant à la disparition de Reynalda, elle est encore moins due au supplice que Nina et son amant Gian Carlo lui auraient fait subir, mais c'est un coup monté par Fiorella et Reynalda afin que celle-ci soit libre de suivre ses amants où qu'ils veuillent. Comme on peut le constater, le récit de Nina est tout à fait différent de celui de Reynalda. Avec ces révélations, on passe d'une Reynalda victime à une Reynalda coupable. Dans le récit de Nina, la petite paysanne de la Désirade en manque d'amour maternel devient à La Pointe à une adolescente ingrate, menteuse et pleine de vices. Il ressort de ces deux récits quelques points communs qu'il est possible de considérer comme des vérités puisque Nina et Reynalda sans s'être concertées à ce sujet l'admettent dans leurs révélations : c'est que le départ pour La Pointe a été une étape charnière dans leur existence et qu'il n'y avait aucune relation affective entre elles. Ce manque d'affection entre mère et fille est au cœur de leurs conflits et semble justifier les trajectoires que prennent leurs récits respectifs : Reynalda accuse Nina de lui avoir volontairement fait du mal tandis que Nina affirme avoir pris soin de sa fille comme elle le devait, mais n'avoir récolté que calomnies et ingratitude. Elles tentent chacune à son tour de discréditer l'autre et de justifier leurs agissements vis-à-vis de l'autre.

Aux révélations de Nina s'ajoutent celles de Ludovic, l'ex-mari de Reynalda. Pour Ludovic, Reynalda est un modèle de courage puisqu'elle a su surmonter son passé douloureux dont il ne connaît pourtant pas grand-chose, à part les choses qu'il a lui-même vécues à ses côtés. Ludovic n'a pas connu la Reynalda de la Guadeloupe, mais il a connu celle de Paris, la jeune femme qui fréquentait assidûment l'école des assistantes sociales. Ludovic la décrit comme une jeune femme intelligente et talentueuse, mais aussi fragile, taciturne et tourmentée par un passé douloureux :

C'est vrai qu'elle pouvait rester des journées entières sans ouvrir la bouche. Elle était tourmentée par un souvenir qui ne la laissait de repos ni de jour ni de nuit. Quelque chose de terrible, de monstrueux s'était produit dans son enfance, qu'elle ne pouvait partager avec aucune autre personne. Elle était très susceptible parce que très orgueilleuse et prenait tout de travers. Elle pleurait chaque jour pour un prétexte ou pour un autre. Un rêve. Un mauvais souvenir. Un regard. Une parole un peu rude<sup>457</sup>.

Aux yeux de Ludovic qu'elle a rencontré à Paris, Reynalda est une femme libre qui sait ce qu'elle veut et qui n'hésite pas à tourner le dos aux personnes dont elle n'a plus besoin à un moment donné de son existence. S'il refuse de la juger, il reconnaît par contre que Reynalda est une affabulatrice pour ne pas dire une mythomane qui construit et reconstruit sans cesse sa vie sur des mensonges, au gré des objectifs qu'elle s'est fixée. Ainsi cette histoire sur sa mère encourageant Gian Carlo à abuser d'elle relèverait plus de l'imaginaire que de la réalité ; elle aurait pour but de justifier l'indifférence totale de Reynalda envers Nina : mais elle aurait aussi le mérite de souligner, l'origine de sa haine pour Nina :

La personne qui revenait très souvent dans ses histoires, c'était sa maman, Nina. Elle la haïssait. Je n'arrivais pas à comprendre ses raisons. Ses descriptions étaient hachurées, fragmentées. Son odeur. Sa vulgarité. Sa saleté répugnante. Ses vices. Je crois simplement qu'elle lui reprochait d'être ce qu'elle était : une négresse bitako qui se louait dans une famille de blancs et était trop contente parce que le maître couchait avec elle<sup>458</sup>.

La haine de Reynalda envers sa mère viendrait donc du fait qu'elle voit en elle l'incarnation de la femme asservie qui n'aspire à aucune liberté et se contente juste de satisfaire l'homme, l'homme blanc, l'ancien maître. Ludovic n'a pas seulement discerné la racine du dégoût de sa compagne pour sa mère, il s'est aussi rendu compte que Reynalda pouvait sans difficulté s'inventer une vie.

Bien qu'elle lui ait affirmé qu'elle travaillait maintenant sur son autobiographie et qu'elle révélerait une fois pour toutes la vérité sur son enfance, il est de son côté convaincu « que cette vérité-là sera [une fois de plus] une fiction »<sup>459</sup>. D'ailleurs comme il l'affirme à Marie-Noëlle, il n'a jamais pris Reynalda, ni sa relation avec elle trop au sérieux car il avait compris que tôt ou tard, elle finirait par le quitter :

J'ai toujours su qu'un jour, elle lâcherait ma main. J'ai toujours su qu'un jour, elle me quitterait comme elle a quitté tous ceux qui l'embarrassaient ou qui ne lui servaient plus à rien. Comme le crabe laisse son mordant. L'anoli, sa robe verte, fripée sur le bord du chemin. Sa maman. Fiorella. Ranélise. Claire-Alta. Les Duparc et tant d'autres que nous ne connaissons pas. Si elle m'a donné dos, après tant et tant d'années, après tant d'émotions et tant de souvenirs partagés ; c'est qu'à présent, elle n'a plus peur de rien. Ni de la noirceur de la nuit. Ni du désordre du grand vent. Ni des hurlements de

---

<sup>457</sup> *Idem.*, p. 270.

<sup>458</sup> *Ibidem.*, p. 271.

<sup>459</sup> *Ibidem.*, p. 278.

femme folle de la vie. De rien. Elle sait comment démêler l'écheveau des fils de l'existence. Et c'est bien ainsi<sup>460</sup>.

A en croire Ludovic, Reynalda serait presque une voleuse de vies, qui s'attache aux gens tant qu'ils peuvent l'aider, mais une fois que le rôle qu'elle leur a assigné dans sa vie a pris fin, elle se détourne d'eux sans remords. C'est comme si sa vie était une grande fiction où Ludovic, sa maman, sa fille, Claire-Alta, Ranélise et tous ceux qu'elle a connus étaient des figurants, des marionnettes, chacun jouant un rôle bien déterminé par ses soins. Et de même qu'un figurant est appelé à disparaître une fois qu'il a joué sa scène, de même Reynalda les efface, l'un après l'autre, au moment qu'elle juge opportun. Finalement la petite fille de la Désirade a cédé place à une femme calculatrice et ambitieuse que certaines épreuves de la vie comme ce viol (dont on ne peut prouver l'effectivité) et ce racisme qu'elle aurait subi à Paris ont rendue insensible voire cruelle. L'adolescente démunie et tourmentée de la Guadeloupe qui avait failli mettre fin à ses jours quand elle s'est rendu compte qu'elle était enceinte et qui était le jouet de cauchemars nocturnes s'est transformée en une femme épanouie et célèbre. La jeune femme fragile, amère, taciturne et hantée par son passé que Ludovic avait connu un soir à une fête dans Paris est devenue une femme forte et gaie tournée résolument vers le présent et l'avenir. C'est Garvey qui dans une lettre à Marie-Noëlle décrit si bien la transformation de Reynalda depuis qu'elle a quitté Savigny-sur-Orge et vit à Paris:

Elle ne trouvait plus Ludovic assez bon pour elle. On aurait dit qu'elle avait honte de lui. De sa dégaine. De ses locks. De ses jobs sans grandeur. Elle-même était complètement transformée, coiffée, manucurée, presque élégante et semblait ne plus souffrir de ses anciens maux. Elle ne restait à la maison que pour rencontrer des journalistes et leur accorder des interviews. A part cela, tout son temps était absorbé par des cocktails, des parties, des séminaires, des colloques, des rencontres, des débats consacrés à l'immigration sur des radios libres ou pas libres<sup>461</sup>.

Comme on peut le constater dans cet extrait, Reynalda s'est définitivement débarrassée de ses anciens démons et est grisée par sa nouvelle notoriété, à tel point qu'elle ne se soucie plus guère de Ludovic qui a été pour elle un grand soutien quand elle n'avait pas encore trouvé sa voie. L'énumération de toutes les activités auxquelles participe désormais Reynalda ne montre pas seulement qu'elle est devenue une toute autre personne ou encore une femme très occupée, sollicitée et active, elle permet aussi de percevoir les sentiments qui animent Garvey ; en effet, c'est sur un ton de reproche accompagné de dépit que Garvey parle des absences de Reynalda, de son ingratitude et de son manque de considération vis-à-vis de

---

<sup>460</sup> *Idem.*, p. 269.

<sup>461</sup> *Ibidem.*, p. 235.

Ludovic mais aussi et surtout de son égoïsme et de son insensibilité qui font qu'elle se soucie davantage de sa carrière et de ses intérêts personnels que de sa famille.

Finalement les récits faits par Nina et Ludovic, sans oublier la brève description de Garvey peuvent être appréhendés sous deux aspects : un aspect fictionnel et idéologique et un aspect purement esthétique. L'aspect fictionnel et idéologique nous renvoie à la trame de l'histoire et à son contenu. Sur ce premier plan, les récits de Ludovic, de Nina et de Garvey s'opposent à l'image que Reynalda voudrait donner d'elle-même dans la mesure où ils attirent l'attention sur ses travers que sont l'égoïsme, le manque de sincérité, l'orgueil et l'ingratitude : autant de défauts suffisamment graves qui font d'elle une personne peu fiable et remettent en cause les révélations qu'elle a faites à Marie-Noëlle puisqu'ils révèlent Reynalda sous un autre jour. C'est particulièrement le cas du récit de Nina qui fonctionne plus ou moins comme le contre-récit de celui de Reynalda car c'est le seul qui érige Reynalda en coupable et non en victime tandis que Ludovic et Garvey se contentent de dire ce qu'ils ont vécu. Le récit de Nina joue donc un rôle charnière dans la narration car c'est à partir de ce dernier que le doute s'insinue sur la véritable personnalité de Reynalda ; c'est aussi suite à ce récit que Marie-Noëlle est plus que jamais déterminée à connaître le passé de sa mère et ses origines ce qui évidemment la pousse à entreprendre des voyages : de Boston à Paris, de Paris jusqu'en Belgique à la recherche de la vérité.

Par ailleurs, le récit de Nina est structuré de telle sorte qu'il implique forcément un changement de perspective : contrairement au récit de Reynalda qui est médié par la mémoire de Marie-Noëlle, le récit de Nina est direct et autonome. Il semble plus réel et plus vrai que celui de Reynalda car il n'est pas soumis à la faillibilité de la mémoire de Marie-Noëlle, il provient de Nina elle-même dont la voix à l'occasion prend la place de la voix narrative. Ce n'est donc pas un hasard si le récit de Nina se trouve au milieu du roman, le départageant ainsi en trois parties la première et la troisième parties renvoyant respectivement à la période d'avant les révélations de Nina, et à la période d'après celles-ci, et la deuxième partie étant principalement composée du récit de Nina et des conséquences immédiates de ce dernier sur la vie de Marie-Noëlle. Ces récits secondaires mettent aussi en valeur le fait que la construction d'une identité obéit à un mécanisme pluriel ou binaire. En effet, une personne ne peut se construire une identité indépendamment des autres ; l'identité est à la fois une construction individuelle et collective et elle se construit soit par identification, soit par opposition à l'autre. Dans le cas présent, Reynalda construit son identité par opposition à sa mère qui représente tout ce qu'elle hait et par identification aux femmes instruites et indépendantes qu'elle rencontre à la métropole et qui représentent tout ce qu'elle aime.

L'identité de Reynalda est intimement liée à celle de Nina dans la mesure où pour parler d'elle, Reynalda a sans cesse besoin de faire référence à sa mère même si c'est pour l'accuser et la dévaloriser. Nina devient donc le modèle à ne pas suivre pour Reynalda et effectivement tout ce que celle-ci entreprend dans sa vie a pour but de la démarquer de Nina et de toutes les autres femmes antillaises qui manquent d'instruction et se laissent asservir. Reynalda est déterminée à ne pas ressembler à sa mère quelque soit le prix que cela doit lui coûter. Ainsi, bien que comme Nina elle mette au monde un enfant bâtard, Reynalda n'hésite pas à abandonner sa fille du jour au lendemain aux mains de Ranélise pour continuer ses études et réaliser ses ambitions, choses que Nina a été incapable de réaliser. Elle éprouve sans cesse le besoin de discréditer sa mère et n'a de cesse de prouver que celle-ci s'est lourdement trompée dans l'avenir qu'elle lui prédisait : « Elle ne cessait pas de ronchonner que jamais je ne trouverais un homme pour s'occuper de moi. En fin de compte, elle s'est trompée sur toute la ligne »<sup>462</sup>. Oui c'est cela l'un des défis de Reynalda : se prouver à elle-même qu'elle n'est pas comme sa mère et qu'elle ne sera jamais comme elle. Et pour y arriver, non seulement Reynalda se débarrasse de tous ceux qui pourraient représenter un obstacle à son épanouissement, mais en plus, elle prend pour modèle des personnes instruites et libres tels que ces étudiants du Quartier latin dont elle admire l'instruction :

Depuis le boulevard Malesherbes, elle rejoignait la Seine et, à petits pas elle descendait le long des quais jusqu'au Quartier latin. Arrivée là, elle n'approchait pas de la formidable Sorbonne, n'entrait pas dans les librairies ou les cafés. Elle se contentait de humer de loin l'odeur de liberté et de félicité des étudiants. Qu'elle aurait voulu être l'un d'eux au lieu de servir encore et encore ! « Oui, madame. Oui, monsieur. Merci, madame. Merci, monsieur ». « C'est entendu. » Porter sur sa figure un masque de bonniche de jour comme de nuit<sup>463</sup>.

Bien que mieux traitée par les Duparc que ne l'était sa mère chez les Coppini, Reynalda est obnubilée par l'ascension sociale, elle veut à tout prix ressembler à ces étudiants libres qui n'ont à obéir aux ordres de personne. Du reste cette ambition d'étudier et de se faire un grand nom, Reynalda l'avait déjà bien avant d'arriver à Paris et c'est d'ailleurs ce désir de devenir une femme instruite respectée et indépendante qui est au cœur de sa décision de quitter la Guadeloupe : « Avant de partir, Reynalda n'avait pas fait de mystère et confié à Claire-Alta qu'elle n'avait pas dans l'idée de finir bonniche. Elle avait l'intention d'étudier et de devenir quelqu'un »<sup>464</sup>. Voyager devient donc pour Reynalda la condition sine qua non pour atteindre ses objectifs. Si elle veut vivre sa vie, et arrêter de servir les autres comme une

---

<sup>462</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 63.

<sup>463</sup> *Ibidem.*, p. 167.

<sup>464</sup> *Ibidem.*, p. 19.



« bonniche », il faut qu'elle émigre, qu'elle s'exile vers la Métropole. Comme on peut dès lors le constater, partir ailleurs est synonyme d'un changement d'identité : Reynalda est convaincue que pour transformer sa vie et devenir une personne autre que ce qu'elle est maintenant, elle doit partir. Reynalda finit par atteindre le but qu'elle s'est fixé car elle accumule les succès et devient même un écrivain célèbre comme tous ceux auxquels elle a tant voulu ressembler. Mais si la construction identitaire peut impliquer d'une part le rejet de l'autre et d'autre part l'assimilation à l'autre comme on vient de le voir, elle dépend également du regard de l'autre. C'est –à-dire que notre identité n'est pas seulement fonction de ce que nous sommes nous-mêmes mais aussi de ce que nous sommes pour les autres car si l'identité désigne « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir *être légalement reconnu pour tel, sans nulle confusion*<sup>465</sup>, grâce aux éléments qui l'individualisent »<sup>466</sup>, c'est que l'identité n'est pas seulement ce qui définit l'individu à ses propres yeux, mais aussi aux yeux de tous. Et c'est pour cela que les récits de Nina, de Ludovic et de tous les autres sont très intéressants car ils montrent comment Reynalda est perçue par autrui, comment les autres la définissent et l'identifient.

Les récits de Reynalda, de Ludovic et de Nina sont des versions. Chacun de ces récits représente un point de vue ; il correspond à la vision que chacun possède de sa vie et de celle des autres par conséquent, il est impossible de trouver une réalité objective en se fondant uniquement sur les mots des autres.<sup>467</sup> Marie-Noëlle en fait l'amère expérience puisqu'elle ne parvient pas jusqu'à la fin du récit à découvrir la vérité. Ces récits soulignent également le fait qu'il est presque impossible de se définir soi-même de manière objective parce que nous portons souvent sur nous-mêmes un regard subjectif. Il est facile, comme c'est d'ailleurs le cas de Reynalda de faire porter aux autres la responsabilité de nos actes et de ce que nous sommes pour se donner bonne conscience et justifier nos agissements les plus répréhensibles. Or, si le regard porté par autrui n'est pas forcément objectif car il dépend à son tour de la nature des rapports que celui-ci entretient avec nous, de son éducation et de bien d'autres facteurs, il a au moins le mérite de mettre à nu certains aspects de notre personne que soit nous ne connaissons pas, soit nous minimisons, de sorte que nous ne sommes pas toujours que ce que nous pensons être, nous sommes aussi dans une certaine mesure ce que les autres pensent que nous sommes.

---

<sup>465</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>466</sup> *Le Nouveau Petit Robert de langue française, op. Cit.*, p. 1272.

<sup>467</sup> Cf. « Maryse Condé and Robert H. McCormick Jr « *Desirada: A New Conception of Identity: An Interview with Maryse Condé* » in *World Literature Today*, Vol.74, n°3 (Summer 2000), pp. 519- 520.

Au final, c'est grâce aux témoignages de toutes ces personnes qu'il est possible de cerner plus ou moins la personnalité de Reynalda car si leurs révélations ne s'accordent pas toujours, elles se rejoignent néanmoins pour montrer que malgré tout ce qu'elle a pu subir, Reynalda est par essence ingrate, égoïste et très ambitieuse. Ces trois défauts reviennent dans chacun des récits des personnages secondaires, devenant finalement des leitmotifs qui permettent d'identifier Reynalda. D'après celle-ci, si Garvey, Marie-Noëlle et même la petite Angela souffrent, ce n'est pas qu'elle les hait ou encore qu'elle ne se soucie pas d'eux, mais c'est parce qu'elle ne peut donner ce qu'elle n'a jamais reçu elle-même : l'amour maternel. Par là, elle rend encore Nina responsable de la souffrance de ses enfants et se pose une fois de plus en victime. Et pourtant les témoignages de Nina, de Garvey, de Ludovic, de Claire-Alta et même des Duparc laissent entendre que si Reynalda ne témoigne pas de l'amour à ses enfants, c'est surtout parce qu'elle n'aime qu'elle-même ; Reynalda est tellement égoïste qu'il n'y a de place dans son cœur pour personne d'autre. Ainsi, ces récits secondaires, qui sont en fait de très longues analepses, donnent au lecteur des informations qu'il lui serait impossible de découvrir autrement.

Sur un plan purement esthétique, on peut aller plus loin en soutenant que l'identité varie selon les narrateurs et l'espace géographique dans lequel on se trouve, de sorte que Reynalda ne possède plus une seule identité, mais plusieurs identités. L'identité n'est pas quelque chose de figée et d'immuable, elle subit les effets du temps et de l'espace, mais aussi de l'environnement et des expériences auxquelles le sujet est soumis. Cela s'accorde d'ailleurs avec ces paroles de Maryse Condé à propos de la problématique identitaire dans *Désirada* : « On se définit soi-même au fur et à mesure de son expérience personnelle et individuelle »<sup>468</sup>. Ainsi au fil des migrations qu'elle effectue, des personnes qu'elle rencontre et des espaces géographiques qu'elle investit, Reynalda se construit, se déconstruit et se reconstruit : de paysanne à la Désirade, elle devient à La Pointe une jeune fille mère mystérieuse et secrète et à Paris, d'abord servante dans une famille modeste, elle devient assistante sociale et plus tard écrivaine et conférencière ; bref, une femme célèbre et épanouie. Nous pouvons ainsi considérer que la multiplicité des narrateurs et la diversité des espaces convoqués dans ce roman correspond en fait à la pluralité de l'identité de Reynalda. Dominique Chancé dit à propos de la narration dans les romans antillais : « Le texte fait en quelque sorte, son deuil, de l'énonciation unique du conteur »<sup>469</sup>.

---

<sup>468</sup> Marie-Agnès Sourieau and Maryse Condé : « De l'identité culturelle, Entretien avec Maryse Condé », in *The French Review*, Vol 72, n°6, Mai 1999, p. 1092.

<sup>469</sup> Chancé, Dominique, *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, 2000, p. 28.

Par ces paroles, elle met l'accent sur le fait que c'est la fragmentation du narrateur qui est responsable de la multiplicité des récits que l'on retrouve très souvent dans le roman antillais. Dans le cas présent, cela signifie que la présence des récits secondaires dans *Désirada* s'explique par le caractère pluriel ou fragmentaire de l'identité du personnage et du narrateur. En effet, chacun des récits secondaires correspond à une période de la vie de Reynalda et révèle quel genre de personne elle était à ce moment donné. Reynalda n'est pas demeurée la même de l'enfance jusqu'à l'adolescence et de l'adolescence jusqu'à l'âge adulte et c'est à ces trois périodes principales de son existence que se réfèrent les récits secondaires. Reynalda a voyagé au cours de son existence et chacun de ses voyages, chacun de ses déplacements a eu une incidence sur son identité, c'est pourquoi sa vie est fragmentée en témoignages de personnes qui l'ont connue et fréquentée à toutes ces périodes. Chaque récit crée une nouvelle Reynalda et chaque fois que Reynalda change, il y a un récit qui relate sa transformation. Ainsi le récit de l'enfance innocente et heureuse de Reynalda à la Désirade est raconté d'une part par la protagoniste elle-même et d'autre part par sa maman Nina ; le récit de l'adolescence de Reynalda à La Pointe est raconté non seulement par Nina et Reynalda, mais aussi par Claire-Alta et Ranélise, chacune des deux parlant de l'adolescente qu'elles ont connue au canal Vatable, mais pas de l'adolescente qui habitait Il Lago di Como, une bijouterie de la rue de Nozières qui appartient à Gian Carlo Coppini, un italien.

Enfin la vie de Reynalda à Paris est racontée d'un côté par Les Duparc et de l'autre par Ludovic et Garvey. Il est vrai que toutes ces personnes ne deviennent pas directement des narrateurs, c'est le cas de Garvey, de Claire-Alta et des Duparc dont les propos sont en fait rapportés sous la forme d'un discours indirect : « Ce n'est que dans la cinquième ou sixième lettre que Garvey commença à parler de Reynalda. Sur ce point, il se montra intarissable »<sup>470</sup>. Cette amorce met bien en évidence le fait que les propos qui vont suivre figurent dans les lettres de Garvey à sa sœur, mais bien-sûr, le contenu de ces lettres nous sera donné sous-forme de discours rapporté : « Par contre, il n'était que de considérer la pose de Reynalda lors des offices pour comprendre qu'elle se moquait pas mal de ce qui se passait autour d'elle. Elle ne s'animait qu'avant la communion, au moment des chœurs »<sup>471</sup>. Cette technique narrative, qui est en fait une sorte de résumé des déclarations de Garvey, évite la transcription totale des lettres de ce dernier et permet à l'auteur de passer rapidement à autre chose tout en dévoilant l'opinion que Garvey possède de sa mère et en révélant aussi par la même occasion d'autres aspects de la personnalité de Reynalda. Utilisée à plusieurs reprises dans le roman, ce procédé

<sup>470</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 232.

<sup>471</sup> *Ibidem.*, p. 233.

réduit également le nombre de narrateurs directs (ce qui donne plus de lisibilité au récit) au profit des narrateurs indirects, c'est-à-dire ceux à qui la parole n'est pas directement donnée. Il existe donc un lien d'interdépendance entre la pluralité de l'identité de Reynalda et les récits secondaires que l'on retrouve dans le texte : les différents moi de Reynalda se manifestent à travers les récits enchâssés des personnages, mais sans ces récits enchâssés, il serait impossible de fragmenter l'identité de Reynalda, car ce sont ces récits mêmes qui nous révèlent certaines facettes de la personnalité de Reynalda et son évolution.

Cette interdépendance entre la fragmentation de l'identité du personnage et la fragmentation du récit met en évidence une autre fonction de la narration que Dominique Chancé aborde dans *L'auteur en souffrance*, celle de lien ou de relation :

La narration n'est plus un récit linéaire des événements mais le lien établi entre des récits multiples, ce n'est plus un discours mais une mise en cause du discours ; le narrateur, bien présent, ne joue plus son rôle. Il témoigne d'une impuissance à raconter, il ne fait que transmettre des récits qu'il transforme, déforme, dont il perd les parties<sup>472</sup>.

La narration est présentée comme une mise en relation de plusieurs témoignages au sujet d'une même histoire et cette mise en relation témoigne d'un échec, celui du narrateur à dire réellement ce qui s'est passé. Aussi se contente-t-il de transmettre ce qu'il a entendu de part et d'autre sans toutefois le redire fidèlement. Si la narration n'est donc plus un récit mais un assemblage de récits, cela veut dire que le narrateur change également de statut, il devient un relieur ou pour reprendre le terme utilisé par Edouard Glissant dans *Mahagony*, il est « l'amarreur »<sup>473</sup>. Comme tel, il amarre des histoires les unes aux autres, il les assemble dans le but de trouver une réponse à ses interrogations. Marie-Noëlle dans *Désirada* ressemble à bien des égards à cet amarreur dont parle Edouard Glissant. En effet, devant son impossibilité à faire l'histoire de sa mère, et partant la sienne, elle traverse plusieurs espaces et recueille différents témoignages sur la vie de Reynalda en France et en Guadeloupe. Ces témoignages, elle les rassemble, les interroge, les déforme quelquefois et les relie les uns aux autres pour combler les vides laissés par chacun de ses interlocuteurs afin de reconstruire l'histoire de Reynalda et de connaître ses origines.

Au-delà de cette fonction relationnelle du narrateur et de la narration, la multiplicité des récits secondaires permet le passage d'un narrateur à un autre ce qui aboutit à une migration de la narration elle-même puisque cette dernière se déplace d'une instance à une autre et oscille entre narration homodiégétique, narration hétérodiégétique, narration intradiégétique et narration extradiégétique. Cette migration narrative est rendue encore plus intéressante par le

---

<sup>472</sup> Chancé, Dominique, *L'auteur en souffrance*, op. Cit., p. 15.

<sup>473</sup> Glissant, Edouard, *Mahagony*, Editions du Seuil, 1987, p. 76.

fait qu'elle prend en compte l'espace d'énonciation. Ainsi quand Reynalda se confie à Marie-Noëlle pour la première fois, nous sommes à Savigny-sur-Orge ; la seconde fois à Paris. Les révélations de Nina pour leur part nous font voyager jusqu'aux Antilles et notamment à la Désirade et celles de Ludovic nous font quitter la Guadeloupe pour la Belgique. On peut donc voir ici comment au fil des récits et en fonction des narrateurs, on erre dans l'espace. L'espace d'énonciation change constamment de sorte que le texte lui-même devient un espace de migrations, cette dimension de la migration même du texte fera l'objet d'un examen approfondi un peu plus loin dans notre travail. Les différents déplacements de Reynalda qui ont pour point de départ un exil font d'elle à un moment donné de sa vie une errante car dans sa quête à devenir une femme instruite, indépendante et connue, elle se déplace sans cesse jusqu'à ce qu'elle atteigne son but. Cela nous amène à affirmer que l'exil et l'errance sont deux phénomènes qui peuvent être très liés et c'est ce que va montrer la deuxième section de ce chapitre.

## 2. L'errance effective

Selon *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, le terme errer désigne le fait d'« aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure »<sup>474</sup>, l'errance est donc l'« action d'errer çà et là »<sup>475</sup> et l'errant est celui-là même « qui va de côté et d'autre, [celui] qui n'est pas fixé »<sup>476</sup>. Le même dictionnaire ajoute pour mieux illustrer ce qu'est l'errance : « Exemple : Chevalier errant : qui ne cesse de voyager »<sup>477</sup>. Conformément à ces trois définitions, une personne errante est une personne qui est en perpétuel déplacement et qui ne s'établit durablement nulle part. Il convient de souligner que l'errance est très souvent connotée négativement car synonyme d'instabilité et d'illégitimité :

Le déplacement de l'errant dans l'espace signifie l'insignifiable de la destruction de toute légitimité et de son orientation [...] Elle est insensible aux trajets d'existence et n'apaise le sujet que par l'extériorisation de l'angoisse qu'elle suppose sans la résoudre. L'errant n'explore pas, il tourne en rond<sup>478</sup>.

L'errant est présenté ici comme une personne perdue et qui ne trouve un peu de soulagement à sa peine et à son mal de vivre qu'en voyageant sans cesse. Mais si l'errance a longtemps été synonyme de malédiction, d'immaturité et de destruction aussi bien en

---

<sup>474</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française, op. Cit.*, p. 920.

<sup>475</sup> *Ibidem.*

<sup>476</sup> *Ibidem.*

<sup>477</sup> *Ibidem.*

<sup>478</sup> Segers, Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance, op. Cit.*, pp. 23-24.

littérature que dans d'autres domaines, elle est de plus en plus considérée sous un jour favorable. L'errance occupe dans les littératures francophones une place très importante :

La littérature francophone ouvre des espaces de passage où le sujet oublie d'où il vient, et où il va, pour mieux épouser un réel concret qui ignore toute forme de frontière, de classification en genres ou en espèces.[...] L'entre-deux peut devenir ainsi une dynamique dont certains tenteront de se défendre : il ne s'agit plus d'un espace que des définitions identitaires pressées tentaient d'ignorer, mais d'une expression dont l'existence même corrompt les définitions identitaires trop stables en soulignant la vérité angoissante de la mobilité essentielle de toutes les identités. Rendre la quête identitaire interminable, lui ouvrir un horizon indéfini : tel certainement un des apports les plus décisifs du roman francophone. Le voyage fût-il immobile, manifeste le nouveau rapport au monde des romanciers caribéens. Il ne s'agit ni d'une quête ni d'une conquête mais d'une errance qui se contente de mettre en relation, de faire contact<sup>479</sup>.

Certains romanciers francophones présentent donc l'errance et l'instabilité identitaire qui lui est souvent associée sous un jour favorable : l'errance est la solution qui permet de lutter contre une immobilité et une stabilité identitaires parfois sources de conflits.

Mais l'errance peut avoir des effets ambivalents pour l'identité : elle peut en même temps servir et desservir les intérêts du sujet et être l'expression d'un malaise identitaire profond c'est le cas dans *Désirada* avec le personnage de Marie-Noëlle, et dans *Fleur de Barbarie* avec le personnage de Josette. C'est autour de ces deux personnages que se construira cette deuxième section de notre chapitre. Marie-Noëlle et Josette ont en commun le fait qu'elles sont à la recherche d'une identité familiale. En effet, elles ne savent pas qui elles sont et d'où elles viennent parce qu'elles ne connaissent ni leur père, ni leur mère et ont été très tôt dans leur vie exilées. Et bien qu'elles aient été élevées dans un premier temps par des personnes aimantes telles que Ranélise pour Marie-Noëlle, et Tata Michelle ou Théodora pour Josette, elles vivent très mal le fait de ne pas connaître leurs origines et d'avoir été abandonnées par leurs parents respectifs. Marie-Noëlle raisonne ainsi :

Comment pouvait-elle prendre la plume tant qu'elle ne saurait ni qui elle était ni d'où elle sortait ? Bâtarde née de père inconnu. Belle identité que celle-là ! Tant qu'elle n'aurait pas d'autres indications à inscrire sur son livret de famille, elle ne pourrait rien mener à terme<sup>480</sup>.

Marie-Noëlle est très affectée par le fait qu'elle ne connaît pas son passé. Son malaise identitaire est si profond qu'il influence la perception qu'elle a de son existence et de son avenir. Elle ne s'aime pas et estime que sa vie n'a aucun sens du moment qu'elle ne sait pas réellement qui elle est.

---

<sup>479</sup> Bonn Charles, Garnier Xavier et Lecarme Jacques, *op. Cit.*, pp. 15-22.

<sup>480</sup> Condé, Maryse, *Désirada op. Cit.*, p. 220.

La situation de Josette n'est guère meilleure ; elle souffre tout autant de l'absence de sa mère que de son ignorance des circonstances des premières années de son existence :

Je n'avais gardé aucun souvenir des premières nourrices chez qui j'avais vécu. Non plus des enfants auprès desquels j'avais passé un peu de temps avant d'atterrir chez Tata. J'avais été transplantée dans la Sarthe, loin de ma vraie famille, [...] Teddy, je suis tourmentée depuis que je suis toute petite. Tu dis que tu n'as pas eu la chance d'aller aux Antilles. Moi, je n'ai pas eu la chance de vivre auprès de ma mère... Tu sais, certains matins, je me demande ce que je fais sur terre. Je me dis qu'elle aurait dû me tuer, me jeter dans une poubelle. Je me triture les méninges. Je crève d'avoir été une enfant abandonnée...<sup>481</sup>.

Josette est meurtrie par tous les secrets qui hantent sa vie depuis son enfance et comme Marie-Noëlle, son vœu le plus cher est de savoir qui est son père et dans quelles circonstances elle est née ; comment et pourquoi sa mère l'a abandonnée et ne l'a jamais aimée. Trouver des réponses à ces interrogations devient finalement le but de l'existence de Josette et de celle de Marie-Noëlle et cela les amène à voyager sans cesse, devenant ainsi à notre sens, des errantes, des errantes en quête d'identité. Errantes, elles le sont depuis leur enfance, ballotées au gré des désirs de leurs parents ; mais c'est à l'âge adulte que leur errance prend des proportions remarquables comme on va le voir dans la suite de notre analyse.

### **1) L'enfance errante**

Dans leur errance, Josette et Marie-Noëlle empruntent l'une et l'autre des trajectoires différentes, voire opposées. En effet, Josette quitte la France, la métropole pour aller au pays de ses racines, expression utilisée par sa mère Pâquerette pour montrer tout le bien-fondé de sa décision de l'envoyer aux Antilles chez Théodora, cette grand-mère qu'elle n'a jamais connue ; tandis que Marie-Noëlle quitte le pays de ses racines, la Guadeloupe et notamment La Pointe, pour la France afin d'aller retrouver sa mère Reynalda qu'elle ne connaît pas. Mais bien avant ce voyage qui va les éloigner toutes les deux de la terre de leur enfance, les deux fillettes mènent déjà une vie errante. Josette par exemple sous l'égide de la Ddass qui la reprend à sa mère incapable de s'en occuper, erre de famille en famille dans un piteux état :

T'es bien remplumée au jour d'aujourd'hui, mais fallait te voir à l'époque : la peau sur les os, aussi maigre que les enfants affamés d'Afrique qu'on montre à la télé dans les reportages. Des lentes et des poux dans la tête et jusqu'aux sourcils. Ah, c'est sûr qu'ils t'avaient pas ménagée les sagouins chez qui t'étais avant<sup>482</sup>.

---

<sup>481</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 326-328.

<sup>482</sup> *Ibidem.*, p. 26.

En plus d’errer de famille en famille, Josette est mal gardée et mal nourrie jusqu’à ce qu’elle arrive chez Tata Michelle où elle passe cinq années d’affilée sans plus connaître l’instabilité du voyage et les mauvais traitements. Cette enfance errante, Josette l’oppose à l’enfance de son demi-frère cadet :

J’avais ma vision de la réalité et il avait la sienne ; nous avons évolué dans des mondes différents. Lui avait grandi dans un cercle bien délimité et moi dans des familles éparses et de substitution. Je n’avais gardé aucun souvenir des premières nourrices chez qui j’avais vécu. Non plus des enfants auprès desquels j’avais passé un peu de temps avant d’atterrir chez Tata. J’avais été transplantée dans la Sarthe, loin de ma vraie famille, et puis exilée à Marie-Galante, pour prendre racine<sup>483</sup>.

C’est sur un ton pathétique que Josette décrit ses premières années d’enfance, dont elle garde très peu de souvenirs. Ces propos de Josette n’attestent pas seulement le fait qu’elle vit comme une errante depuis sa petite enfance, mais aussi le fait que cette existence dispersée est la cause première de son mal de vivre.

L’errance dans ce passage n’a aucune connotation positive ; elle est plutôt un facteur de destruction identitaire. Les différentes familles dans lesquelles Josette a vécu avant d’arriver chez Tata ne l’ont pas aidée à se forger une identité. Au contraire, le fait qu’elle n’ait aucun souvenir de cette période de son existence est la preuve que ces errances lui ont fait perdre une bonne partie de son identité. La narratrice affirme avoir subi une transplantation ; ce terme est souvent utilisé dans le domaine médical pour rendre compte d’une opération chirurgicale consistant à remplacer un organe malade par un organe sain et ce remplacement doit être suivi d’un traitement pour que l’organe puisse s’adapter à ce corps étranger et que le corps lui-même ne puisse pas rejeter l’organe. Tant qu’elle vivait auprès de sa vraie famille en l’occurrence sa mère, Josette était comparable à un organe sain dans son corps d’origine, mais son départ pour la Sarthe dans des familles de substitution, l’a rendue semblable à un organe transplanté dans un autre corps. En fait, l’image de la transplantation ici est très intéressante parce qu’elle met en évidence la perte des origines, des repères et de l’identité du personnage. En effet, de même qu’un organe est coupé de son corps d’origine lorsqu’il est transplanté dans un autre corps, de même Josette a été coupée de ses origines et de ses racines lorsqu’elle a été envoyée dans la Sarthe ; et de même qu’une transplantation peut échouer parce que le corps d’accueil a rejeté l’organe ou que ce dernier ne s’est pas adapté à son nouvel hôte, de même les familles où Josette a séjourné ne l’ont pas bien accueillie (témoin l’état dans lequel elle était lorsqu’on l’a confiée à Tata Michelle) et Josette elle-même ne s’est jamais tout à fait

---

<sup>483</sup> *Idem.*, p. 326.



adaptée à ces familles de substitution et à cette vie erratique puisqu'elle s'est toujours sentie comme une étrangère (en témoignent les tourments dont elle souffre depuis son enfance).

Pour Josette, sa véritable existence commence une fois chez Tata Michelle, la seule famille de substitution qui l'ait vraiment accueillie avec amour et c'est sans doute pourquoi ses premiers souvenirs remontent à cette période : « Cependant même en forçant ma mémoire à réveiller des souvenirs endormis, sans mentir, j'avais l'intime conviction d'avoir toujours vécu dans la ferme de la Sarthe, auprès de ma Tata Michelle, de Pépé Marcel et de Mémé Georgette »<sup>484</sup>. Mais le bonheur de Josette chez Tata Michelle est de courte durée puisque sa mère la reprend non pas pour la garder enfin auprès d'elle, mais pour l'envoyer à Marie-Galante chez Théodora ; et ce nouveau départ vers sa terre natale, Josette le vit comme un exil. Le fait d'ailleurs que Pâquerette associe le départ de Josette pour Marie-Galante au fait de « retrouver ses racines » est très significatif dans la mesure où cela montre que ce voyage n'est pas seulement un départ de plus dans la vie de Josette, c'est un voyage qui est censé la remodeler, lui donner une autre identité que celle qu'elle a eue jusqu'à présent. Ce départ a pour but de l'aider à retrouver une identité qu'elle a perdue lorsqu'elle a été récupérée par la Ddass. Il est clair que pour Pâquerette l'avis de Josette ne compte pas ; elle ne peut donc pas se rendre compte que Josette préférerait continuer cette vie assez stable qu'elle mène dans la ferme de Tata Michelle que de reprendre cette vie d'errance en partant pour une terre inconnue. Pâquerette sans le savoir condamne sa fille à l'errance avec ce départ à Marie-Galante. En effet, ce voyage censé lui permettre de retrouver ses racines et de se forger une identité digne contribue plutôt à anéantir tout ce qu'elle avait jusqu'à présent construit en elle depuis qu'elle vivait à la ferme. Loin de l'aider à se reconstruire, ce voyage entame sa déconstruction et est responsable de la dualité identitaire qui désormais définira Josette car si pendant des années, neuf ans en tout, Josette voyagera très peu, mais partagée entre deux identités elle expérimentera une autre forme d'errance : l'errance virtuelle qui ne nécessite pas toujours chez le protagoniste des déplacements physiques. Cette dernière sera étudiée dans le prochain chapitre.

Contrairement à Josette, Marie-Noëlle n'erre pas de famille en famille ; à sa naissance, elle devient la protégée de Ranélise, celle qui offre l'hospitalité à Reynalda après sa tentative de suicide. Toutefois, elle est comme poussée par une force irrésistible à errer chaque jour vers la rue de Nozières avant de se rendre à l'école : « Quand elle se rendait à l'école, elle ne pouvait s'empêcher de faire un détour par la rue de Nozières pour regarder Il Lago di Como,

---

<sup>484</sup> *Idem.*, p. 24.

situé au rez-de-chaussée d'une maison de bois de deux étages qui méritait d'être repeinte »<sup>485</sup>. Hormis la peinture de cette boutique qui lui donne un air vétuste, cette bijouterie est décrite comme un vrai joyau « qui ne désemplissait pas de gens venus pour acheter et surtout pour admirer »<sup>486</sup>. Mais Marie-Noëlle est peut-être encore trop jeune pour connaître la valeur des bijoux vendus par cette boutique ou pour admirer leur beauté. Ce n'est donc ni pour acheter, ni pour admirer les bijoux que la fillette fait chaque jour un détour dans la rue de Nozières ; ces errances quotidiennes dans cette rue et vers cette boutique ont une explication étroitement liée à son identité :

Elle sentait que cette boutique qui ne payait guère de mine, véritable boyau resserré où la lumière électrique était allumée à toute heure, renfermait le secret de sa naissance. Quels événements s'y étaient-ils passés quelques années auparavant, assez terribles pour que sa maman d'à peine quinze ans se jette à l'eau et fasse le choix de la mort<sup>487</sup> ?

Les détours quotidiens de Marie-Noëlle par la rue de Nozières ne sont pas fortuits : ils répondent à un besoin de percer à jour des secrets qui ont un rapport avec son existence. La fillette est très tôt consciente du caractère insolite de son identité et de celle de sa mère qu'elle se pose des questions sur les événements qui ont précédé sa naissance et qui ont conduit sa mère à tenter un suicide avant de l'abandonner sans regret aux mains de Ranélise. Marie-Noëlle pense que la réponse à toutes ces questions se trouve à la rue de Nozières, à Il Lago di Como, la boutique tenue par Gian Carlo Coppini. Plus qu'une impression ou un sentiment, c'est une conviction pour elle que le maître de la bijouterie a joué un rôle essentiel dans ce qu'elle est. C'est du moins la conclusion à laquelle elle parvient après y être entrée et l'avoir vu :

Un jour, elle devait avoir près de dix ans, elle s'enhardit, poussa la porte et se mêla au flot de ceux qui admiraient les camées montés en broches ou en pendentifs et toute la ciselure florentine. [...] L'œil droit serti d'une loupe, sa barbe et ses beaux cheveux de soie à présent poivre et sel atteignant presque ses épaules, Gian Carlo Coppini scrutait une pierre de couleur verte [...] Il aperçut Marie-Noëlle debout dans un angle du magasin et il lui adressa un sourire suave et magnanime, qui découvrait quand même une denture carnassière [...] Quand Marie-Noëlle se retrouva au soleil de la rue, elle s'appuya contre le mur et manqua tomber d'émotion. Oui, à n'en pas douter, cet inconnu avait joué un rôle capital dans sa vie<sup>488</sup>.

L'émotion qui envahit Marie-Noëlle à l'âge de dix ans, lorsqu'elle voit enfin Gian Carlo Coppini, est pour elle le signe que son identité est liée à celle du bijoutier et que, si elle veut vraiment connaître ses origines, il lui faut remonter à cet homme. Les détours quotidiens de Marie-Noëlle par la rue de Nozières font donc déjà d'elle une errante bien qu'elle n'en ait pas

---

<sup>485</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., pp. 21-22.

<sup>486</sup> *Ibidem.*, p. 16.

<sup>487</sup> *Ibidem.*, p. 22.

<sup>488</sup> *Ibidem.*, pp. 22-23.

conscience. Et cette errance, comme on peut aisément le constater, n'est pas tout à fait volontaire dans la mesure où ce sont les circonstances mystérieuses dans lesquelles elle est venue à l'existence et le comportement étrange de sa mère Reynalda qui la condamnent à errer entre le canal Vatable et la Rue de Nozières, en quête de réponses sur ses origines et l'histoire de sa mère. Comme dans le cas de Josette, l'errance chez Marie-Noëlle est d'abord l'expression ou la manifestation d'une crise, d'une situation inconfortable. Bien que très jeune et choyée par Ranélise, sa mère de substitution, Marie-Noëlle est déjà angoissée par le fait d'être une enfant bâtarde et de surcroît abandonnée par une mère mal aimée de tous ceux qui l'ont connue. Cet héritage très lourd explique le mal existentiel ressenti par Marie-Noëlle et qui débouche sur son errance alors même qu'elle est encore très jeune.

Finalement, les errances enfantines de Josette et de Marie-Noëlle, loin de leur permettre de s'assumer comme sujet et de revendiquer leur identité plurielle et instable au détriment d'une identité unique et stable, sont plutôt la manifestation d'une perte et d'une situation de crise liées à leurs origines et à leur identité. L'errance, dans un premier temps ne favorise pas l'épanouissement du personnage et le désoriente, le rendant ainsi très vulnérable. Josette et Marie-Noëlle s'imposent dès les premières lignes du roman comme des êtres profondément en marge de la société qui les entoure. Le fait que Gisèle Pineau et Maryse Condé font remonter l'errance de leur personnage respectif depuis l'enfance est une façon peut-être d'affirmer que l'errance serait partie intégrante de l'identité de Josette et de Marie-Noëlle. On ne devient pas de but en blanc errant à l'âge adulte par la force des choses, on l'est déjà même tout-petit. C'est comme si les deux auteures affirmaient que l'errance est un héritage déjà inscrit dans la personnalité du personnage depuis son jeune âge et qui se développe progressivement à mesure qu'il grandit pour finalement être l'essence principale de son identité à l'âge adulte comme c'est le cas chez Josette et Marie-Noëlle.

## ***2) Adultes et errantes***

Errantes, Josette et Marie-Noëlle le sont dans leur enfance et leur situation ne change pas à l'âge adulte. Soulignons toutefois que certains des déplacements que ces deux personnages effectuent ne sont pas au départ des manifestations de leur errance identitaire ; ils sont d'abord simplement liés à des nécessités comme la nécessité d'apprendre, celle de se soigner ou encore celle de travailler. Néanmoins, nous allons inclure ces déplacements au nombre de ceux qui rendent compte de l'instabilité des personnages à cause de l'état d'esprit de ces derniers au moment où ils les entreprennent. En effet, ce qui fait la différence entre un voyage

d'agrément et un exil c'est non seulement le contexte dans lequel le voyage est effectué, mais aussi les mobiles ou les motivations du voyageur, l'état d'esprit qui l'anime à ce moment précis ou encore les buts atteints par ce voyage. Et ce sont ces données-là qui nous amènent à intégrer ces voyages au rang des déplacements qui soulignent le caractère errant de Josette et de Marie-Noëlle.

Lorsque Josette obtient son entrée au Lycée, elle est obligée de quitter Marie-Galante pour Pointe-à-Pitre. Mais n'y ayant aucune famille, Théodora prend des dispositions afin qu'elle habite pendant l'année scolaire chez une de ses amies d'enfance, Germaine Bella. Ainsi du fait que le lycée est dans une autre ville Josette est appelée à faire sans cesse des va-et-vient entre Marie-Galante et Pointe-à-Pitre. De prime abord, ces déplacements sont normaux et nécessaires, mais l'état d'esprit de Josette à mesure qu'elle les effectue nous amène à les considérer comme des errances. En effet, tant qu'elle vivait auprès de Théodora, elle demeurait Josette Titus, la petite-fille chérie de Théodora Titus, sage et pieuse, mais une fois qu'elle quitte Marie-Galante, elle perd peu à peu cette nouvelle identité. Chaque va-et-vient entre Marie-Galante et Pointe-à-Pitre perturbe davantage la personnalité de la jeune fille qui finit par se scinder en deux. D'un côté, à Pointe-à-Pitre elle se considère et vit comme la Joséphine élevée par Tata Michelle et de l'autre, à Marie-Galante, elle reprend la personnalité de Josette Titus inculquée par sa grand-mère et qui est aux antipodes de celle de Tata Michelle. Incapable de s'affranchir une fois pour toutes de l'une de ces identités ou de les rejeter carrément, Josette, perdue arbore l'une comme l'autre selon les circonstances :

J'allais entre Marie-Galante et la Guadeloupe, de la même façon que je voguais entre le passé hanté et ce futur tant espéré. Ballottée entre Théodora la trop pieuse et Margareth l'acérbe. Au gré des confidences de Mme Bella. Au fil du vent, entre haine et amour, ne sachant que penser des demi-vérités et des révélations inachevées qui surgissaient ici et là, tels des fantômes que chacun fuyait à son tour. J'avais hâte de regagner la France, d'habiter seule dans cet appartement qui m'attendait à Paris. Et sauter dans un train pour tomber dans les bras de Tata Michelle<sup>489</sup>.

Josette a hâte de repartir en France pour fuir les secrets et les mensonges des membres de sa famille et cesser enfin de mener cette double vie entre Josette et Joséphine, c'est surtout mettre un terme à cette angoisse existentielle et à cette errance cruelle qui empoisonnent son existence, du moins c'est ainsi que Josette appréhende les choses. Aussi regagne-t-elle la France remplie d'espoir et d'espérances :

Je sentais grandir en moi le bonheur du retour. Je rentrais au pays, pareille à l'enfant prodigue à qui il tarde de revoir les siens. [...] C'en était fini du baigne et de l'exil. J'allais retrouver la ferme de mon enfance, Tata Michelle et sa salade frisée. [...] Et je reprendrai ma place à la table de la salle commune entre Tata Michelle et Mémé. Et nous causerons

---

<sup>489</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 181.

toutes trois du temps qui court et des voisins, nous donnant l'illusion de ne jamais avoir interrompu notre conversation<sup>490</sup>.

La continuité de ses études est loin d'être la raison principale du voyage de Josette. Ce qui la motive avant tout c'est le fait de retrouver son ancienne famille de substitution dans la Sarthe et de reprendre naïvement cette identité de Joséphine laissée de côté pendant qu'elle vivait avec Théodora. Ce passage met aussi en évidence le fait que Josette a vécu ces neuf ans passés aux Antilles comme un exil ; quitter la Guadeloupe c'est donc rompre avec l'exil, un exil qui a surtout affecté son identité puisque durant celui-ci elle est passée de Joséphine à Josette, donc d'une identité à une autre. Elle a été exilée d'une identité au profit d'une autre. Une fois de plus, le voyage de Josette est associé à la quête identitaire ; plus que de simples retrouvailles avec sa famille de substitution, ce voyage est une reconquête identitaire. Tous les voyages effectués par Josette (redevvenue définitivement Joséphine) de l'enfance à l'âge adulte ont en toile de fond la quête d'une identité. C'est ainsi qu'après plusieurs années d'errances intellectuelles, amoureuses et professionnelles infructueuses à Paris, Josette décide de repartir dans la Sarthe pour trouver des réponses aux interrogations existentielles qui la tourmentent depuis qu'elle est petite.<sup>491</sup>

De même le voyage qu'elle entreprend pour la Sarthe et la Guadeloupe quelques mois plus tard après que sa mère adoptive lui a révélé une partie de son passé, est au départ un voyage visant la promotion de son livre *Sous le signe de Joséphine*, mais cette promotion est déjà elle-même associée à son identité tumultueuse puisqu'elle nécessite un passage dans les lieux qui ont façonné sa double identité. Josette n'en est pas dupe puisque son retour en Guadeloupe réveille en elle bon nombre de souvenirs :

Et je fis un bond de dix ans en arrière. J'étais à l'aéroport prête à m'envoler, avec toute ma rancœur et des valises pleines de certitudes. J'avais juré de ne plus remettre les pieds en Guadeloupe. [...] Je détestais Théodora, tout ce qu'elle représentait, ses silences et ses secrets, ses crises d'étouffement et ses déluges, sa piété et son honneur. Et je haïssais aussi Margareth, ses romans, la fumée de ses cigarettes, ses grands boubous africains. J'étais sûre que la Guadeloupe ne me reverrait jamais, que mon temps de baigne était achevé. Et j'étais de nouveau là<sup>492</sup>.

Ici, Josette assimile son enfance passée en Guadeloupe à l'exil et au baigne, donc à un temps d'emprisonnement, de galères et de souffrances. Son départ des Antilles dix ans plus tôt a été pour elle une délivrance et une libération. En effet, en abandonnant les Antilles, c'était en quelque sorte cette identité de Josette dans laquelle Théodora l'avait enfermée qu'elle abandonnait ; cette identité de Josette était indissociable de Théodora la grand-mère

---

<sup>490</sup> *Idem.*, p. 207.

<sup>491</sup> Cf. p. 254-258.

<sup>492</sup> *Idem.*, p. 272.

secrète et trop pieuse et de Margareth la femme de lettres hautaine et suffisante. Revenir ainsi sur les traces de son enfance antillaise c'est comme renouer avec son identité de Josette Titus, la petite-fille de Théodora Titus, une identité qu'elle a toujours porté malgré elle et pour les circonstances et non par plaisir. Au terme de son séjour à Marie-Galante, il devient évident que le retour aux Antilles n'est pas seulement lié à la promotion du livre de Josette (Joséphine), mais il est aussi lié à une quête celle de la vérité. Nous retrouvons en effet une Josette révoltée contre les secrets de Théodora et bien décidée à connaître toute la vérité sur l'histoire de sa mère et celle de sa naissance :

Mes doigts tremblaient. Je serrai les poings sur la table. D'un coup les bonnes résolutions que j'avais prises s'évanouirent. Je repoussai ma chaise avec rage et haussai le ton. [...] « Reniée trois fois ! J'ai entendu ça des milliers de fois ! Qu'est-ce que ça veut dire à la fin ? [...] Nous restâmes un moment à nous dévisager. Elle, d'un regard énigmatique avec acuité. Moi, déboussolée. « Reniée trois fois. Qu'est ce que ça veut dire ? Murmurai-je, le ton suppliant ?<sup>493</sup>

Josette qui s'attendait à des révélations sur son enfance est furieuse lorsqu'elle constate que Théodora n'a aucune intention de lever le voile sur tous les secrets qui empoisonnent sa vie. La colère violente de Josette finit par céder la place au désespoir, aussi supplie t-elle Théodora de lui avouer la vérité. Mais une fois de plus comme dix ans plus tôt, Josette reprend l'avion pour la France dans un état déplorable, plus tourmentée que jamais par tous les mystères autour de sa vie et de sa famille que Théodora s'obstine à ne pas lui révéler. Et ce n'est que de retour en France, après avoir questionné Margareth qu'elle apprend enfin la vérité sur sa famille et sur les premières années de sa vie. Finalement, les déplacements de Josette obéissent dans une certaine mesure à la nécessité de se libérer de cette angoisse existentielle due à la perte de ses repères identitaires. Voilà pourquoi il est possible d'affirmer que les voyages de Josette sont des errances.

Comme Josette, Marie-Noëlle effectue également plusieurs déplacements qui font d'elle une jeune femme errante. A la Pointe, alors qu'elle vivait encore sous le toit de Ranélise, elle errait déjà entre la rue de Nozières et le canal Vatable à la recherche d'une chose qu'elle avait du mal à définir. Ce malaise existentiel déjà perceptible chez Marie-Noëlle dans sa jeunesse s'accroît au fur et à mesure qu'elle grandit et qu'elle est confrontée à l'attitude étrange et indifférente de Reynalda. Mal aimée et ignorée par sa mère, partagée entre haine et amour à son égard, Marie-Noëlle décide de partir. Elle part d'abord pour fuir sa mère et les souffrances que lui provoque son insensibilité; elle part ensuite parce qu'elle veut donner un sens à sa vie et il lui semble que pour y arriver, elle doit à tout prix découvrir ce qui s'est passé dans la

---

<sup>493</sup> *Idem.*, pp. 293-294.

jeunesse de sa mère et qui explique ses attitudes étranges, mais aussi pour savoir d'où elle vient, qui est son père et pourquoi elle a été abandonnée. Après avoir vécu plusieurs années aux Etats-Unis, sans pourtant réussir à donner un vrai sens à sa vie, mais surtout sans oublier Reynalda et toutes les interrogations qui demeurent sans réponses sur la question de son identité, Marie-Noëlle décide de mettre un terme à cette vie de fuites et à tous ces mystères sur son identité, l'histoire de sa mère et celle de sa grand-mère en repartant à la source de tous les secrets, la Guadeloupe.

### ***3) Le voyage et la quête de vérité***

Marie-Noëlle décide de remonter le temps pour s'identifier à travers la vie de sa mère et celle de sa grand-mère. La vérité sur ce qui s'est réellement passé à la Pointe et qui a débouché sur sa naissance et son abandon exige d'elle de nouveaux départs : départ pour la France, départ pour la Guadeloupe, départ pour la Désirade, départ pour la Belgique et enfin, départ pour les Etats-Unis. Le premier voyage que Marie-Noëlle effectue, armée de cette résolution de retrouver ses racines a lieu à l'occasion de l'enterrement de Ranélise. Comme le montre le récit, la présence de Marie-Noëlle aux obsèques de Ranélise est surtout une occasion de questionner ceux qui de près ou de loin ont fréquenté Reynalda dans l'espoir de découvrir ce qui s'est réellement passé une trentaine d'années plus tôt. Les révélations de Claire-Alta étant incomplètes, Marie-Noëlle reprend la route, mais cette fois pour la Désirade dans le but de rencontrer et de questionner Nina, sa grand-mère.

Cette façon de remonter le temps est une constante dans la littérature antillaise. En effet, pour prouver sa légitimité ou son appartenance à une communauté, qu'elle soit familiale, régionale, nationale ou historique, le personnage éprouve le besoin de creuser ou de raconter la vie de ceux qui l'ont précédé. Cette technique narrative qui permet au personnage de se situer dans le temps et dans l'espace par rapport aux autres membres de la communauté à laquelle il désire prouver son appartenance met en évidence l'importance de l'histoire et de l'identité collectives dans la construction d'une histoire et d'une identité individuelles notamment chez les Antillais. C'est ce que corrobore cette déclaration de Dominique Chancé : « Le projet d'une communauté, d'une identité à constituer ou à nommer est ce qui donne sens, en effet, à la découverte de la trace. Sans ce point de vue ordonnateur, le chaos seul est perceptible »<sup>494</sup>. C'est cette nécessité d'une reconstruction identitaire collective qui semble justifier cette écriture que l'on peut dans une certaine mesure qualifier de généalogique. Le

---

<sup>494</sup> Chancé, Dominique, *L'auteur en souffrance, op. Cit.*, p. 19.

recours à une histoire collective devient non seulement pour une communauté, mais aussi pour l'individu une condition essentielle pour retrouver sa trace, s'identifier et tendre vers le futur :

Les Antillais doivent construire leur « nous », leur parole collective afin d'accéder à la symbolisation de leur histoire. Il leur faut trouver une position historique pour faire face aux deux inconnus dans lesquels ils sont pris : l'inconnaissable du passé de la traite, l'inconnu d'un avenir non assujéti. Les romans antillais disent bien que seul le « nous » peut donner sens à la « trace du temps d'avant » [...] et seule « la trace du temps d'avant » peut instituer un « nous »<sup>495</sup>.

Il est vrai que les paroles de Dominique Chancé s'appliquent d'abord à la communauté antillaise prise dans son ensemble, mais elles peuvent aussi s'appliquer à un individu en particulier qui cherche sa place au sein d'un groupe. Ainsi, il est possible de dire que pour faire face à son passé et à son avenir, Marie-Noëlle doit d'abord trouver sa place au sein de sa famille ; elle doit en quelque sorte se constituer une généalogie, élément important dans la quête de soi et même de l'autre, c'est pourquoi elle n'hésite pas à embarquer pour une terre jusque-là inconnue pour elle et méprisée par beaucoup de Guadeloupéens pour voir sa grand-mère.

Les révélations de Nina n'étanchent pas non plus la soif de Marie-Noëlle. Au contraire, non seulement elles soulèvent d'autres questions et n'apprennent pas à Marie-Noëlle qui est son père, mais elles s'opposent en plus sur des points majeurs à celles de Reynalda de sorte qu'au départ de la Désirade, Marie-Noëlle est toujours aussi perdue et remplie d'incertitudes quant à la véritable identité de son père et de sa mère. Sa grand-mère ayant échoué à lui donner de véritables repères identitaires, elle reprend la route pour les Etats-Unis. Mais les incertitudes quant à son identité la font revenir en France où elle questionne ceux qui deux décennies auparavant avaient employé Reynalda. Leur récit étant toujours incomplet, Marie-Noëlle embarque pour la Belgique où elle retrouve Ludovic, l'ancien amant de Reynalda, dans l'espoir que ce dernier l'éclairera sur les circonstances qui ont conduit à sa naissance, sur l'identité de son père et sur la véritable personnalité de sa mère. Tous les témoignages recueillis ayant échoué à lui donner des repères identitaires fiables, Marie-Noëlle repart aux Etats-Unis.

Au bout du compte, les errances de Marie-Noëlle lui révèlent une mère énigmatique, insaisissable et secrète, une grand-mère solitaire et fière, mais son père demeure le grand inconnu. Ses errances la renseignent sur les différentes facettes de l'identité de Reynalda, mais ne lui permettent pas de découvrir ce qui s'est réellement passé rue de Nozières. Marie-

---

<sup>495</sup> *Idem.*, p. 21.



Noëlle n'en récolte que des témoignages qu'elle joint les uns aux autres à la manière de "l'amarreur" dont parle Edouard Glissant dans *Mahagony*<sup>496</sup> ou du "marqueur de paroles" dont parle Dominique Chancé<sup>497</sup>, pour reconstruire l'itinéraire de Reynalda et se donner un père et une identité.

En somme, il ressort de ce chapitre que l'exil et l'errance sont deux phénomènes qui peuvent directement être reliés à la question de l'identité : L'identité des personnages se construit et /ou se déconstruit au fil de ces déplacements. Les personnages s'exilent ou errent parce qu'ils ont perdu leurs repères c'est le cas chez Josette et Marie-Noëlle, soit parce qu'ils veulent se réaliser, s'affirmer et devenir maîtres d'eux-mêmes à l'instar de Reynalda. D'autre part, exil et errance désignent deux réalités différentes qui peuvent toutefois se rejoindre comme c'est le cas chez ces trois personnages dont nous avons examiné les parcours. Ainsi Reynalda est à la fois exilée et errante car toutes ses migrations de la Désirade vers la Pointe, de la rue de Nozières au canal Vatable et de celui-ci vers la France sont d'abord des exils dans la mesure où ce sont des départs qui obéissent à deux nécessités, celle de fuir un mode de vie qui empêche le personnage de s'épanouir et de se réaliser, de vivre libre, heureux, sans contrainte. Dans tous les cas, les personnages sont aussi bien errants qu'exilés, en un mot migrants.

---

<sup>496</sup> Glissant, Edouard, *Mahagony*, Paris, *op. Cit.*, p. 76.

<sup>497</sup> L'amarreur et le marqueur de paroles ont la particularité de n'être pas seulement des narrateurs ; ils mettent côte à côte plusieurs paroles, différents témoignages. Ils permettent aux lecteurs d'aller d'une histoire à l'autre, en fait, ils relient les différentes paroles qu'ils recueillent auprès des membres de leur communauté afin de retrouver la trace du passé. CF. *L'auteur en souffrance* de Dominique Chancé, p. 16 et p. 19.

## Chapitre 6 : Les migrations virtuelles

Contrairement aux migrations effectives les migrations virtuelles ne sont pas des réalités concrètes ou palpables. Ces réalités virtuelles exigent des déplacements ou des changements ; c'est pourquoi elles portent le nom de migrations car qui dit migration dit voyage, et ce dernier ne nécessite pas toujours un déplacement physique, il peut être spirituel et mental. Les migrations virtuelles désignent donc des changements intérieurs, c'est-à-dire des changements qui se produisent à l'intérieur du personnage, au niveau de sa moralité, de sa mentalité et de sa personnalité, en un mot, au niveau de son identité. Comme dans le chapitre précédent, nous étudierons ces changements virtuels à travers les notions d'exil et d'errance. La première section portera sur l'exil et la seconde sur l'errance.

### 1. De l'exil virtuel : l'exclusion

L'exil peut être fictif ou virtuel ; c'est notamment le cas dans *Les Hommes qui marchent* et *La deuxième épouse*. Trois personnages de ces romans participent en effet à ce que nous appellerons des déplacements ou des migrations virtuelles. Il s'agit de Leïla, Lila et Zohra. Avec ces personnages, nous abordons une forme particulière d'exil : l'exclusion. Dans son introduction à *Migrations des Identités et des textes*, Charles Bonn admet volontiers que l'exclusion peut être considérée comme un déplacement, une migration. Il définit en effet l'exclusion comme « le fait de refuser la place à une parole ou à une personne »<sup>498</sup>. Par voie de conséquence, si la personne ne trouve plus sa place dans un lieu précis ou dans une situation particulière, elle se retrouve déplacée, voire exilée. Ce déplacement qu'il soit volontaire, dans le cas où c'est l'individu concerné qui s'exclut lui-même, ou qu'il soit involontaire, dans le cas où ce sont d'autres individus ou des circonstances défavorables qui excluent le sujet, constitue déjà une migration voire un exil parce que le sujet se retrouve dans une situation qui ne correspond pas à celle dans laquelle il souhaiterait être. Ainsi, bien que Leïla, Lila et Zohra ne s'exilent pas au sens propre, l'exclusion dont elles sont l'objet ou dont elles se sentent victimes, fait qu'elles peuvent être considérées comme des personnes déplacées, exilées, tout simplement des migrantes.

Leïla dans *Les Hommes qui marchent* et Lila dans *La Deuxième épouse* se ressemblent étrangement bien qu'évoluant dans des contextes tout à fait différents. En effet, si Lila vit en France et est fille d'immigrés, ce n'est pas le cas de Leïla, et pourtant toutes les deux

---

<sup>498</sup> Bonn, Charles, *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004, *op. Cit.*, p. 27.

connaissent l'exclusion et l'exil intérieur (ou exil virtuel dans la mesure où ce dernier ne nécessite pas forcément un déplacement physique et est ressenti de l'intérieur par le sujet concerné) même s'ils ne se manifestent pas de manière identique. Leïla et Lila empruntent des trajectoires inverses : Leïla décide d'aller vivre en France où la société est plus clémentine pour la gent féminine, tandis que Lila rêve d'aller vivre en Algérie pour fuir la vie oppressive et étouffante qu'elle mène en France, car comme elle le dit elle-même : « Creil m'étouffait. La France n'était plus qu'une Algérie en fond de Marseillaise »<sup>499</sup>. Ces paroles de Lila ressemblent à bien des égards à celles-ci de Leïla : « C'est ça qui m'étouffe de plus en plus. Ici, on ne vit pas, on subit »<sup>500</sup>. La France étouffante de Lila correspond à l'Algérie oppressante de Leïla, et de même que Leïla pense trouver asile loin de ses parents et de la société algérienne, de même Lila pense trouver du répit loin de sa famille et de tous ces Algériens immigrés qui ont transformé l'hexagone en Algérie. Mais des deux, une seule parvient finalement à s'exiler, tandis que l'exil de l'autre demeure un rêve. Dans un cas comme dans l'autre, comme nous allons le voir, non seulement l'exil et l'exclusion sont intérieurs et inévitables, mais ils s'accompagnent également de problèmes identitaires.

L'exil de Leïla est d'abord virtuel, même s'il se mue plus tard en exil effectif. Comme dans le cas de Reynalda et des trois autres personnages cités à côté d'elle dans le chapitre précédent, l'exil intérieur de Leïla s'accompagne d'une grande souffrance morale qui marque à jamais la jeune fille. Il résulte d'une part d'un rejet par la jeune fille de sa communauté et de tout ce qui la caractérise et d'autre part du rejet par la communauté de cette jeune fille dont les désirs et les aspirations sont contraires à la doxa, de telle sorte qu'elle est d'une certaine manière obligée de s'exiler pour vivre librement et sans contrainte ; d'ailleurs, comme on le verra plus loin, le fossé qui sépare Leïla de sa famille et de sa communauté est intimement lié à la double éducation ou à la double culture à laquelle la jeune fille est soumise depuis son enfance. Cette double culture est le résultat de la colonisation de l'Algérie par la France, qui place les nouvelles générations dans une situation inconfortable puisqu'elles sont partagées entre la culture française véhiculée par l'école française et la culture algérienne transmise par la famille et la société ; et ce partage, notamment dans le cas de Leïla, ne se fait pas aisément ; au contraire, l'attachement à l'une des cultures, semble lui imposer le rejet de l'autre.

Ainsi s'attacher à la culture importée c'est-à-dire la culture française, c'est s'exiler de sa propre culture, tout comme rejeter la culture française pour s'accrocher totalement à la culture algérienne, c'est renoncer non seulement à tous les avantages que la civilisation française

---

<sup>499</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 199.

<sup>500</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 277.

apporte, mais c'est aussi renier une partie de son histoire, car avec l'occupation en 1837 et la colonisation française, l'histoire de l'Algérie est désormais liée à celle de la France. La situation de Lila dans *La Deuxième épouse* est quelque peu similaire. En effet, étant fille d'immigrés et née en France, Lila se retrouve d'un côté et de l'autre de la Méditerranée ; elle se retrouve malgré elle enracinée dans deux cultures très différentes. Choisir d'être Française, reviendrait à renier ses origines algériennes, mais dans le même temps, se déclarer Algérienne, reviendrait à rejeter une partie de sa vie, la plus importante d'ailleurs, puisqu'elle est née et a grandi en France. La vie de Lila est donc rattachée d'une manière ou de l'autre à l'histoire de l'Algérie et à l'histoire de la France. Lila est même en quelque sorte le produit des relations tumultueuses entre la France et l'Algérie. Lila et Leïla sont donc au départ, malgré elles, partagées entre deux cultures, l'une, libérale et permissive, l'autre ségrégationniste et intolérante. Mais des deux, Leïla est celle chez qui va vraiment s'opérer un déchirement identitaire qui la contraindra à choisir une identité plutôt qu'une autre comme nous allons le voir plus loin dans ce chapitre. En outre Leïla est celle qui subit le plus la ségrégation et l'intolérance de la société algérienne. En effet, si la France des années cinquante à soixante est encore assez discriminatoire envers le sexe féminin, la condition féminine y a largement évolué, puisque les femmes ont accès à certains droits que les femmes algériennes n'ont toujours pas obtenus.

Ainsi, au niveau de l'enseignement, déjà dans les années 20, les hommes et les femmes ont droit au même programme d'enseignement secondaire en France et on compte même parmi elles quelques universitaires, alors que les jeunes filles algériennes n'ont pas le droit de poursuivre leur apprentissage scolaire au-delà du certificat d'études primaires ; et si certains parents permettent à ces dernières d'aller jusqu'au collège, ils sont critiqués sévèrement par leur communauté à tel point que la plupart n'osent pas scolariser leurs filles au-delà du certificat d'études primaires. Un autre exemple de l'évolution de la condition des femmes en France est le fait que dans la deuxième décennie des années 40, le principe de l'égalité dans tous les domaines entre les hommes et les femmes est inscrit dans le préambule de la Constitution, même s'il n'est pas sur le champ mis en pratique, alors que la société algérienne demeure toujours empêtrée dans ses traditions extrêmement ségrégationnistes où l'expression "égalité des sexes", n'existe pas et constitue pour la plupart un sacrilège. C'est dans ces deux univers presque opposés radicalement que Leïla évolue.

### ***1) L'école coloniale française : une entreprise assimilationniste.***

En inscrivant leur fillette de cinq ans à l'école française, Tayeb et Yamina ne se doutent pas qu'ils donnent à Leïla les armes nécessaires à sa rébellion contre le système traditionnel algérien. Dès le début, l'école devient pour la fillette une protection contre la dictature maternelle. En effet, Leïla y passe des journées entières, étant donc régulièrement absente de la maison, elle échappe aux innombrables tâches ménagères qui occupent les journées de Yamina et à l'éducation servile que cette dernière pourrait lui transmettre si elle était tout le temps à ses côtés. En plus de la soustraire physiquement à l'influence de sa mère et des traditions algériennes, l'école lui permet d'acquérir une instruction qui développe et façonne son esprit critique tout en lui ouvrant les portes d'un univers dont la mentalité est différente du sien. Cet univers, qui n'est rien d'autre que le monde français occidental est plus tolérant que le sien envers les femmes ; il est plus favorable à l'éclosion de l'identité individuelle alors que le sien étouffe les aspirations individuelles au profit des intérêts de la communauté. Grâce à l'école et aux discours de ses institutrices qui l'exhortent à poursuivre toujours plus loin ses études pour ne pas devenir comme sa mère et toutes les autres Algériennes petit-à-petit, Leïla cultive un esprit d'indépendance, d'autonomie et de liberté qui tranche avec l'attitude dépendante des femmes de sa société et notamment de sa mère, totalement soumise à la tyrannie de son père et des valeurs ancestrales.

Que l'école soit un espace qui aide Leïla à se détacher de son univers sclérosé par des traditions et des coutumes sexistes et machistes, cela ressort de ces deux extraits : « Plume, cahiers et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements : les ordres de sa mère, les tâches ménagères, une tradition rouillée et verrouillée, le néant des immensités. Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance »<sup>501</sup>. « L'école, le savoir lui ouvraient une échappée, jusqu'alors insoupçonnée dans l'impasse des fatalités féminines. Ils l'avaient arrachée à un destin moyenâgeux pour la précipiter, seule, en plein milieu du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>502</sup>. Par l'école, Leïla entre en contact avec l'Autre. Cet Autre ce sont d'abord les institutrices françaises qui l'encouragent dans sa lutte contre le système patriarcal et l'aident de cette manière à tenir tête contre sa mère ; ensuite cet autre finit par englober toute la culture occidentale que Leïla côtoiera plus tard par le biais des livres etc...ce qui lui donnera la force nécessaire de se libérer du carcan des traditions arabo-algériennes..

En outre, l'école française lui apprend que, bien qu'étant née de parents algériens, sa patrie c'est la France, elle est donc française. Leïla n'est pas insensible à tout ce qu'on lui

---

<sup>501</sup>Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 124.

<sup>502</sup>*Ibidem.*, p. 267.

enseigne. Au contraire, cela façonne son esprit et sa personnalité qui dès lors se construiront toujours dans une logique duelle car écartelés entre la France et l'Algérie :

Les aberrations de l'enseignement et des manuels scolaires imprégnaient l'esprit de Leïla d'un étrange sentiment d'irréalité. Des dissonances s'entrechoquaient dans sa tête. Outre la litanie de « nos ancêtres les Gaulois » infligée à l'ensemble des élèves sans discernement, tout concourrait à bannir l'identité, la culture et l'existence même de l'environnement quotidien de Leïla. Les textes des dictées et des lectures n'évoquaient jamais que la France. Même les sujets des cours de dessin n'avaient que la France pour modèle. « Dessinez un chalet de montagne ou une maison de campagne. » Leïla n'était pas dupe, non. Elle s'en amusait. Alors elle dessinait, avec mille détails, un chalet de montagne. [...] Mais sa maison arabe, blanc petit coquillage échoué sur le rivage de la mer de sable ? Mais ses palmiers lancés vers le ciel comme des appels au vert et qui ne verraient jamais cette couleur s'étendre à leurs pieds ? Mais sa dune aux formes voluptueuses, brunes, blondes ou rousses selon les ardeurs despotiques du soleil ? Mais l'incendie des couchants qui consumaient ses terreurs, et du ksar éteignait les lumières ? Tout cela, personne ne demandait à Leïla de l'illustrer. Cette autre vie n'avait droit qu'au silence. Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres-douces et ses écartèlements<sup>503</sup>.

C'est sur un ton critique et réaliste que Malika Mokeddem parle de l'entreprise de dépossession identitaire qu'est l'école française. Instrument utilisé par la France pour acculturer et assimiler la jeunesse algérienne, l'enseignement colonial est une sorte de vaste campagne contre l'identité algérienne au profit de l'identité française d'où cette prédominance, pour ne pas dire cette exclusivité des réalités françaises dans les programmes scolaires.

Ainsi Leïla et ses camarades doivent dessiner « un chalet ». Ce mot français n'a pas de référent pour eux dans leur langue, il n'évoque aucune réalité pour ces enfants qui habitent des « maison [s] arabe[s] » car le chalet est une habitation typiquement occidentale. La langue française est un puissant instrument d'aliénation et d'assimilation des enfants algériens puisqu'elle occulte dans les programmes les éléments géographiques, historiques et culturels arabo-algériens au profit des réalités et des représentations occidentales. L'instruction française apparaît ici comme une entreprise subtile de dépouillement ou de dépersonnalisation de l'identité culturelle des colonisés qui jette progressivement les jeunes esprits dans le trouble et les prédispose à la crise identitaire et au déchirement intérieur. Dans son ouvrage, *Portrait du colonisé*<sup>504</sup>, Albert Memmi décrit le processus par lequel l'école contribue à l'aliénation identitaire de l'enfant colonisé :

Et celui qui a la chance insigne d'être accueilli dans une école n'en sera pas nationalement sauvé : la mémoire qu'on lui constitue n'est sûrement pas celle de son peuple. L'histoire qu'on lui apprend n'est pas la sienne. Il sait qui fut Colbert ou

---

<sup>503</sup> *Idem.*, p. 159.

<sup>504</sup> Memmi, Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2002. Première édition Corrèa, 1957.

Cromwell, mais non qui fut Khaznadar ; qui fut Jeanne d'Arc mais non la Kahena. Tout semble s'être passé ailleurs que chez lui ; son pays et lui-même sont en l'air, ou n'existent que par référence aux Gaulois, aux Francs, à la Marne ; par référence à ce qu'il n'est pas, au christianisme, alors qu'il n'est pas chrétien, à l'Occident qui s'arrête devant son nez, sur une ligne d'autant plus infranchissable qu'elle est imaginaire. Les livres l'entretiennent d'un univers qui ne rappelle en rien le sien ; le petit garçon s'y appelle Toto et la petite fille Marie ; et les soirs d'hiver, Marie et Toto, rentrant chez eux par des chemins couverts de neige, s'arrêtent devant le marchand de Marrons. Ses maîtres, enfin, ne prennent pas la suite du père, ils n'en sont pas le relais prestigieux et sauveur comme tous les maîtres du monde, ils sont autres. Le transfert ne se fait pas, ni de l'enfant au maître, ni (trop souvent, il faut l'avouer) du maître à l'enfant ; et cela l'enfant le sent parfaitement<sup>505</sup>.

L'entreprise de dépossession identitaire est donc complète puisqu'elle englobe tous les domaines : l'histoire, la géographie, la culture, la religion et parfois même l'éducation ; si bien que « loin de préparer l'adolescent à se prendre *totale*ment en main, l'école établit en son sein une définitive dualité »<sup>506</sup>. Ainsi dans le cas de Leïla, l'école et la langue conduisent à une scission identitaire ; elles lui confèrent une double identité : par l'instruction qu'elle reçoit et la langue qu'elle parle en milieu scolaire, elle est française, mais son quotidien et ses racines font d'elle une Algérienne. Les personnes qu'elle fréquente en allant à l'école accentuent cette scission identitaire ; c'est le cas de ses enseignantes, notamment de madame Bensoussan qui lui inculque que l'école française est sa « planche de salut »<sup>507</sup> l'incitant ainsi à poursuivre ses études plus loin que le certificat d'études primaires. Madame Bensoussan montre à Leïla qu'il n'y a pas de commune mesure entre l'avenir que l'instruction française lui entrouvre et celui que sa société lui promet ; en d'autres termes, il y a un choix à faire : soit elle choisit de vivre comme une femme algérienne avec tout ce que cela suppose : mariage précoce, violences domestiques et une vie consacrée à faire et à élever des enfants, soit elle choisit de vivre comme une femme instruite, disons comme une Française tout en assumant les conséquences de son choix. Bien-sûr, en l'encourageant à s'accrocher à ses études, madame Bensoussan incite indirectement Leïla à choisir la culture française puisque la poursuite de ses études semble incompatible avec sa culture. L'amour et l'attention que son institutrice lui témoigne ne font qu'accentuer l'écartèlement identitaire de Leïla. Cette dernière évolue donc dans deux univers parallèles mais opposés ; quand elle quitte l'un c'est pour rejoindre l'autre, mais elle n'est jamais dans les deux à la fois. L'évolution dans l'un de ces univers semble exiger la disparition de l'autre, de sorte que dès son enfance, Leïla est déjà prédisposée à emprunter un chemin douloureux qui va inéluctablement la conduire à une crise

---

<sup>505</sup> *Idem.*, pp. 122-123.

<sup>506</sup> *Ibidem.*, p. 123.

<sup>507</sup> *Ibidem.*, p. 125.

et à une quête de l'identité indissociable d'un exil au plein sens du terme dans l'un ou l'autre de ces univers.

## 2) *L'influence de l'Autre.*

A l'école vient s'ajouter le cosmopolitisme qui règne en Algérie avant l'indépendance. On y retrouve bien évidemment des Français, communément appelés Pieds-noirs, des Juifs, que seule la religion différencie des autres, des Espagnols et des Italiens. Cette hétérogénéité de la population algérienne joue un rôle puissant dans le développement mental de Leïla ; en effet, elle l'amène à côtoyer dès son enfance plusieurs communautés aux cultures différentes à tel point que chaque jour, sur le chemin de l'école, elle a l'impression d'entreprendre un long voyage à travers le monde, et même d'un monde à un autre :

Pour aller à l'école, Leïla quittait un monde pour en traverser un autre. La Barga, la dune, les palmiers, sa grand-mère et ses contes, ce regard dans la lumière, tout restait là-bas, en marge. Elle passait par cet univers de riches. Parfois, pleine d'appréhension, elle marchait vite et poussait un soupir de soulagement en arrivant devant l'école. D'autres fois, la curiosité l'emportait sur la peur, elle s'y promenait et observait la vie des autres. Les jeunes filles surtout. Jupes amples ou serrées, hauts talons caquetant sur le macadam, chevelures crépées en crinières, elles creusaient les reins et pointaient les seins. Les filles du Ksar, elles courbaient dos et nuque pour camoufler leur poitrine. Leïla n'avait pas encore de seins. Mais elle se surprenait à lever sa colonne vertébrale et à tortiller le cou avec l'illusion d'allonger sa petite silhouette... Elle admirait les bicyclettes rutilantes, les voitures, les intérieurs entrevus à travers les portes et les fenêtres ouvertes, les jardins foisonnant de fleurs...<sup>508</sup>.

La narratrice procède par opposition ou par contraste dans sa description de l'univers algérien et de l'univers français, cela permet de mettre en évidence le fossé qui sépare ces deux cultures. Le contraste est d'abord géographique et spatial, avant de devenir culturel. Ce qui caractérise d'abord l'univers algérien où Leïla vit avec sa famille, c'est la Barga et le désert avec ses dunes et ses palmiers, un paysage qui met bien en évidence le côté rustique de leur existence. A la Barga, la dune et les palmiers s'opposent les quartiers français faits de magnifiques maisons, signe de richesse, auxquelles des jardins foisonnant de toutes fleurs viennent ajouter fraîcheur et beauté ; au sable omniprésent dans les villages algériens se substitue le macadam. Au contraste géographique vient s'ajouter le contraste culturel entre les jeunes filles algériennes et les jeunes filles françaises. Les premières sont accablées par une mentalité et une tradition qui les rendent honteuses et leur font haïr leur propre corps si bien qu'elles luttent désespérément contre les signes de leur maturité physique et sexuelle synonyme de claustration et de mariage, en prenant des postures qui leur permettent de

---

<sup>508</sup> *Idem.*, pp. 154-155.



camoufler leur poitrine naissante ; les secondes semblent fières de leur féminité, qu'elles considèrent comme un atout et qu'elles assument en mettant leurs formes féminines en valeur par leur habillement, leur coiffure et leurs attitudes provocantes. Prise entre ces deux cultures, Leïla affiche une préférence pour la culture française son esprit est davantage perméable à la mentalité féminine française qu'à celle de sa communauté ; c'est pourquoi inconsciemment, elle admire, envie et imite ces jeunes filles pieds-noirs qui incarnent pour elle la liberté, en adoptant les mêmes postures qu'elles.

Si les communautés juive, espagnole, sicilienne, calabraise et maltaise n'influencent pas aussi fortement le développement mental de Leïla que la communauté française, elles éveillent néanmoins en elle des aspirations et des sentiments en même temps qu'elles lui procurent ce que sa communauté est incapable de lui offrir : l'amour et la joie. En effet, en observant ces diverses communautés, elle constate que si celles-ci sont différentes les unes des autres et ne connaissent pas la même opulence que la communauté française, elles ont néanmoins un point commun, elles possèdent toutes « la bonne humeur et la joie de vivre »<sup>509</sup> qui manquent à la communauté algérienne. Ce qu'elle remarque également c'est que si toutes ces communautés partagent le même pays, elles ne se mélangent pas, « Chacun à sa place, selon son ethnie d'abord, selon sa bourse ensuite. Chacun son territoire en dehors duquel, il devenait l'intrus. On ne se mélangeait pas, non. On s'observait et on se surveillait »<sup>510</sup>. Ainsi, même si elles ne se combattent pas, les différentes communautés qui habitent l'Algérie avant son indépendance ne sont pas unies ; les différents clivages qui existent entre toutes ces communautés font que même dans son propre pays, Leïla est déjà une étrangère, une exclue. Certaines parties du village lui sont interdites parce qu'elle est arabe, d'autres parce qu'elle est issue d'une famille pauvre, si bien qu'à l'école française tout comme dans son village, elle baigne dans un système construit de clivages, de ségrégations et d'exclusions de toutes sortes qui la confinent toujours à la marge.

Pourtant, c'est dans deux de ces communautés que Leïla trouve l'amour et la tendresse. En effet, en dehors des rapports affectueux qu'elle entretient avec sa grand-mère, les seules personnes auprès de qui elle se sent aimée et en sécurité sont des étrangères, des françaises comme madame Bensoussan et la Bernard, et une juive, Emna Ben Yetto. La relation que Leïla entretient avec Emna Ben Yetto est surprenante dans la mesure où elles ne sont ni de la même communauté, ni du même milieu social. Comme nous le disions déjà plus haut, le racisme est très présent entre les communautés qui peuplent l'Algérie coloniale et pourtant la

---

<sup>509</sup> *Idem.*, p. 153.

<sup>510</sup> *Ibidem.*, p. 154.

seule personne qui donne à Leïla toute l'affection que sa mère est incapable de lui donner est d'origine juive, communauté envers laquelle Yamina, sa maman, éprouve un racisme viscéral. La fillette ne peut s'empêcher d'établir des comparaisons entre les relations qu'elle entretient avec sa mère et celles qu'elle entretient avec ces femmes "étrangères" ; ainsi, elle s'aperçoit que si elle reçoit de Emna baisers, caresses maternelles et que la bouche de cette dernière ne lui susurre que des mots doux et tendres, il n'y a pas de place pour elle dans les bras de sa mère, et la bouche de cette dernière ne vomit que des ordres. Ce contraste flagrant entre Emna et Yamina ressort de cet extrait :

Leïla trouvait souvent Emna Ben Yetto assise devant sa maison, sur un petit tabouret caché sous ses grandes jupes. [...] Leïla se jetait contre sa poitrine et enfouissait la tête au plus chaud de sa gorge opulente. Elle y humait une senteur de musc, de clou de girofle et d'huile d'olives mêlés, tandis que la femme la picorait de doux baisers en susurrant à son oreille :

- Ma petite Kahloucha, Kahlouchti

Le giron de sa propre mère, toujours rempli par un gros ventre ou occupé par un dernier-né, toujours assailli, entouré par d'autres bambins, lui restait inaccessible. De la bouche de cette mère, Leïla ne recevait que des ordres...Jusqu'à cet adjectif, Kahloucha, noireude, qui dit par elle, devenait une insulte comme Ihoudia, juive<sup>511</sup>.

Leïla oppose le langage d'Emna à celui de sa mère. Si ces deux femmes parlent la même langue, c'est à-dire l'arabe, l'usage qu'elles en font est tout à fait différent, du moins c'est ainsi que le perçoit Leïla. Le langage d'Emna est apaisant, synonyme de tendresse, de douceur et d'amour pour la jeune fille, alors que celui de Yamina sa mère est dur et blessant. Prononcé par les deux femmes, le mot « Kahloucha » n'a pas le même sens et ne suscite pas la même réaction chez Leïla. Chez Emna c'est un terme affectueux qui comble Leïla de joie, mais chez Yamina c'est une insulte raciste et méprisante qui l'incite à la rébellion. Leïla souffre du manque d'affection de sa mère qui n'a jamais pour elle comme elle le dit elle-même "une parole bonne" ; cette absence d'affection de la part de la mère est comblée par l'affection que lui témoignent non seulement Emna, mais aussi les autres, la Bernard et madame Bensoussan. La distance qui existe entre mère et fille est rendue frappante par la désignation « cette mère » comme s'il ne s'agissait plus de la mère de Leïla, mais d'une simple mère. En effet, Yamina n'est pas pour Leïla une maman, avec toute la charge affective que comporte cette appellation puisqu'aucun de ses contacts avec sa fille ne suppose cette complicité que l'on retrouve entre Emna et Leïla, et de façon plus générale entre mère et fille ; pour Leïla, Yamina n'est plus qu'une mère, c'est ce qui la définit et c'est cela sa raison d'être. Yamina ne vit que par la maternité et pour la maternité, elle est donc surtout et avant tout

---

<sup>511</sup>Idem., p. 157.

celle qui met au monde, elle n'est pas une femme, encore moins celle qui protège et entoure de soins ses enfants, elle est tout simplement celle qui donne la vie.

Leïla ne trouve donc l'amour, la tendresse et la véritable sécurité qu'en dehors des siens, hors de sa communauté et cela n'est pas sans conséquence car comme on le verra dans la suite de ce chapitre, cette distance entre la jeune fille et sa mère associée à d'autres réalités accentue davantage son sentiment d'exclusion. En s'éloignant des siens Leïla se rapproche davantage des autres communautés, notamment la communauté française :

L'enfant la regardait avec un amour démesuré. Que serait-il advenu d'elle dans ce monde hostile sans l'égide de cette roumia ? [...] Car l'affection de cette roumia ouvrait dans sa tête des horizons insoupçonnés. Elle la guidait dans cette langue qu'elle n'avait pas choisie, mais qu'elle aimait déjà, le français. Lentement et avec la complicité de ses mots et de ses livres, elle lui dévoilait ce monde qu'elle ne faisait que traverser pour se rendre à l'école<sup>512</sup>.

Des liens se tissent non seulement entre Leïla et madame Bensoussan, mais aussi entre Leïla et la langue française, mais aussi entre Leïla et la société française. La langue française joue un rôle très important dans le processus d'acculturation de la fillette car c'est elle par le biais des livres qui ouvre à Leïla la porte de l'univers français. Par l'intérêt qu'elles lui portent et l'affection qu'elles lui témoignent, madame Bensoussan et les autres femmes françaises l'éloignent progressivement de sa culture et lui font connaître, désirer et aimer la société française.

### **3) *Le rôle de la discrimination sexuelle***

A l'influence des communautés étrangères vient s'ajouter la discrimination sexuelle, à laquelle Leïla n'échappe pas. Au sein même du cocon familial, seul endroit où elle peut trouver refuge contre ce racisme ethnique et social flagrant, Leïla est déjà de par son sexe dans la marginalité comme le montre ce passage qui fait suite à la naissance de son premier petit-frère: « Non. On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! »<sup>513</sup> A ce passage, nous opposons celui-ci qui intervient après la naissance du premier fils de Yamina et Tayeb et qui permet de marquer la réalité de l'exclusion qui est déjà le propre de Leïla au sein même de sa famille, bien avant qu'elle fréquente l'école française :

A la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord, parce que son esprit cabré par nature, y perçut toute l'injustice : pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles ? [...] Elle observait avec dédain l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-mère. Qu'avait-il de

---

<sup>512</sup>*Idem.*, p. 125.

<sup>513</sup>*Ibidem.*, p. 72.

si extraordinaire ? Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune<sup>514</sup>.

La réaction de la famille de Leïla varie en fonction du sexe de l'enfant qui vient de naître. Quand Leïla naît, Zohra la grand-mère s'indigne contre sa belle-fille et refuse de la féliciter ou de manifester sa joie par des youyous ; la seule personne qui ose manifester son contentement par des cris stridents, c'est la Bernard, la sage-femme française qui fait accoucher Yamina et c'est aussi elle qui choisit le prénom de la petite-fille. Par contre lorsque naît le premier garçon, non seulement parents et voisines poussent des youyous à n'en plus finir, mais en plus une fête est organisée pour célébrer la venue de cet enfant qui accapare l'attention de tout le monde et fait oublier Leïla, qui connaît ainsi la première exclusion de sa vie.

Mal aimée et exclue à cause de son sexe, c'est aussi le cas de Lila dans *La Deuxième épouse*. Dans un premier temps, Lila ne se sent pas libre en tant que femme. Aussi, essaie-t-elle de dissimuler son identité de fille en se faisant passer pour un garçon :

Il faut être moche à Creil ; les filles sont jalouses, les garçons teigneux. Il faut tout cacher me dit ma conscience les jours où je suis traitée de pute, par les nanas, surtout. Les garçons ne savent pas s'il faut me mater ou me kiffer [...]. Ils veulent que je devienne un garçon. [...] Au début, je me suis fait violence, je me suis habillée comme un garçon, j'ai sprinté, j'ai donné des coups de poing qui me faisaient mal. Je me suis même amusée à durcir ma voix jurant et crachant comme une sauvageonne [...] J'ai craqué au bout de deux ans. Pour fêter mon dix-huitième anniversaire, je me suis offert une décision : redevenir une fille. J'ai mis une petite jupe. Ça a frôlé l'émeute, à Creil. Je me suis enfermée chez moi, en attendant le premier boulot et, pourquoi pas, l'occasion de me barrer de mon quartier<sup>515</sup>.

Lila est victime de misogynie dans son quartier, au sein de sa propre communauté et de son propre sexe, de : garçons comme filles, personne ne supporte sa désinvolture envers les traditions et coutumes arabo-musulmanes. Et bien que née en France et donc comme elle le dit, par essence libre, Lila ne peut afficher et vivre cette liberté sans craindre des représailles. Ce n'est pas tant parce qu'elle veut vivre indépendamment des traditions de la communauté arabo-musulmane que Lila subit toutes ces injustices et est rejetée aussi bien par les filles que par les garçons, c'est surtout parce qu'elle est une fille ; en d'autres termes, Lila aurait été un garçon qu'elle serait libre de vivre comme elle veut. L'ayant compris, elle décide de devenir un garçon pour être libre d'agir, être acceptée, et ne plus choquer. Ce type de transformation constitue du reste un topoï de la littérature maghrébine de langue française, témoin le grand succès de Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable* poursuivi par *La Nuit sacrée*.

---

<sup>514</sup>*Ibidem.*, pp. 79-80.

<sup>515</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 196-197.

Le stratagème de Lila réussit, puisqu'il dure deux ans. Deux ans de subversion identitaire pour être libre et appréciée des autres. Mais en fait Lila n'est pas libre, puisqu'elle est obligée d'emprunter une autre identité pour se sentir vivre ; elle n'est pas libre puisqu'elle ne peut s'afficher telle qu'elle est vraiment et en se déguisant en garçon, elle n'est plus elle-même, elle n'est plus Lila. Ce déguisement masculin qui donne à la jeune femme un sentiment de liberté est cela même qui prouve qu'elle est prisonnière du regard de l'autre façonné par la culture. Ce déguisement en garçon exile ou exclut Lila de sa propre identité de femme, puisqu'elle y recourt non pas tant parce qu'elle veut être un homme, mais parce qu'elle veut conquérir des droits qui sont accordés aux garçons et qui lui sont refusés en tant que fille. Cet épisode de la vie de Lila qui se déguise en garçon pour échapper aux insultes et aux reproches incessants des autres, nous fait penser à Yasmine dans *Le Siècle des Sauterelles*. La raison pour laquelle Mahmoud déguise sa fille Yasmine en garçon est évoquée dans cet extrait : « Tu ne t'habilles en fille que lorsque nous nous arrêtons chez le citadin ou lors de nos rencontres avec d'autres nomades. Dorénavant, tu devrais faire plutôt le contraire ou rester toujours vêtue en garçon. Je serais plus tranquille suggère Mahmoud en souriant »<sup>516</sup>. Mahmoud sait que dans sa société, il est malséant pour un père de se promener et même de nomadiser avec sa fille, de surcroît nubile. Conscient donc des ennuis que cela pourrait leur attirer, et désirant circuler librement avec Yasmine, il lui demande de se déguiser. Auparavant, Yasmine s'habillait en garçon parce que les vêtements masculins étaient plus confortables pour les déplacements solitaires avec son père, et elle se rhabillait en fille quand ils se trouvaient en société. Mais dans ce passage, Mahmoud suggère à sa fille de "faire le contraire" ou de "rester toujours vêtue en garçon" ce qui implique comme le fait bien remarquer Marta Segarra « une tentative d'arrêter l'entrée progressive de Yasmine plus ou moins asexuée en tant que petite fille dans la catégorie des femmes ».<sup>517</sup>

De même le fait que Lila se déguise ou mieux se travestisse en homme est une manifestation de son refus de se comporter comme les femmes arabo-musulmanes et d'être confondue avec elle. Mais Lila ne s'habille pas qu'en garçon, elle adopte aussi des attitudes propres aux garçons. Ainsi elle se bat à des coups de poing comme un homme, elle fait des courses à pieds comme eux, elle travestit sa voix et crache comme eux, adoptant ainsi la condition masculine qui lui permet de ne pas se faire remarquer car comme l'affirme George Sand pour laquelle le travestissement en homme était aussi important dans sa vie que dans son

---

<sup>516</sup> Mokeddem, Malika, *Le Siècle des sauterelles*, op. Cit., p. 174.

<sup>517</sup> Segarra, Marta: « Paradoxe et ambiguïté dans *Le Siècle des sauterelles* » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, op. Cit., p. 174.

œuvre littéraire, les hommes se définissent par le manque de traits “féminins”. Pour ne pas attirer l’attention en tant qu’“homme”, il faut simplement passer inaperçue en tant que femme.<sup>518</sup> Ainsi, Lila s’habille en garçon pour échapper aux regards et aux insultes des autres qu’ils soient garçons ou filles tout comme Mahmoud habille Yasmine en garçon pour la soustraire aux regards des hommes. Mais lorsque Yasmine prend la fuite pour échapper au mariage avec Khalil et qu’elle s’habille en homme, cette fois-ci comme le souligne Marta Segarra, cela « ne représente pas seulement un déguisement commode et même nécessaire (une femme seule est trop facilement repérable) mais signifie aussi une désertion de son propre sexe, non pour intégrer l’*autre* sexe, [...], mais pour renoncer aux deux, installée dans une sorte de no man’s land »<sup>519</sup>.

Contrairement à Yasmine qui ne choisit d’appartenir à aucun sexe, lorsque Lila adopte la conduite masculine pour les raisons déjà évoquées plus haut, elle est presque convaincue d’être devenue un garçon puisqu’elle affirme plus tard qu’à son dix-huitième anniversaire, elle décida de “redevenir fille” ce qui suppose, qu’elle considère qu’avant cet événement, elle était devenue un garçon. Cette transformation identitaire chez Lila, due dans un premier temps au désir d’échapper à la désapprobation des autres, devient finalement un désir d’être autre ; c’est pourquoi, contrairement à Yasmine qui s’habille en homme de façon ponctuelle et selon les circonstances, Lila fait de l’habillement masculin son nouveau style vestimentaire et adopte les comportements habituellement reconnus à ces derniers ; en d’autres termes, le travestissement en garçon marque le début d’une crise et d’une quête identitaires qui amènent l’adolescente à déconstruire son identité de fille pour acquérir une identité de garçon. Mais comme le montre la suite de son discours, cette tentative échoue, et Lila décide d’assumer désormais son identité de fille, de fille libre, mais là encore elle échoue car sa première sortie habillée comme une fille soulève presque une émeute qui la contraint à s’enfermer chez elle.

#### **4) *L’influence du passé ancestral.***

Le passé ancestral de Leïla est lui aussi une donnée déterminante dans cette trajectoire d’exilée qu’elle emprunte progressivement. En effet, Leïla a pour ancêtre des nomades, Zohra sa grand-mère est d’ailleurs la dernière nomade de la famille. Les nomades comme on le sait sont des personnes instables dans l’espace qui ne prennent racine dans aucun lieu et leur vie est une succession de déplacements et de pérégrinations à travers un espace qui leur est

---

<sup>518</sup>Segarra, Marta, (citant George Sand *Histoire de ma vie*) : “paradoxe et ambiguïté dans *Le siècle des sauterelles*” *op. Cit.*, pp. 192-193.

<sup>519</sup>*Ibidem.*, p. 192.

familier, très souvent : le désert. A propos des nomades et de leur rapport à l'espace qu'ils sillonnent, Jean Digard déclare :

Les déplacements des nomades [...] sont saisonniers ou périodiques, ils impliquent le départ mais tout autant le retour régulier au point de départ, ils ont lieu à l'intérieur d'un territoire connu et approprié. Ces déplacements ne sont pas liés à la mort mais à la vie : quand des nomades quittent un emplacement c'est pour des raisons vitales, parce que le froid ou la chaleur y deviennent insupportables ou parce que l'eau et l'air commencent à manquer<sup>520</sup>.

Ainsi, si les nomades ne sont pas des exilés, ils se distinguent des autres par leurs migrations incessantes ; ils sont toujours en train de partir même si ces départs perpétuels ont des raisons vitales. Les nomades peuvent être considérés comme des personnes toujours en quête de liberté et d'espace, des personnes portées presque toujours vers l'extérieur et vers les horizons sans limites ni confinements : « la mobilité spatiale peut-être perçue par les nomades eux-mêmes [...] comme un facteur d'autonomie et de supériorité »<sup>521</sup>. Cette valorisation du nomadisme par les nomades eux-mêmes est très présente dans *Les Hommes qui marchent*, mais elle fera l'objet d'une autre analyse dans la suite de ce travail. Le désir tenace de liberté que l'on retrouve chez Leïla peut donc être considéré dans une certaine mesure comme une prédisposition qui lui viendrait de ses ancêtres nomades. Elle est fascinée par ce mode de vie que lui a tant conté sa grand-mère : « Elle rêvait des hommes bleus »<sup>522</sup>. C'est comme si Leïla avait hérité d'eux cet amour de la liberté, de l'extérieur et des espaces sans limites qui la pousse elle aussi à son tour à partir, non toutefois, dans un territoire bien connu, mais dans un territoire étranger. Comme le laissent entendre les propos de Jean Digard, les nomades ne partent pas que pour des raisons matérielles comme la recherche de pâturages pour leur troupeau, ou la quête d'une oasis, ils partent aussi parce qu'ils considèrent l'immobilité ou la sédentarité comme un mode de vie épuisant qui asservit l'individu et le confine dans le temps et dans l'espace, de même Leïla considère que « la mort est dans l'immobilité des esprits »<sup>523</sup> ; en d'autres termes, c'est parce que la mentalité algérienne n'évolue pas que la société algérienne n'avance pas et se perd.

Leïla fait donc correspondre l'évolution des mentalités et des mœurs à une longue marche semblable à celle pratiquée par les nomades, tandis que le confinement des esprits dans des traditions et des mœurs ancestrales sexistes correspond à la sédentarité et à l'immobilité. De même que pour les nomades la mobilité physique est une source d'épanouissement, un gage

---

<sup>520</sup> Digard, Jean, « Le nomadisme entre réalité et fantasme » in Barret-Ducrocq, Françoise (Dir.), *Migrations et errances*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2000, pp. 47-52, p. 50.

<sup>521</sup> *Ibidem.*, p. 51.

<sup>522</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit, p. 256.

<sup>523</sup> *Ibidem.*, p. 277.

de liberté, de bonheur et d'équilibre, de même pour Leïla, la mobilité des esprits ou l'évolution des mentalités algériennes est le seul remède au mal qui mine sa société. A l'instar des nomades obligés de partir ailleurs lorsque l'existence dans un lieu n'est plus possible et devient un calvaire, Leïla décide de quitter sa famille, mais aussi l'Algérie où il ne lui est plus possible de vivre comme elle le souhaite à cause de la misogynie omniprésente. Zohra qui soupçonne d'ailleurs chez Leïla cette fascination pour la liberté et pour le mode de vie nomade, lui propose de rejoindre ceux-ci pour soulager son mal être : « Si ton aridité à toi est dans l'immobilité, si elle t'insupporte, pourquoi ne rejoindrais-tu pas les hommes qui marchent ? »<sup>524</sup> Mais Leïla ne peut pas rejoindre les hommes qui marchent car si comme eux, elle craint l'immobilité, cette immobilité n'est pas du même ordre : la leur est physique, la sienne est mentale, et la solution à cette immobilité ne réside pas uniquement dans une démarche physique, le remède à cette immobilité est moral et mental. Or le déplacement physique ne suffit pas à lui seul à combattre cette immobilité qui oppresse Leïla, car les nomades eux-mêmes, malgré la liberté physique qu'ils ont de se mouvoir dans l'espace et le temps, ne sont pas libres de leurs traditions comme Leïla finit par s'en rendre compte : « Leur mode de vie sacrifie toujours les aspirations de l'individu au profit de celles de la tribu. Elle finirait rejetée par eux aussi, comme Bouhaloufa bien avant elle »<sup>525</sup>. Ainsi, Leïla finit par rejeter la perspective de partir avec les hommes bleus, ces nomades qui sillonnent le Sahara car elle sait que bien que tenant d'eux ce désir liberté, elle ne pourra jamais s'épanouir parmi eux car leur quête de liberté n'est pas la même. Tous les facteurs que nous avons examinés jusqu'à présent expliquent dans une certaine mesure cette attirance que Leïla éprouve pour un mode de vie différent de celui dans lequel elle grandit, ils tendent à expliquer cette fascination de la jeune fille pour un monde autre que le sien. La suite de cette analyse va maintenant s'intéresser de plus près à la manière dont s'opère chez Leïla cet exil virtuel.

### ***5) Le déchirement identitaire : de l'exil virtuel à l'exil physique***

On peut être attiré par un monde sans pour autant renoncer au sien. Toutefois, la culture et l'univers algériens étant trop rigides et essentiellement ségrégationnistes comme nous l'avons vu, après plusieurs combats pour imposer sa perception des choses autour d'elle, Leïla se tourne résolument vers la culture française, ce qui se matérialise de façon concrète par sa fuite effective vers la France. Cette fuite n'intervient qu'à la fin du roman se présentant ainsi

---

<sup>524</sup>*Ibidem.*, p. 278.

<sup>525</sup>*Ibidem.*, p. 310.



comme l'aboutissement d'une longue migration jusque-là virtuelle et pourtant qui, de manière insidieuse et subtile, éloigne et sépare progressivement Leïla de sa famille. Leïla rêve de liberté et cette liberté est associée à l'absence de toute contrainte maternelle, physique et intellectuelle susceptible de lui causer du tort et d'entraver son épanouissement. Elle ne se résigne pas ; cette prise de position à contre-courant n'a rien d'étonnant puisque les lectures de Leïla et l'instruction qu'elle reçoit à l'école au collège et au lycée la familiarisent avec une autre conception de la femme, un autre système de pensée et lui font perdre les schèmes de la mentalité ségrégationniste de sa civilisation au profit de la civilisation occidentale à laquelle elle s'identifie progressivement au point que non seulement, elle ne se reconnaît plus parmi les siens, mais les siens non plus ne la reconnaissent plus comme une des leurs. Leïla s'exclut ainsi du cercle familial et communautaire et sa famille profondément enracinée dans la tradition ségrégationniste, l'exclut à son tour. Cette exclusion réciproque, à la fois volontaire et involontaire (volontaire parce qu'en choisissant de vivre libre, Leïla met sciemment une barrière, une limite entre elle et les autres ; involontaire parce que c'est le système patriarcal trop rigide de sa communauté qui la pousse à adopter une attitude qui la range dans la marge), ne s'opère pas sans douleur pour Leïla car sa détermination à ne pas se laisser aspirer par le mode de vie ambiant lui vaut le rejet brutal et violent de tous à tel point qu'elle devient un être solitaire en même temps craint et haï comme on peut le voir dans ce passage : « Leïla n'avait pas de véritables amis. Le reste des garçons l'épiaient à distance, comme si elle avait été une bête dangereuse et lançait parfois dans son dos des propos infâmants »<sup>526</sup>.

Mais les camarades de Leïla ne sont pas les seuls à s'écarter d'elle, ses parents qui ne comprennent pas ses prises de position entretiennent avec elle des rapports conflictuels. :

En permanence aux aguets du danger, Leïla ne parlait plus que pour se défendre. Elle ne parlait plus, elle criait pour imposer ses vues. Le reste du temps, elle se taisait. Elle lisait. Et que dire ? Avec qui converser quand ses idées ne pouvaient lui valoir qu'anathème et condamnation ? Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit mettre en péril l'avenir d'une fille ?<sup>527</sup>

L'incompréhension et le manque de communication creuse un abîme entre Leïla et sa famille, développant en elle une personnalité introvertie dont la manifestation la plus grave est son invisibilité physique. En effet, Leïla devient un fantôme dans la maison de ses parents : elle s'enferme chaque jour dans ses livres et avec ses livres dans la chambre réservée par ses parents aux visiteurs et ne sort que quand tout le monde est couché. La solitude que cause cet

---

<sup>526</sup> Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 273.

<sup>527</sup> *Ibidem.*, p. 269.

enfermement intellectuel et physique est si profonde, douloureuse et permanente que le narrateur la décrit sous les traits d'une fidèle compagne, l'unique compagne de Leïla :

Une solitude triomphante mais désespérée ? Car malgré les sympathies, elle était déjà là la solitude. Elle la précipitait dans la lecture pour fuir ennuis, craintes et suffocations. Elle était comme un œil blanc rivé sur elle quand elle-même observait d'un air morne les perpétuelles rixes des garçons dans la cour du lycée. Elle était là, secrète compagne de ses bancs de classe. Symbole même de cet intérêt que lui témoignait le corps enseignant et qui n'était que la traduction de sa singularité, de son isolement. Elle devenait une douleur sourde tapie même au fond de ses joies<sup>528</sup>.

Ce qui nous interpelle particulièrement dans ce passage c'est ce ton pathétique accompagné d'un usage abondant de figures de style utilisées par l'auteure pour rendre compte de la gravité de la solitude dans laquelle se retrouve Leïla à cause de ses idéaux. Nous avons tout un champ lexical qui renvoie à la douleur, ainsi des verbes comme "précipiter et fuir", des mots, groupes de mots et expressions comme "ennuis, craintes, suffocations, œil blanc, air morne, isolement, douleur sourde" renvoient tous au vocabulaire de la souffrance, la souffrance vécue par Leïla. Ils traduisent avec force le pathétique de la situation dans laquelle le personnage se trouve. A cet univers lexical de la souffrance viennent s'ajouter des comparaisons, des métaphores et même dirons-nous des anaphores, même si cette figure est souvent évoquée en rapport avec la poésie, qui accentuent l'isolement et l'exclusion de Leïla. Le mot « solitude » n'est utilisé que deux fois, tandis que dans le reste du passage, il est désigné par le pronom « elle » car la solitude fait désormais tellement partie intégrante de la vie de Leïla qu'il n'est plus besoin de la nommer. D'autre part, si l'utilisation abusive du pronom personnel « elle » permet dans une moindre mesure d'attribuer à la solitude une dimension anthropomorphe, elle participe également d'une volonté de distanciation avec Leïla. En d'autres termes, cette dénomination pronominale met en évidence le fait que cette solitude par laquelle Leïla acquiert certes une certaine liberté, est aussi un fardeau lourd et douloureux pour elle. Loin de se complaire dans cette solitude comme on pourrait le penser, vu la passion avec laquelle elle dévore ses livres, Leïla la subit et c'est peut-être pourquoi on a aussi dans ce passage plusieurs verbes d'état et une construction particulière du discours qui présente Leïla non pas comme une actrice, mais plutôt comme une victime de la solitude.

Les stratégies textuelles que l'auteure utilise d'ailleurs quand elle aborde la question de l'exil intérieur de Leïla sont dignes d'intérêt car les constructions, procédés et figures de langage constituent la trame de l'écriture et même du récit. Ainsi l'auteure choisit la stratégie narrative du monologue intérieur pour exprimer la détresse de la jeune fille lorsque ses parents décident de la marier :

---

<sup>528</sup> *Idem.*, pp. 273-274.

Un foulard ?! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard, puis le voile et la mort de tous les rêves, de tous les espoirs sous une avalanche de naissances. L'univers qui rétrécit, rétrécit jusqu'à ne permettre plus que les anhélationes de l'esclavage que les soupirs de la résignation. Plutôt la mort que la strangulation du foulard, que la privation de tous les choix d'une vie [...] Il n'y avait que Khellil pour la tirer d'affaire. [...] Et si lui aussi se laissait prendre aux pièges des coutumes ? Après tout, il avait déjà abdiqué une fois. Il s'était lui-même laissé marier. Que ferait-elle ? Elle se sauverait ! Elle n'irait pas vers les hommes. Elle ne subirait jamais ce qu'ils ont fait endurer à Saâdia. Elle grimperait sur la Barga. Elle irait mourir dans l'erg. La mer de sable, berceau de ses rêves, serait aussi son tombeau. On ne l'aurait pas vivante<sup>529</sup>.

Comme la plupart des monologues de ce roman, celui-ci est rapporté par le narrateur, d'où la présence de la troisième personne du singulier, car on retrouve aussi, mais ils sont très rares, des monologues à la première personne du singulier. Ces monologues directs ou rapportés justifient dans une certaine mesure l'usage de la focalisation zéro. Celle-ci, par sa forme introspective, permet en effet dans ce contexte bien précis d'évaluer l'épaisseur psychologique de Leïla, ses sentiments les plus profonds, ses pensées les plus intimes. C'est grâce à ce choix narratif d'une focalisation zéro qu'on peut saisir l'énorme souffrance que ressent Leïla par rapport à sa solitude et son exclusion ; les déceptions et les désillusions qui la poussent à s'exiler. Ces monologues permettent également de mesurer la place de la communication dans les rapports que Leïla entretient avec sa famille. En effet, si elle parle plus souvent à elle-même qu'à sa famille, cela révèle un problème de communication. Le dialogue est rompu entre sa famille et elle parce qu'ils ne perçoivent pas les choses de la même façon. Leïla se parle à elle-même parce qu'elle ne peut parler à personne d'autre, si ce n'est quelquefois à sa grand-mère qui souvent a du mal à la comprendre. Les monologues intérieurs sont donc une stratégie narrative et textuelle tout à fait appropriée pour rendre compte de la situation d'incommunicabilité dans laquelle se retrouve Leïla face à sa famille et aux autres.

Aux monologues intérieurs viennent s'ajouter les scènes de dialogue qui, quant à elles, permettent de cerner la vision d'autrui sur l'exclusion de Leïla. Ainsi les dialogues entre Leïla et Zohra sa grand-mère révèlent l'angoisse et la tristesse que celle-ci ressent devant le dépérissement physique de sa petite-fille, devant son mutisme et cet enfermement dans lequel elle se confine jour après jour. Ce sont ces dialogues qui nous font saisir la crainte que Zohra éprouve devant l'acculturation de Leïla ; mais ces mêmes dialogues permettent également de saisir comment la pensée de la grand-mère et celle de la jeune fille se structurent et s'orientent différemment :

---

<sup>529</sup> *Idem.*, p. 260-261.

« - Que te raconte-t-il de si beau le mutisme de ces papiers pour te tenir ainsi loin de nous, Kebdi ?

- Ils disent la vie et le monde, Hanna. Les au-delà des ergs et des océans. Toi, tu dis que l'immobilité du citadin, c'est la mort qui t'a saisie par les pieds. Que tu n'as plus que tes mots et tes contes pour continuer à respirer, à faire revivre ton univers nomade et à ne pas te laisser mourir. Pour moi, la mort est dans l'immobilité des esprits. Et pour que mes pensées puissent continuer à avancer, j'ai besoin des mots des autres, de leurs livres. [...] Les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici.

- Tu n'en fais qu'à ta tête et tu parles d'oppression !

- Je ne fais que ce que je peux et à quel prix ! C'est ça qui m'étouffe de plus en plus. Ici, on ne vit pas, on subit. On ne rit pas, on périt chaque jour. Ici, tout est dramatique. Pourquoi la légèreté et le rire n'existent-ils que dans mes livres, Hanna ?

- Kebdi, trop de solitude et de livres étranges te nuisent. Et même s'ils t'enchantent en te donnant matière à rire, à réfléchir et t'entraînent au-delà du pouvoir des yeux, ces mots couchés sur le papier n'ont pas l'air de te rendre heureuse. Ils t'emportent ailleurs, dans un ailleurs qui n'est pas le nôtre. Ils te font rejeter les tiens. [...] Toi, tu es en train de franchir de plus grandes frontières. Je ne voudrais pas qu'elles t'engloutissent.

- Ce qui est différent suscite en nous un intérêt plus grand que le familier. C'est normal. C'est une source de richesse et d'équilibre...

- Je ne te vois pas bien équilibrée, Kebdi... »<sup>530</sup>.

De longs dialogues comme celui-ci, on en retrouve à plusieurs reprises dans le roman. Ces derniers sont une occasion pour les personnages d'exprimer leurs différents points de vue sur le comportement de Leïla. Ainsi dans le dialogue ci-dessus, on perçoit clairement ce que Zohra pense du comportement de sa petite-fille. Le discours de Zohra est critique et négatif car il met l'accent sur les conséquences désastreuses de l'exil intérieur de Leïla. Le discours de Leïla quant à lui est positif car il s'appuie sur les bienfaits personnels que la lecture lui apporte : elle est convaincue que cet enfermement protège son esprit des comportements et des mœurs sévères de sa famille et de sa société et que les livres lui permettent d'être équilibrée et de s'épanouir dans une atmosphère lourde où la joie et l'insouciance n'existent pas.

Pour Leïla, l'exclusion dans laquelle elle se confine est douloureuse, mais surtout salutaire, tandis que Zohra voit dans cette attitude de sa petite-fille, non seulement de l'opiniâtreté, mais aussi et surtout un manque d'équilibre. Ce discours révèle ce qu'on appelle communément le conflit des générations. En effet, Leïla et sa grand-mère n'étant pas de la même génération n'ont pas été soumises aux mêmes influences ce qui inévitablement transparaît dans leur façon d'appréhender le monde. Si Leïla est portée vers la liberté, cette liberté va plus loin que celle que procure la vie nomade et que Zohra l'encourage à embrasser, c'est une liberté de mœurs et non pas simplement le désir de mobilité ; de même, si Leïla veut partir ce n'est pas seulement pour sillonner le désert comme l'ont fait ses ancêtres jusqu'à sa grand-mère Zohra, mais c'est pour aller au-delà des ergs, pour parcourir le monde, franchir

---

<sup>530</sup> *Idem.*, pp. 276-278.

d'autres frontières que les dunes de sable du désert. L'exil intérieur de Leïla précède son départ définitif de l'Algérie pour la France ; son émigration n'est plus alors qu'une suite logique du comportement qu'elle avait jusqu'alors affiché. Le départ physique n'est plus qu'une formalité qu'elle avait jusque-là refusé de remplir mais qui s'imposait d'elle-même depuis toujours car dès les premiers soubresauts de sa révolte contre la misogynie de son pays, Leïla était déjà une exilée c'est-à-dire une « victime dans son pays d'origine d'un abus de pouvoir »<sup>531</sup>, une exilée culturelle au sens où l'entend Farida Boualit, et en tant que telle, elle serait toujours : « un être de la limite [...] que ce soit dans le pays dit « d'origine » ou dans celui dit « d'accueil » [...] toujours et déjà en situation irrégulière »<sup>532</sup>.

## 6) *La double exclusion*

Comme Leïla, Lila se sent également exclue de tout, mais si Leïla se rapproche de la culture française, Lila, elle, ne se rapproche d'aucune culture. En effet, si Lila tient tant à aller en Algérie, ce n'est pas parce qu'en tant que femme elle y aurait davantage de droits et de liberté, mais c'est parce qu'elle ne supporte plus la vie en France, notamment les gens de son quartier comme cela ressort de ce passage :

Il m'a proposé de rentrer en Algérie. J'ai dit « pourquoi pas ». L'enfer, mais pas les gens de mon quartier. Et puis Alger, c'est pas Pékin ou Ouagadougou. C'est le pays de mes parents et Sadek y jouerait le guide pour moi. Je pourrais parfaire ma connaissance de la danse orientale et passer mes après-midi à me prélasser comme les femmes arabes. Je donnerais des cours de français, s'il le faut. J'ai entendu un jour un orateur de là-bas dire que ses compatriotes sont devenus des « analphabètes bilingues ». Alors ?<sup>533</sup>

Contrairement à Leïla qui voudrait que toutes les femmes algériennes soient libres, instruites et capables de diriger leur propre vie sans plier l'échine devant l'homme; le combat de Lila est strictement personnel. Elle cherche à vivre librement loin de tout ce qui pourrait constituer une entrave à son bonheur. Alors que le départ de Leïla pour la France devient une nécessité vitale, un combat contre la mort aussi bien physique que métaphysique, le sien est un moyen de fuir le regard désapprobateur des autres, l'ennui et l'insatisfaction personnelle.<sup>534</sup> Il est certes vrai que Lila évolue dans un climat d'intolérance qui ne lui permet pas de s'exprimer et de s'épanouir comme elle le voudrait, mais son choix pour l'Algérie comme pays d'asile est ambigu d'autant plus que ce pays étant très islamiste, Lila aurait plus

---

<sup>531</sup> Boualit, Farida, « Le chronotope de l'exil dans la production de Nabile Farès » in *Littérature des immigrations 2*, op. Cit., pp. 55-64, p. 55.

<sup>532</sup> *Ibidem.*, p. 56.

<sup>533</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 204.

<sup>534</sup> Les véritables raisons pour lesquelles Lila veut partir sont évoquées plus loin dans ce chapitre et notamment dans la deuxième section de celui-ci.

de mal à s'y sentir libre qu'en France. Mais comme elle le reconnaît elle-même, cette idée ne vient pas d'elle, mais de son fiancé Sadek ; tout ce qui compte pour Lila c'est de partir, peu importe où et comment, et même s'il faut pour cela se marier selon les usages traditionnels.

Ainsi Lila fait des compromis, là où Leïla n'en fait pas. Et si les circonstances de l'exil et l'état d'esprit varient de Leïla à Lila, la commune mesure est, comme nous le disions déjà plus haut, l'exclusion et l'exil intérieurs qui trahissent chez chacune d'elles une crise de l'identité, de sorte que ce désir de partir est l'aboutissement d'une longue quête identitaire. Lila se sent exclue, mais l'exclusion de Lila est plus complète et complexe que celle de Leïla. En effet, si Leïla se sent attirée par la France, Lila, elle, ne se sent attirée ni par la France ni par l'Algérie dont elle se sent par l'ambiguïté de sa situation doublement exclue. Exclue de l'Algérie, pays d'origine de ses parents : « c'est le pays de mes parents », ce qui signifie clairement que ce n'est pas le sien ; exclue de la France, pays d'accueil de ses parents qu'elle considère uniquement comme le pays de sa naissance, mais pas toujours le sien ; exclue de la communauté algérienne qui habite la même banlieue qu'elle. Elle est donc exclue et exilée de tout et notamment de son identité. Elle ne peut se dire Française, car bien que née en France, ses parents sont des Algériens et elle est considérée comme telle parmi les Français ; elle ne peut pas non plus se déclarer Algérienne, parce qu'elle n'y est pas née et que de toute façon les autochtones algériens ne la reconnaîtront jamais comme une des leurs. Lila fait donc partie de cette population que Charles Bonn appelle : « minorité postcoloniale »<sup>535</sup> qui se voient refuser le droit de parler ou de s'intégrer au sein d'une communauté dominante et subissent comme l'affirme Charles Bonn « une très forte stigmatisation aux yeux de la population majoritaire »<sup>536</sup>. On pourrait croire que ces minorités postcoloniales ne sont exclues que du pays d'accueil, mais comme le précise Charles Bonn cette exclusion est double :

Des problèmes analogues se posent dans leurs relations avec le pays d'origine, car les Algériens ont tendance à voir dans les émigrés et leurs enfants, une population à part. Nombreux sont les témoignages d'écrivains nés de parents immigrés concernant les comportements de rejet rencontrés lors de voyages de « retour » en Algérie qui s'avèrent plutôt des voyages d'exil<sup>537</sup>.

Ainsi ces enfants d'immigrés appelés généralement en France « Beurs », se retrouvent exclus de partout et par tous. Cette exclusion peut être considérée comme une exclusion identitaire, car finalement, ces enfants d'immigrés ne savent pas à qui s'identifier et c'est bel et bien le cas de Lila. Notons cependant que Lila ne se considère pas comme une exilée, encore moins comme une immigrée car ce sont ses parents qui ont quitté le pays d'origine et

---

<sup>535</sup> Bonn, Charles, *Migrations des identités et des textes*, op. Cit., p. 27

<sup>536</sup> *Ibidem*.

<sup>537</sup> *Ibidem*.

qu'elle-même est née après la migration, dans le pays d'accueil, en France. Par contre elle est bien consciente d'être différente et d'avoir une identité problématique car elle n'appartient ni au pays d'origine, ni au pays d'accueil de ses parents et c'est pourquoi elle se considère comme une « maghrébine de France ».<sup>538</sup> Dans le cas de Lila, la confrontation à l'étrangeté ne résulte pas d'une migration physique et personnelle, mais de la conscience aiguë d'une appartenance à un entre-deux ou pour reprendre les termes de Caroline Quignolot-Eysel : « la confrontation à une double appartenance culturelle construite sur un double regard intérieur/extérieur, une double image »<sup>539</sup>. Dans son cas, l'exil est d'abord une exclusion, c'est-à-dire que l'un des principaux problèmes de Lila, c'est de ne pas avoir de lieu où réclamer sa place. En effet, l'expression « maghrébine de France » a le mérite de souligner les problèmes identitaires qui se posent à Lila et comment elle se perçoit au sein de ses deux sociétés auxquelles elle appartient malgré elle. Elle est maghrébine parce que ses parents sont d'origine algérienne, et elle est de France et non Française parce qu'elle est née dans ce pays. Toutefois, Lila ne se sent enracinée dans aucun de ces pays, même si elle reconnaît les attaches qu'elle possède dans ces deux pays. Elle ne s'identifie pas comme citoyenne de l'un ou de l'autre car les liens qu'elle entretient avec ces pays sont dus à un concours de circonstances sur lesquelles elle n'a eu aucun pouvoir. N'ayant donc pas choisi de quitter l'Algérie, de naître et de vivre en France, Lila ne se sent pas nostalgique de l'Algérie qu'elle n'a jamais connue, et elle ne ressent pas non plus cet attachement à son pays natal ou à sa terre d'enfance que l'on retrouve par exemple chez Reynalda ou chez Josette.

Au risque de devenir définitivement apatride, Lila choisit comme patrie ou terre d'enracinement, la liberté, aussi affirme t-elle : « Moi, je suis libre par essence, par naissance en France si on veut »<sup>540</sup>. Lila se définit ici comme une femme libre, libre de choisir qui elle veut être, libre de faire ce qu'elle désire. Et pourtant comme elle finit par s'en rendre compte, même cette liberté lui est refusée et arrachée par sa famille, la religion de ses parents, ses voisins et par la communauté maghrébine de France. Lila ne peut donc même pas se réclamer de la patrie de la liberté car le contexte dans lequel elle l'évolue l'en prive ; telle une exilée, Lila est déjà en situation irrégulière au sein de sa famille, au sein du pays d'origine de ses parents, de son pays de naissance et de la patrie « liberté » qu'elle s'est choisie. En prenant comme modèle cette définition que Marie-Jeanne Segers donne de l'exil : « Tout séjour hors

---

<sup>538</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse*, op. Cit., p. 203.

<sup>539</sup> Quignolot-Eysel, Caroline, « De la migration à la migrance, ou de l'intérêt de la psychanalyse pour les écritures féminines issues des immigrations » in UNIVERSITÉ PARIS-NORD. CENTRE D'ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANCOPHONES ET COMPARÉES (Dir.), *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, pp. 45-46.

<sup>540</sup> *Ibidem.*, p. 196.

du lieu où l'on voudrait être »<sup>541</sup>, nous pouvons affirmer que Lila est une exilée de la liberté et de cette liberté, Lila en a une vision assez particulière comme cela ressort de cet extrait : « La tête de mule ne voulait pas se voiler. Plutôt mourir. Et je comptais vivre. Point. Sortir de la banlieue. Dépenser de l'argent comme les stars. J'adore séduire, jouer les femmes fatales, les belles qui claquent de l'argent, je trouve que c'est un rôle qui me va »<sup>542</sup>. Liberté, chez Lila, rime avec argent, pouvoir et féminité. Etre libre pour Lila, c'est d'abord avoir de l'argent, et l'argent donne le pouvoir, un pouvoir qui rend indépendant celui qui le détient. Mais ce pouvoir et cet argent n'ont aucune utilité pour Lila si elle ne peut assumer sa féminité c'est-à-dire mettre sa beauté et son corps en valeur et séduire comme le font ces stars qu'elle voit dans les magazines de mode et de publicité. Et c'est justement parce qu'elle ne peut vivre cette vie à Creil que Lila veut en partir. Comme on peut le voir, l'exil de Lila comme celui de Leïla n'est pas rattaché à un lieu physique, mais à un état, à une situation car la liberté n'est pas un espace géographique. Lila se veut libre, mais elle ne l'est pas car tout autour d'elle concourt à la priver de liberté.

## 7) *Le harcèlement religieux*

Libre sur le plan religieux, Lila ne l'est pas non plus. Bien que ses parents ne l'obligent pas à pratiquer la religion musulmane, elle est néanmoins harcelée par la communauté musulmane de Creil qui n'accepte pas qu'elle mène sa vie sans tenir compte des préceptes religieux de l'Islam. On dépêche donc vers elle des émissaires qui ont pour objectif de la ramener sur le droit chemin. La résistance de Lila lui vaut des coups. C'est le cas avec cette jeune missionnaire qui est chargée de la persuader d'abandonner son mode de vie plutôt libéral pour une fille musulmane :

Pour m'intimider, ils m'ont envoyé une missionnaire, une ancienne camarade de lycée : Rejoins-nous. L'Islam est notre avenir, m'a-t-elle dit. Tu trouveras parmi les croyants quelqu'un qui te rendra bonne. Comme je ne sais écouter que ce qui me plaît, elle a parlé pour rien. J'ai dit juste qu'elle serait mieux sans ce foulard blanc qui lui collait au crâne comme un pansement. Que c'était plus intelligent de vivre libre que de mourir recluse, un coran à la main. Elle m'a giflée<sup>543</sup>.

L'insolence et le franc-parler de Lila déplaisent à la jeune missionnaire qui n'hésite pas à lui porter main en public. Mais le harcèlement ne s'arrête pas là, car la jeune missionnaire ayant échoué dans sa mission, c'est le boucher marocain qui prend la relève : « Il s'est mis dans la tête de me harceler tous les jours avec la même phrase :

---

<sup>541</sup> Segers, Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance*, op. Cit., p. 31.

<sup>542</sup> *Ibidem.*, p. 199.

<sup>543</sup> *Ibidem.*, pp. 197-198.



Alors quand est-ce que Dieu va te guider sur le droit chemin ? – Je ne suis pas sur le mauvais. Bien sûr que si. Tu n’as qu’à regarder ton allure. – Et qu’est-ce qu’elle a mon allure ? – Ta tête est nue. – Et alors ? – Tu es musulmane, pas comme ces athées de chrétiens. Eux n’ont rien compris à l’au-delà, mais nous, si<sup>544</sup>.

Ainsi, les coreligionnaires de Lila ne désarment pas. Convaincus qu’elle est sur le chemin de la perte, ils se font un devoir de la rappeler à l’ordre, même s’il faut pour cela la harceler. Lila finit par modifier son alimentation, elle devient végétarienne, croyant ainsi échapper au boucher marocain qui profite certainement du fait que Lila aille acheter de la viande pour la sermonner, mais rien n’y fait, le harcèlement continue jusqu’à ce que la mère de Lila intervienne pour y mettre fin.

Lila se rend compte que tous ses efforts pour préserver sa liberté de penser et d’agir comme elle le veut se soldent par des échecs ; elle ne peut sortir sans qu’on la traite de courtisane, elle ne peut vivre sans qu’on lui dresse toute la liste des interdits qu’elle ne doit pas enfreindre. Aussi se sent-elle mal dans sa peau se demandant si elle ne doit pas tout bonnement opter pour une identité de femme musulmane et se conduire comme on l’attend d’elle. Partagée entre son désir d’être une femme libre et celui de contenter le monde qui l’entoure, notamment ses parents en agissant selon leurs traditions, elle décide donc de faire un compromis : se marier comme le veut la tradition musulmane et par ce mariage, avoir le droit de partir définitivement de Creil. La situation de Lila est si désespérée, qu’elle est prête à épouser Sadek selon la norme musulmane c’est-à-dire : « Deux témoins masculins et la Fatiha, facile comme bonjour. Ni mairie, ni papiers, ni tralala »<sup>545</sup>, bien qu’elle n’adhère pas à cette religion. Cette décision de se marier, on le comprend donc, n’est nullement motivée par l’amour que Lila éprouverait pour Sadek, mais par le désir de fuir Creil et toutes ces personnes qui l’empêchent de vivre libre. Creil devient pour Lila, un lieu d’exil d’où elle doit absolument partir, c’est une prison d’où seul le mariage avec Sadek peut la libérer ; aussi Lila accepte-t-elle de l’épouser selon la tradition religieuse islamique, elle qui pourtant ne se considère pas musulmane.

Par ailleurs, ce choix d’épouser Sadek trahit encore le manque de liberté de Lila dans la mesure où son choix se porte sur ce dernier non seulement parce qu’il est grand, beau et riche, mais aussi parce qu’il est d’abord Algérien comme ses parents. D’une certaine façon donc, Lila est obligée d’épouser Sadek car il remplit tous les critères recherchés par ses parents, mais surtout, il est Algérien. Lila ne poursuit qu’un seul but : celui de partir, mais elle est bien consciente que quel que soit l’endroit où elle sera, à Creil ou ailleurs, elle sera toujours une

---

<sup>544</sup>*Idem.*, p. 198.

<sup>545</sup>*Ibidem.*, p. 201.

exilée, ou comme le dit Farida Boualit « un être de la limite, mais que les administrations étatiques confinent à la marge »<sup>546</sup>. Et de fait, les administrations étatiques françaises font de Lila une Française d'origine maghrébine et les administrations étatiques algériennes font de Lila une émigrée. D'un côté comme de l'autre, elle est donc déjà marginale. Mais aux administrations étatiques viennent s'ajouter la religion et la communauté maghrébine de sa banlieue. Lila est considérée par ses coreligionnaires comme une mauvaise musulmane qui n'échappera pas à l'enfer à cause de son mode de vie ; les autres jeunes la rejettent parce qu'elle vit différemment d'eux. Quant à ses parents, ils n'ont qu'un souhait qu'elle se marie afin de se débarrasser d'elle. Elle est donc une figure appropriée de l'exilée culturelle selon Farida Boualit, l'exemple patent de cette jeunesse beure qui comme la plupart des jeunes nés à l'étranger de parents immigrés se retrouve partagée entre les valeurs du pays hôte incarnées dans le cas présent par Lila et les valeurs du pays d'origine défendues par les parents et la communauté musulmane de Creil. Du reste, Lila est convaincue que si elle quitte Creil, sa vie sera tout autre et c'est en cela qu'elle nous apparaît comme un personnage non seulement exilé, mais aussi errant comme va le démontrer la deuxième partie de ce chapitre.

## **2. De l'exil virtuel à l'errance virtuelle.**

Comme nous le disions déjà dans la première partie de ce chapitre, Lila est une exclue, une exilée virtuelle qui ne trouve sa place nulle part. Mais on peut aller plus loin et affirmer que Lila n'est plus simplement une exilée, elle devient également une errante potentielle puisque comme le véritable errant décrit par Marie-Jeanne Segers, elle ne trouve « pas de lieu, d'espace, qu'[elle] pourrait investir comme lui appartenant en propre. [Elle] ne trouve pas davantage de repères dans le temps qui lui constitueraient une histoire et l'autoriseraient à exister en tant que sujet »<sup>547</sup>. Si Lila est bien décidée à partir, elle ne sait pas où aller et combien de temps elle compte y rester car elle ne possède dans sa vie aucun repère temporel ni spatial ; elle ne se considère même pas comme un sujet à part entière avec une histoire qui lui permet de s'identifier dans le temps et dans l'espace puisque jusqu'à présent elle se contente de jouer des rôles, de faire comme les autres ou de les envier sans jamais se réaliser elle-même. Ainsi, adolescente, elle décide de devenir un garçon, mais ce n'est qu'un rôle qu'elle joue, puisqu'elle ne le deviendra jamais. Ensuite, une fois revenue à la raison, elle décide de s'assumer comme fille, mais c'est encore des mannequins vues dans des magazines

---

<sup>546</sup> Boualit, Farida, *op. Cit.*, pp. 55-56.

<sup>547</sup> Segers, Marie-Jeanne, *op. Cit.*, p. 235.

de mode tels que *Marie-Claire* qu'elle prend comme modèle ou alors des stars de musique et de cinéma millionnaires ou milliardaires. Mais comme elle le dit si bien, ce ne sont que des rôles qui lui permettent d'être heureuse : « Je trouve que c'est un rôle qui me va bien [...] Si cela me permet d'être heureuse, pourquoi pas ? »<sup>548</sup>.

Lila est bien consciente que la réalité est tout autre et que tant qu'elle restera sur place, et ne partira pas de Creil, les choses ne tourneront jamais à son avantage. Elle est alors prête à fuir et à aller n'importe où, du moment que cela l'empêche de demeurer à Creil ; et même si la suite du roman ne nous dit pas si Lila quitte Creil pour Paris, par ce désir de fuite caractéristique de la jeunesse beure, elle s'impose comme une errante. Parlant du phénomène de la fugue chez les jeunes beurs, et particulièrement, les beurettes, Azouz Begag déclare : « La véritable migration » des filles est dans cette expérience, dans cette lutte pour un droit au choix, à la mobilité, à l'indépendance »<sup>549</sup>. Pour Begag, ce sont surtout les filles, souvent plus restreintes dans leurs mouvements que les garçons, qui doivent se libérer dans l'espace et combattre pour acquérir le droit à la mobilité et davantage d'indépendance. Ce dernier se revendique alors chez les beurettes par la fugue que Begag considère d'ailleurs comme une forme d'errance. Et c'est justement à cette fugue que pense Lila pour se libérer de l'emprise des parents et de la communauté arabe de Creil. Ne possédant pas en outre de repères et n'arrivant pas non plus à s'intégrer dans la société française, Lila est en quelque sorte prédisposée à l'errance car comme le souligne Laura Reeck, c'est l'échec de l'intégration dans la société française qui pousse les personnages en perte de références familiales et sociales à errer et à rencontrer des personnes.<sup>550</sup>

Or Lila n'arrive pas à s'intégrer dans la société française. Aussi accepte t-elle la proposition de Sadek d'aller vivre en Algérie ; non qu'elle considère ce pays comme un nouvel espace qu'elle pourrait s'approprier, mais parce qu'elle est convaincue que voyager, aller ailleurs pourrait l'aider à se réaliser pleinement. Cette vision positive du voyage et de l'errance chez les personnages beurs est d'ailleurs confirmée par Laura Reeck qui affirme que l'errance est le « mouvement par lequel il [l'individu] se crée en sujet à part entière ainsi que l'élan qui le pousse dans certains cas à créer à son tour ».<sup>551</sup> L'errance est donc connotée positivement et c'est pourquoi Lila est convaincue que la seule solution pour ne pas mener une vie insipide et dépourvue de sens c'est de partir.

---

<sup>548</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse*, op. Cit., p. 199.

<sup>549</sup> Begag Azouz, Chaouite Abdellatif, *Ecarts d'identité*, Paris, Seuil, 1990, p. 117.

<sup>550</sup> Reeck, Laura, « De l'échec à la réussite dans le Bildungsroman beur » in *Migrations des identités*, op. Cit., p. 84.

<sup>551</sup> *Ibidem.*, p. 78.

Lila est une errante dans l'âme. La destination de son voyage importe peu ; ce qui compte pour elle, c'est le départ car n'ayant rien à quoi elle pourrait se raccrocher, elle peut toujours errer et aller ici ou là, ou encore revenir, de manière indifférente.<sup>552</sup> La façon dont Lila évoque d'ailleurs son désir d'ailleurs est très révélatrice de l'importance qu'elle attribue à son départ de Creil :

La fuite ou la banlieue pour toujours. Sadek ou le voile. Sadek ou finir dans un cabaret, dans les bras d'un Saoudien bête et friqué. Sadek quitte à consulter les marabouts qui pérorent à longueur de programmes sur les radios communautaires [...] Sadek, quitte à glisser des amulettes dans ses poches et à lui faire boire des versets du coran dilués dans de l'eau pour qu'il tombe fou amoureux de moi<sup>553</sup>.

On retrouve une abondance de phrases courtes associées à la répétition du prénom Sadek qui donnent au texte un caractère violent et obsessionnel. Ces phrases courtes reflètent la détermination de Lila à partir de Creil et laissent clairement entendre qu'il n'y a pas pour elle d'autre alternative si elle veut échapper à cette forme d'exil particulière qu'elle vit dans cette banlieue. Sadek devient le messie qui vient délivrer Lila de sa condamnation à mener une vie de recluse dans Creil, ou à finir maîtresse d'un homme riche et stupide. La portée messianique de l'arrivée de Sadek dans sa vie est d'ailleurs bien mise en évidence par les anaphores récurrentes « Sadek ou... Sadek quitte » qui ponctuent chaque début de phrase de ce passage. Sadek vire à l'obsession pour la jeune femme non par amour, mais tout simplement par ce qu'il représente pour elle : la perspective de partir de Creil.

Lila emploie au tout début du passage le mot « fuite » qui suppose un état d'enfermement ou d'emprisonnement physique, moral et /ou mental. Elle se sent donc prisonnière à Creil et c'est pourquoi elle envisage le départ. A propos de la fuite, Régina Keil déclare ce qui suit : « L'évasion : c'est la première manière de faire face au malheur, au mal d'être, d'être entre les chaises, pris au clivage des cultures »<sup>554</sup>. Si l'on s'en tient donc aux propos de Régina Keil, on peut dire que la recherche de la liberté qui semble être au cœur du désir de fuite de Lila est doublée d'un mal d'être ressenti par la jeune fille et c'est surtout ce mal d'être qui fait de la fuite une nécessité pour Lila. Autrement dit, le fait que Lila ne se sente pas à sa place à Creil est dû au fait que cette dernière se trouve au carrefour de deux cultures et de deux sociétés dans lesquelles elle a du mal à trouver sa place comme nous le disions déjà plus haut. S'évader s'impose donc à elle comme à tant d'autres qui sont dans la

---

<sup>552</sup> Segers, Marie-Jeanne, *op. Cit.*, p. 235.

<sup>553</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse, op. Cit.*, p. 203.

<sup>554</sup> Keil, Régina, « Des hommes et des arbres : la déterritorialisation du discours identitaire maghrébin. Lecture croisée de Mohammed Dib (*L'Infante Maure*) et Azouz Begag (*L'île- aux-vents*) in *Littératures des immigrations 2 : op. Cit.*, p. 22.

même situation, comme le meilleur moyen de faire face à cette situation d'entre-deux très souvent inconfortable. Le comportement de Lila corrobore cette déclaration de Régina Keil. En effet, le passage cité plus haut montre que Lila est prête à tout pour partir de Creil et même de la France de manière plus générale, mais pour quel pays ? Elle ne le sait pas.

On pourrait même aller plus loin et affirmer que Lila est prête à errer ça et là du moment que cette errance la conduit loin de Creil. Ainsi, elle préférerait finir dans un cabaret, devenir l'amante d'un Saoudien ou recourir à des philtres d'amour pour convaincre Sadek de l'épouser que de rester à Creil. Pourquoi tant de dégoût pour Creil ? Peut-être parce que cet espace géographique par son intolérance lui fait prendre conscience qu'elle est un être singulier qui ne peut prendre racine nulle part et surtout pas dans cette banlieue intolérante ; ou alors parce que le fait qu'elle ne peut y assumer son identité de fille libre lui rappelle sans cesse qu'en fait par sa double appartenance à l'Algérie et à la France, elle ne possède pas comme les autres, une identité unique et qu'elle est un être du milieu appelé à être toujours rejeté où qu'elle aille et quoi qu'elle fasse. Ce genre de situation donne lieu, selon Simon Harel à une "déculturation" qui « débouche sur le manque, le vide, la crise, le fantasme du retour »<sup>555</sup>. Dans le cas de Lila, la déculturation dont parle Simon Harel donne naissance au désir d'errance alimenté par le sentiment de manque, de vide et de crise, mais elle ne débouche pas sur le fantasme du retour. En effet, le départ en Algérie ne s'impose pas comme la réalisation d'un fantasme, d'autant plus que comme nous l'avons déjà souligné, le retour en Algérie est une idée de son fiancé Sadek, mais à laquelle Lila n'est pas tout à fait indifférente puisqu'elle voit dans ce retour au pays de ses parents (et non du sien) une occasion de parfaire sa connaissance de la danse orientale, le peu qu'elle revendique des Arabes, selon elle ; c'est aussi l'occasion pour elle de se mettre dans la peau des femmes arabes qui passent des après-midi à se prélasser ; c'est enfin l'occasion pour elle au cas où cela serait nécessaire, d'avoir un emploi valorisant : enseigner le français aux Algériens.

Finalement si l'Algérie n'est pas un fantasme pour Lila, y aller après son mariage avec Sadek serait pour elle une source d'épanouissement personnel, un moyen de se découvrir et de se connaître. Michel Serres affirme d'ailleurs à ce propos : « Aucun apprentissage n'évite le voyage. Sous la conduite d'un guide, l'éducation pousse à l'extérieur. Pars : sors. Sors du ventre de ta mère, du berceau, de l'ombre portée par la maison du père et des paysages juvéniles...Apprendre lance l'errance »<sup>556</sup>. Ainsi, l'errance est nécessaire à l'individu qui veut s'instruire et se réaliser. A en croire Michel Serres, cette errance est obligatoire et

---

<sup>555</sup> Harel, Simon, *op. Cit.*, p. 101.

<sup>556</sup> Serres, Michel, *Le Tiers-instruit, op. Cit.*, p. 29.

incontournable pour chaque être humain car l'expulsion même du fœtus hors du ventre de sa mère est déjà un départ, une contrainte à l'errance. Là Michel Serres et Edouard Glissant se rejoignent car tous les deux pensent en effet que le sujet apprend et s'apprend par l'errance. Glissant pour sa part affirme que l'errance « ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine qui se serait détériorée (déterritorialisée) - ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon »<sup>557</sup>. Si l'on s'appuie sur le point de vue d'Edouard Glissant, l'errance de Lila ne trahirait pas un renoncement à son identité qui comme nous l'avons déjà vu est assez problématique ; elle ne signifierait pas non plus qu'elle abandonne tout ce à quoi elle tenait jusqu'à présent. Elle trahirait plutôt une volonté d'assumer cette identité complexe et lui serait donc à ce titre bénéfique.

Edouard Glissant attire à cet effet l'attention sur la différence entre l'exil et l'errance à partir de l'effet que ces deux phénomènes produisent sur l'identité du sujet qui les vit et les pratique. En effet, Glissant pense que « l'exil peut effriter le sens de l'identité [tandis que] la pensée de l'errance qui est pensée du relatif, le renforce le plus souvent »<sup>558</sup>. Glissant n'affirme pas ici que toute errance est bénéfique au sujet, mais il souligne le fait que plus souvent que l'exil qui est lié à la notion d'abandon ou de renoncement, l'errance permet au sujet d'accepter sa différence et de se définir par rapport à celle-ci. Et dans le cas de Lila, le fait d'être en exil par rapport à son sexe, à sa liberté n'a produit en elle rien de positif : le fait de ne pas pouvoir assumer sa féminité l'a poussée à se travestir en garçon, une situation qui ne lui a procuré aucune satisfaction - de même le manque de liberté à Creil la contraint à se marier avec Sadek pour échapper à cette vie de prisonnière. L'errance apparaît donc comme l'unique solution de Lila. L'errant par principe ne s'enracine dans aucun lieu ; aucun espace géographique ne lui procure une satisfaction totale, la seule situation qui lui procure une paix et un bien-être absolus c'est l'errance. L'instabilité dans l'espace et même dans le temps fait de l'errant un être relatif que l'on ne peut définir et catégoriser nulle part ailleurs que dans sa situation d'errance. Elle n'est donc ni une force ni une réponse négative. Au contraire, elle forme, oriente le sujet, de sorte que dans ce cas de loin d'être un mal, l'errance est plutôt un bien. C'est pourquoi Lila se refuse à s'attacher à la France ou à l'Algérie car elle considère que l'enracinement dans l'un ou l'autre de ces pays, dans l'une ou l'autre de ces cultures serait préjudiciable à cette identité certes, complexe, mais qu'elle revendique néanmoins

---

<sup>557</sup> Glissant, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 31.

<sup>558</sup> *Ibidem.*, p. 32.

comme sienne. L'errance est donc connotée positivement pour Lila tout comme elle l'est pour Zohra, un autre personnage de notre corpus confronté à l'exil et à l'errance virtuels.

### *1) Du nomadisme à l'errance*

Zohra n'est ni immigrée, ni enfant d'immigrés comme l'est Lila, et pourtant comme cette dernière, elle se sent étrangère à tout ce qui l'entoure et en souffre. Zohra n'a pas choisi son exil, il lui a été imposé par des circonstances qui ne dépendaient nullement de sa volonté. Zohra est obligée de quitter le mode de vie nomade et de s'établir comme une citadine parce que sa tribu s'est démembrée progressivement :

L'année suivante fut une année d'épidémies : variole, choléra, typhus s'abattaient sur le clan comme des sauterelles dans un champ de blé. La maladie empuantissait campements et douars. [...] Le groupe en sortit bien amoindri. Les famines grossissaient les hordes de brigands et de gueux. Fort de toutes ces souffrances humaines, le malheur multipliait ces engeances. Un climat d'insécurité régnait désormais sur nos déplacements dont le périmètre rétrécissait de plus en plus, diminuant d'autant les aires de pâturages. [...] Avec les représailles militaires, la famine était à son comble dans le nord comme ailleurs. Je ne me sentais plus en sécurité nulle part. La plus grande des épidémies s'était abattue sur les nomades. Une épidémie paralysante. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon à des murs fermés sur eux-mêmes comme une tombe. Celle qui met du noir devant les yeux et dans la tête : l'immobilité sédentaire !<sup>559</sup>

Le clan de Zohra est affaibli et démembré par les nombreuses épidémies qui le frappent, et les expropriations des terres orchestrées par l'armée française réduit l'espace sillonné par les nomades les obligeant à abandonner leur mode de vie sédentaire. Cette sédentarisation est très mal vécue par Zohra comme le montre la description très imagée qu'elle en fait dans ce passage : dans un premier temps, elle recourt à un emploi métaphorique de la sédentarisation qui devient une épidémie car comme une épidémie se répand rapidement, la sédentarisation s'est installée dans le monde nomade avant même que ces derniers aient pu crier gare. La métaphorisation de la sédentarisation en épidémie a également le mérite de souligner toute l'horreur de ce changement brutal de mode de vie pour les nomades et pour Zohra en particulier. En effet, pour des personnes qui considèrent que l'immobilité nuit à leur bonheur, la pire des choses qui puisse leur arriver est d'être contraintes à vivre en sédentaire et c'est pourquoi Zohra considère que l'épidémie la plus grave qui se soit abattue sur les nomades, ce n'est ni, le choléra, ni la variole, encore moins le typhus, mais la sédentarité. L'usage de périphrases ne fait que confirmer les sentiments douloureux que Zohra a éprouvés et qu'elle éprouve encore face à ce changement de vie.

---

<sup>559</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., pp. 30-31.

La périphrase qui consiste à remplacer un mot par un groupe de mots est un détour que prend Zohra pour éviter de citer nommément le mot « sédentarité » c'est comme si le simple fait de prononcer ce mot était une source de souffrances indescriptibles, on pourrait même dire que prononcer ce mot constitue pour elle un sacrilège, un sacrilège redoutable comme la mort, aussi recourt-elle à ces circonvolutions pour évoquer cette sédentarité tant redoutée et décriée par les nomades. Et rien d'étonnant car, comme l'affirme Jean Digard, les « déplacements des nomades ne sont pas liés à la mort, mais à la vie »<sup>560</sup> ; en d'autres termes, le nomadisme est une façon de lutter contre la mort, une tentative de dépassement de la fatalité de la vie. Il y a donc comme un rapport de similitude entre l'immobilité dans lequel la mort plonge l'homme et l'immobilité à laquelle conduit la sédentarité ; si la mort est d'abord un dépérissement physique, la sédentarité quant à elle est d'abord un dépérissement mental et moral, comme le souligne cet extrait des *Hommes qui marchent* :

Puis se tournant vers les hommes bleus, la femme aux tatouages sombres leur apprit le drame de la veille. Ils hochèrent tristement la tête et dirent :

- Les hommes des villes deviennent fous. Ils n'ont jamais été libres. L'indépendance les déséquilibre<sup>561</sup>.

Cette scène entre Zohra et les nomades appelés ici "hommes bleus" fait suite à l'agression de Leïla le jour de la fête de l'indépendance. Pour les nomades, une telle violence, un tel acharnement contre deux gamines, Leïla et sa sœur cadette Bahia, est l'une des conséquences désastreuses de la vie de citadin, comme si l'immobilité physique et spatiale ôtait aux personnes sédentaires tout sens moral. Ce passage vient donc confirmer cette idée péjorative que les nomades se font de ceux qui ne sont pas comme eux et cette conception selon laquelle le nomadisme est synonyme de liberté et d'épanouissement. Zohra ne se considère pas uniquement comme une exilée du monde nomade, une prisonnière de la vie sédentaire, elle se considère également comme une exilée de la vie, celle-ci étant pour elle liée à la liberté du corps, au corps en mouvement, et la mort étant d'abord cette absence même de mouvance du corps : - « L'immobilité sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé »<sup>562</sup>. La quête de Zohra est la quête de se mouvoir dans le temps et dans l'espace. A défaut d'y parvenir physiquement, Zohra décide d'y remédier par les mots, elle devient alors une "nomade des mots" ou ce que nous appellerons "une errante des mots". Zohra est une

---

<sup>560</sup> Digard, Jean, *op. Cit.*, p. 50.

<sup>561</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 296.

<sup>562</sup> *Ibidem.*, p. 11.



errante des mots parce qu'elle n'erre pas physiquement mais par les histoires qu'elle conte à ses petits-enfants.

Il est vrai que le nomadisme est différent de l'errance, mais il existe des similitudes entre ces deux pratiques qui nous amènent à substituer l'errance des mots au nomadisme. L'errance comme le nomadisme nécessitent non pas un, mais des départs successifs et des déambulations dans l'espace ; et de même que l'errant peut revenir et revient souvent au lieu d'origine de son départ, de même le nomade revient régulièrement au point de départ et sur les lieux qu'il a occupés durant ses pérégrinations dans le désert. D'autre part, si l'on part du principe que le nomadisme est lié à la vie, c'est-à-dire que les nomades se déplacent pour survivre et assouvir leur désir de liberté, le nomadisme est alors davantage lié à l'errance dont parlent Edouard Glissant et Michel Serres dans la mesure où celle-ci favorise la formation, l'épanouissement et la réalisation du sujet. Le sujet ne peut pas vivre, grandir et s'instruire sans recourir à l'errance ; de même le nomade considère que l'immobilité conduit à la mort. L'errance comme le nomadisme sont donc deux modes de vie qui privilégient le déplacement, le mouvement ou la migration ; ils s'inscrivent dans la mobilité du sujet. Il est même possible d'aller plus loin et d'affirmer que tout nomade est un errant dans la mesure où il n'est pas fixé, voyageant et circulant sans cesse, mais tout errant n'est pas nomade car comme le montre Elie Wiesel dans sa préface à *Migrations et Errances*, l'errance « pourrait être d'ordre intellectuel, spirituel et même métaphysique »<sup>563</sup> ce qui n'est pas d'emblée le cas du nomadisme car les déplacements des nomades sont d'abord et avant tout physiques<sup>564</sup>.

Etant donné justement que l'activité de conteuse à laquelle Zohra se livre après avoir quitté le monde nomade est essentiellement intellectuelle, il convient d'autant plus d'utiliser le terme « errance » pour qualifier les incessants voyages de la Bédouine dans le monde nomade à travers les histoires qu'elle raconte à ses petits-fils. Comme le montrent les paroles de Zohra, cette dernière se considère comme une exilée dépossédée de sa quête, mais elle ne s'abandonne pas totalement à cet état ; elle le combat par « le nomadisme des mots », cette expression souligne sans équivoque le fait que Zohra établit un rapport de similitude entre les déplacements nomades et ses contes qui ont pour objet le monde nomade. Pour Zohra parler du monde nomade à sa famille revient d'une certaine façon à quitter le monde sédentaire pour le monde nomade. Conter le monde nomade devient donc partir et voyager à travers celui-ci ;

---

<sup>563</sup> Barret-Ducrocq, Françoise, *Migrations et Errances*, op. Cit., p. 6.

<sup>564</sup> Le caractère intellectuel, spirituel et métaphysique de l'errance n'est pas l'unique élément de différence entre l'errance et le nomadisme. Dans son article « Le nomadisme entre réalité et fantasme » in *Migrations et Errances*, Jean Digard cite les nombreux facteurs qui font la différence entre nomadisme et errance. Mais dans notre argumentation, nous nous intéressons davantage aux similitudes entre ces deux pratiques.

lorsque Zohra cesse de raconter et s'occupe de ces activités qui caractérisent le monde sédentaire, elle est semblable à l'errant qui revient au lieu de son départ, et quand elle se remet à raconter, se consacrant uniquement à cette activité, elle figure l'errant, qui reprend ses déplacements effrénés à travers l'espace, à ceci près que les errances virtuelles de Zohra se limitent au monde nomade, elles se circonscrivent entre le monde nomade et le monde sédentaire, alors que l'errance par définition n'a pas de limites. Parler, raconter, délivre Zohra de l'exil de l'immobilité car la parole permet à Zohra de se déplacer et de ne pas rester sur place, victime de la sédentarité qu'elle considère comme une plaie et une maladie incurable. Le seul moyen qui reste à Zohra pour lutter contre la corruption de l'immobilité et de se jouer de cette dernière, c'est de parler et de conter car les mots détiennent un pouvoir extraordinaire : ils font rêver et donnent à Zohra l'illusion de voyager et de se déplacer sans cesse comme autrefois quand elle était encore nomade : « Toi et moi sur la même route, tes livres à mes contes mêlés. Sinon toi et tes livres avec eux et moi marchant dans tes contes avec Ahmed le Sage et Bouhaloufa... »<sup>565</sup> Zohra parle ici de « marcher dans [l]es contes », cela confirme toute la portée symbolique qu'elle attribue à ces derniers : ils lui permettent de marcher et de perpétuer la tradition nomade du déplacement. Les contes font revivre le monde nomade et Zohra vit grâce à eux comme le montre cet autre extrait dans lequel Leïla reprend à sa grand-mère ses propres paroles : « Toi, tu dis que l'immobilité du citadin, c'est la mort qui t'a saisie par les pieds. Que tu n'as plus que tes mots et tes contes pour continuer à respirer, à faire revivre ton univers nomade et ne pas te laisser mourir »<sup>566</sup>.

Zohra est donc devenue dépendante de ses contes qui lui permettent de recréer l'univers nomade ; elle se réalise à travers eux et ils lui rendent la vie sédentaire plus supportable puisqu'à travers eux elle se replonge dans l'existence nomade et perpétue éternellement ses marches et celles de tous les nomades. Ainsi chez Lila comme chez Zohra, l'errance virtuelle est nécessaire à la survie et à la réalisation, mais dans le cas de Rosa et de Josette, deux autres personnages de notre corpus, l'errance n'est pas le moyen qui permet d'échapper à une situation intolérable, de se réaliser ou de s'assumer, elle est plutôt liée au désespoir ; en d'autres termes elle n'est pas volontaire, mais subie, ce qui fait que ces deux personnages la vivent comme une condamnation, une fatalité.

---

<sup>565</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 296.

<sup>566</sup> *Ibidem.*, pp. 276-277.

## 2) *De l'errance sentimentale à l'errance identitaire*

Rosa, exilée en France dès son jeune âge pour échapper aux représailles dues au passé de traîtres de ses parents pendant la guerre d'Algérie se sent coupée de ses racines algériennes et se considère comme une « déporté[e] de l'identité »<sup>567</sup> car n'ayant ni racines en France, ni racines en Algérie, son pays natal qu'elle n'a jamais voulu quitter, Rosa ne possède pas d'identité, du moins c'est ainsi qu'elle résume sa situation. Elle est donc perdue ne sachant pas si elle doit définitivement adopter cette identité de traître affublée à ses parents, en se débarrassant de tout ce qui la rattache à son pays d'origine, ou si elle doit malgré le rejet des siens revendiquer son identité de fille d'Algériens, née en Algérie. De son côté, Josette est partagée entre l'existence qu'elle a menée dans la Sarthe en tant que Joséphine et celle que sa grand-mère Théodora lui fait mener en Guadeloupe en tant que Josette. Comme on peut le constater, ces deux personnages féminins sont perdus entre deux identités qui semblent incompatibles ; elles se retrouvent dans un entre-deux qui met à mal leur identité. Elles ne savent pas qui elles veulent être. N'arrivant pas à faire de choix, ou ne pouvant pas le faire, elles errent entre ces deux identités pendant des années : « Un ordre secret s'affichait dans nos consciences : ne pas périr à l'idée de cette Algérie qui nous déclarait apostats ; survivre dans cette France qui ne voyait en nous que d'anciens indigènes, indignes de son sang »<sup>568</sup>. Ces paroles de Rosa illustrent bien la situation identitaire inconfortable dans laquelle sa famille et elle évoluent pendant de nombreuses années. Rosa n'est pas Française car le sang qui coule dans ses veines n'est pas français, elle n'est pas non plus Algérienne car l'Algérie l'a rejetée, elle erre donc sans identité entre ces deux communautés pendant son enfance, son adolescence et même durant plusieurs années de sa vie d'adulte :

A moi qui n'avais jamais su quelle femme j'étais au juste, cet Algérien apparut comme un début de réponse. Et, cette réponse, je décidai de retourner la chercher. Je venais de quitter Jésus, un collègue avocat avec lequel j'étais sur le point de faire ma vie. Et je n'étais pas mécontente à la perspective de changer de destin<sup>569</sup>.

Pendant toute sa scolarité, Rosa n'a cessé de se battre pour échapper aux préjugés, aux regards condescendants des Français, et à ceux méprisants des Algériens. L'acharnement qu'elle met à décrocher les meilleures notes à l'école et à l'université traduit son désir d'être reconnue et acceptée par la société française. Pourtant, même après une scolarité brillante et une carrière de magistrate, Rosa est toujours victime de préjugés dus à ses origines arabo-algériennes et son entourage d'origine française la considère malgré tout comme une

---

<sup>567</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 12.

<sup>568</sup> *Ibidem*.

<sup>569</sup> *Ibidem.*, p. 30.

musulmane. L'instruction ne lui permettant pas de résoudre ses problèmes identitaires, Rosa cherche à s'identifier à travers ses relations sentimentales. Ainsi, la relation qu'elle entretient avec Jésus (Un Juif Français), la conduit progressivement à s'identifier aux Français ; mais lorsqu'elle rompt avec lui, les parents de ce dernier l'ayant rejetée à cause de ses origines algériennes, et décide d'épouser Sadek, Rosa change d'orientation identitaire. Elle voit en Sadek, l'occasion de changer de vie et surtout d'identité. En effet, Rosa qui a toujours été en quête d'identité trouve dans son union avec Sadek l'occasion de prétendre à une identité qu'on lui a toujours refusée : une identité de femme algérienne musulmane. En fait ce mariage avec Sadek est pour Rosa un retour aux origines, un long voyage virtuel, une longue migration censée doter Rosa d'une patrie et d'une identité. Rosa est amoureuse certes, mais son union avec Sadek obéit aussi à un désir de reconstruction de son identité algérienne qu'elle a perdue suite à l'exil de sa famille. Le mariage devient ainsi un espace de quête et de reconstruction de soi pour Rosa ; un espace de migration identitaire où elle échange sa culture française pour ses origines algériennes.

Pour ressembler aux Algériennes, Rosa opère des changements dans ses habitudes et dans sa mentalité. Elle qui ne s'était jamais prononcée sur les questions religieuses se tourne vers la religion musulmane, ses rites et croyances à tel point qu'elle adopte de bon gré cette position soumise des femmes arabes qu'elle a toujours décriée, espérant ainsi se réconcilier avec ses origines arabo-algériennes. De fait, l'Islam devient une patrie pour Rosa : « L'Islam me devenait une demeure qui n'était ni l'Algérie, ni la France, où je pouvais me réfugier »<sup>570</sup>. Comme le montre cet extrait, chez Rosa la pratique du culte islamique entre dans un processus de quête et de reconstruction de soi. L'Islam devient donc pendant un temps un refuge identitaire, le seul d'ailleurs qu'elle n'ait jamais eu jusqu'à ce que la trahison de Sadek la pousse à renier celui-ci.

Mais Rosa est d'abord une errante, un être qui n'appartient en fait à aucun lieu et qui peut migrer physiquement ou virtuellement d'un lieu à un autre, d'une situation à une autre sans s'enraciner ; c'est pourquoi, même lorsqu'elle pense avoir trouvé en l'Islam une patrie, elle est toujours écartelée, et cette fois-ci entre sa vie de femme publique (puisqu'elle est magistrate), libre, fière, instruite et respectée par tous et sa vie privée de femme musulmane, pieuse, et soumise, vivant comme « des jawaris, ces courtisanes de jadis consacrées à un seul objectif, séduire l'homme »<sup>571</sup>. Rosa avoue mener une double vie et posséder ainsi deux identités tellement contradictoires que l'une annule l'autre. En effet, quand Rosa est dans son

---

<sup>570</sup> *Idem.*, p. 36.

<sup>571</sup> *Ibidem.*, p. 34.

foyer, il ne reste plus rien de la jeune femme magistrate de la République qui chaque matin monte le parvis du Palais de Justice de Paris ; de même quand elle est parmi ses collègues, rien en elle ne trahit la femme musulmane qui chaque soir prie derrière son mari musulman. Dans l'intimité de son couple, son comportement et ses pratiques religieuses la rapprochent de son identité algérienne ; dehors, dans le milieu professionnel et par ses activités mondaines, elle reste attachée à la culture française. La vie de Rosa oscille donc entre ces deux univers. Chaque jour pendant le temps que dure son mariage avec Sadek, elle migre d'une identité à l'autre. Il est quasiment impossible à Rosa de posséder une identité unique et de s'enraciner dans un seul sol ; c'est pourquoi ses efforts pour se définir une identité unilatérale, une appartenance unique échouent à chaque fois car elle se retrouve toujours malgré elle d'un côté et de l'autre de la frontière.

La quête personnelle de Rosa va de pair et se confond avec une quête de l'Autre. Cet Autre est tantôt la société française, tantôt la société algérienne musulmane. Autrui ici est donc ici un groupe, ce qui fait que la quête de Rosa est à la fois individuelle et collective. Le cas de Rosa illustre bien le fait que la quête de soi s'accompagne de la quête de l'Autre. Pour se connaître, Rosa se rapproche des autres ; il n'y a donc pas de connaissance de soi sans connaissance de l'Autre. La construction de l'identité personnelle passe nécessairement par la découverte d'Autrui qu'il soit un groupe comme dans le cas de Rosa, ou tout simplement un individu. Et c'est cette assignation à l'écartèlement qui nous pousse à la rapprocher de Josette l'héroïne de *Fleur de Barbarie*.

### 3) *De l'errance éducative à l'errance identitaire*

Comme Rosa, Josette aussi erre sans identité pendant des années, écartelée entre deux mondes, partagée entre une identité sarthoise et une identité guadeloupéenne. Pendant toute son adolescence à la Guadeloupe, Josette ne cesse d'établir des comparaisons entre sa vie dans la ferme sarthoise de Tata Michelle et sa vie à Marie-Galante chez Théodora. Ces comparaisons que Josette établit sans cesse montrent combien de fois elle est partagée entre ces deux mondes complètement différents, mais dont la commune mesure est de ne pas la reconnaître comme une des leurs :

Personne n'osait m'approcher et les enfants ne cessaient de se moquer de moi. J'étais toujours l'étrangère. Comme dans la Sarthe, les têtes de cochons menaient et imposaient leur loi. Les moutons suivaient en ricanant. [...] A leurs yeux, j'étais Josette la négresse sortie de France qui flatte le maître pour se faire bien voir. [...] J'étais peut-être une barbare d'une rare cruauté, mais je n'avais pas l'âme guerrière et me retranchais derrière mes livres, laissant les enfants parler entre eux en créole et fustiger mon accent dépendu

là-bas, en métropole, chez mes amis les Blancs auxquels je ne ressemblerais jamais, malgré tous les efforts que je déployais pour les imiter<sup>572</sup>.

Josette a du mal à trouver sa place où qu'elle se trouve : à Marie-Galante, elle n'est qu'une « négresse sortie de France », donc une déracinée, et en France elle est, pour reprendre l'expression de ses camarades, un « mouton noir tondu d'Afrique »<sup>573</sup>. Josette est de part et d'autre victime de racisme ; un racisme qui ne cesse de lui rappeler que les circonstances dans lesquelles se sont déroulées les premières années de sa vie font d'elle un être sans identité précise.

Les deux éducations différentes qu'elle reçoit viennent ajouter à la complexité de son identité. En effet, dans la Sarthe, elle s'appelait, ou plutôt on l'appelait, Joséphine, en hommage à Joséphine Baker et sa mère adoptive l'élevait pour devenir une icône comme cette dernière ; tandis qu'à Marie-Galante, on l'appelle de son vrai prénom, Josette, et sa grand-mère lui donne une discipline de fer censée faire d'elle une jeune femme sobre et digne, en somme tout le contraire de l'éducation qu'elle a reçue chez Tata Michelle. Ainsi, Josette se retrouve à mener une double vie, elle erre entre deux identités : tantôt elle est Josette, une Guadeloupéenne et la petite-fille de Théodora Titus, tantôt, elle est Joséphine, la petite fermière Sarthoise élevée par Tata Michelle, Pépé Marcel et Mémé Georgette. Cette dualité de l'identité de Josette est mise en évidence par une narration double : deux histoires s'enchevêtrent, l'histoire de Joséphine dans la campagne sarthoise et l'histoire de Josette à Marie-Galante. Le récit de l'enfance de Joséphine côtoie de près celui de son enfance auprès de Théodora au point que les deux s'interpénètrent régulièrement et qu'on passe d'un récit à l'autre sans transition autre que la mémoire, une mémoire sensorielle.

Cette mémoire sensorielle peut être auditive. Ainsi lorsque Josette entend Théodora prononcer le nom Saint-Louis, elle se revoit sur le champ aux côtés de Tata Michelle lui apprenant que Joséphine Baker, son idole, était une chanteuse et danseuse américaine issue de Saint-Louis du Missouri. Cette mémoire peut aussi être visuelle, c'est le cas lorsque Josette découvre pour la première fois sa chambre chez Théodora ; en y entrant, elle ne peut s'empêcher de penser au débarras qui lui servait de chambre dans la ferme de Tata Michelle et à toutes les bêtises dont ce débarras a été le berceau. En fait, il semble que chaque élément de la nouvelle vie de Josette à Marie-Galante soit un prétexte pour évoquer la vie qu'elle menait dans la Sarthe, si bien que le récit de la vie de Josette chez Théodora est constamment interrompu par des retours en arrière qui ne sont plus simplement des analepses car ils

---

<sup>572</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 92-93.

<sup>573</sup> *Ibidem.*, p. 69.

introduisent en fait un nouveau récit, lui-même sans cesse entrecoupé, celui de la vie de Joséphine en France. Le partage narratif qui en résulte ne fait que trahir l'incapacité de Josette à choisir entre ces deux identités. Pendant un moment toutefois, Josette croit avoir fait le choix entre Joséphine et Josette, elle est persuadée que son errance, son écartèlement entre la fillette noire de France et la fillette exilée par sa mère à Marie-Galante a pris fin parce qu'elle s'est accoutumée à la vie marie-galantaise et ne se sent plus attachée à Tata Michelle.

Josette est convaincue que les temps de son errance sont terminés et qu'elle possède enfin une identité, une seule identité, elle est Josette Titus, la petite-fille de Théodora Titus, une Guadeloupéenne fière et digne de l'être. Mais Josette se trompe lourdement car à peine a-t-elle quitté Marie-Galante pour apprendre au Lycée de Pointe-à-Pitre que l'identité de Joséphine, affublée par Tata Michelle, qui ne l'avait jamais en fait quittée se réveille et reprend le dessus sur l'identité de Josette Titus. Josette est si enracinée dans ces deux mondes qu'elle demeure malgré elle toujours ballottée entre eux :

Je sentais au plus profond de mon corps que la petite Joséphine de Tata Michelle était en train de se réveiller, de se débattre pour sortir de sa coquille. [...] J'avais envie de remuer du popotin comme autrefois à la ferme. [...] J'étais Joséphine, une belle grande négresse qui chaussait du quarante et, pareille à l'idole de Tata, je m'en allais conquérir le monde<sup>574</sup>.

C'est le début d'une errance épuisante pour Josette car elle est désormais comme Rosa citée plus haut, condamnée à mener une double vie : « Je rentrais une fois par mois à Marie-Galante et retrouvais grand-mère et ses « Josette ! » [...] J'endossais pour un temps ma vieille défroque de Josette et faisais mine de plier dessous les recommandations de Grand-mère »<sup>575</sup>. A Pointe-à-Pitre, elle est Joséphine et une fois à Marie-Galante chez Théodora, elle redevient malgré elle Josette, endossant d'un côté comme de l'autre des identités toujours attribuées par les autres, jamais tout à fait choisies par elle-même. Ainsi elle est la Josette de Théodora Titus, mais la Joséphine Baker des années 2000 de Tata Michelle. Le fait qu'elle associe l'un ou l'autre de ces prénoms à sa grand-mère ou à sa mère adoptive indique non seulement la fragilité de l'identité de Josette, mais aussi le fait qu'elle soit toujours partagée entre les deux mondes qui ont bâti son enfance comme en témoignent ces propos : « Josette et Joséphine, pareillement. Je crois que je me laissais porter par le courant, semblable à un bout de bois flotté dérivant sur la mer. J'allais entre Marie-Galante et la Guadeloupe, de la même façon que je voguais entre le passé hanté et ce futur tant espéré »<sup>576</sup>. Tout au long du roman, Josette est hantée par ces deux identités et c'est sûrement pourquoi Gisèle Pineau opte pour une

---

<sup>574</sup>*Idem.*, pp. 158-159.

<sup>575</sup>*Ibidem.*, p. 165.

<sup>576</sup>*Ibidem.*, p. 181.

narration qui effectue sans cesse un va-et-vient entre l'enfance de Josette en France et son enfance en Guadeloupe. Ce va-et-vient incessant n'éclaire que mieux l'errance du personnage à travers ces deux personnalités. Une telle narration a le mérite de mettre en évidence l'écartèlement de Josette entre ces deux mondes. Autrement dit, si la moitié du roman est partagée entre l'histoire de Joséphine et l'histoire de Josette de sorte que nous avons affaire à une narration qui n'est pas linéaire mais discontinue du fait que le récit de chaque histoire entraîne l'interruption de l'autre, c'est pour mieux illustrer la quête identitaire du personnage et l'errance à laquelle cette quête le conduit.

#### 4) *L'errance dans le nom*

Les errances virtuelles de Josette et de Rosa sont encore plus intéressantes du fait qu'elles sont liées à leurs noms. Josette porte plusieurs noms : elle est appelée Joséphine par sa mère adoptive Michelle, Jo à l'Autre bord par Margareth Solin, Joss, Joyce, Josy, Fifine, Fina, Jo-Phy par ses camarades et ses amis, ou encore la Jojo par Germaine Bella que le lecteur ne sait même plus quel vocable utiliser pour la désigner. Autant d'appellations qui correspondent à différentes identités portées par Josette.<sup>577</sup> Tous ces surnoms sont fonction non seulement du lieu dans lequel se trouve Josette et du degré d'affectivité qui l'unit à ceux qui l'appellent ainsi, mais aussi de la personnalité que Josette affiche devant ceux qui la surnomment. Autrement dit, chacune de ces appellations révèle en quelque sorte une nouvelle facette de l'identité de Josette, comme si chaque surnom donné à Josette correspondait à une nouvelle identité :

Pendant cinq ans, sans rechigner, j'avais répondu au prénom de Joséphine [...] En arrivant à Marie-Galante, je n'avais pas crié sur les toits que j'avais autrefois vécu sous un prénom emprunté à une grande étoile du music-hall. Ici, j'avais celé cette part de mon passé. Pour Théodora, j'avais renfilé mon vrai prénom, de la même manière que j'aurais remis une vieille robe portée dans un temps de vaches maigres et de pain rassis. [...] Je ne comprenais pas bien pourquoi les gens voulaient toujours me donner le nom d'une autre personne. [...] Après avoir mis des ailes, des plumes et des paillettes à mon prénom, on le réduisait maintenant à sa plus simple expression. Je n'étais plus que Jo<sup>578</sup>.

---

<sup>577</sup> Les surnoms que porte Josette peuvent être territorialisés : à Marie-Galante, elle est Josette, en France, Joséphine, à l'autre bord, Jo, à Pointe-à-Pitre : la Jojo, fifine, Joss, josy etc. Cette territorialisation des noms de Josette met en évidence le lien indissociable qui existe entre errance effective et errance virtuelle. En effet, les multiples noms de Josette renvoient aux différents lieux qu'elle a investis de sa présence sans toutefois s'y établir définitivement. Et chaque lieu lui a attribué une identité à laquelle correspond une appellation précise. S'il n'y avait pas eu tous ces déplacements, Josette n'aurait pas eu toutes ces identités et tous ces noms auxquels elle est malgré elle tenue de s'habituer. Il est donc possible d'affirmer que l'errance effective s'accompagne très souvent de l'errance virtuelle.

<sup>578</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 130-131.



Nous voyons ici comment la narratrice associe le prénom à son identité. Chaque fois qu'elle a changé de mode de vie et d'espace, son nom s'en est trouvé modifié et chaque fois que son prénom change c'est son identité qui est remise en question. Avant de vivre chez Tata Michelle, elle s'appelait Josette et était l'enfant de la honte que Pâquerette avait abandonné à la Ddass ; en arrivant dans la Sarthe, Tata Michelle change son prénom en Joséphine et lui inculque une éducation censée faire d'elle la Joséphine Baker des années 2000. Quand elle arrive à Marie-Galante, Théodora lui fait reprendre son prénom d'origine "Josette" et lui donne une éducation stricte. Enfin, à l'Autre bord, Margareth rejette le prénom de Josette et l'appelle Jo, comme l'une de ses amies restée aux Etats-Unis. « Je n'étais plus que Jo », cette phrase souligne à quel point Josette est considérablement influencée par tous ces prénoms qu'on lui donne. Chaque prénom influence la perception qu'elle possède d'elle-même et révèle finalement la perception que les autres ont d'elle. Ainsi l'appeler « Jo », c'est lui ôter une certaine consistance. C'est une façon de réduire son identité à quelque chose de très insignifiant « Jo...Le début de quelque chose qui n'ose pas se déballer. Jo »<sup>579</sup>. Josette finit par se sentir insignifiante, voire inexistante, car ce sempiternel changement de prénom est une manière voilée de lui faire comprendre qu'elle ne possède pas d'identité. Chacun se sent libre de l'appeler comme il veut comme si elle n'existait que par les autres ; chaque prénom correspond à une partie de sa vie.

Le fait que Josette accepte de porter des surnoms qu'elle n'a pas choisis montre qu'elle subit toujours ses identités ; ce sont jusqu'à présent les autres qui décident qui elle est et ce qu'elle doit être, jamais elle-même. Le nom faisant partie des principaux critères d'identification, le fait que Josette accepte indifféremment tous les surnoms qu'on lui donne est la preuve qu'elle n'assume pas son identité et n'a pas encore trouvé celle qui lui convient. Josette ne sait pas toujours qui elle est et qui elle veut être, mais elle est sûre d'une chose c'est qu'elle ne veut plus être Josette, du moins pas la Josette de Théodora Titus, la fillette qui a été abandonnée par sa mère, recueillie par la Ddass et plus tard par Tata Michelle avant d'aller retrouver ses racines auprès de sa grand-mère. Le nom ici nous permet d'évaluer l'épaisseur psychologique de Josette, puisque c'est grâce aux différentes fluctuations que ce dernier subit qu'on arrive dans une certaine mesure à cerner les problèmes identitaires auxquels Josette est confrontée.

Si le prénom de Rosa révèle lui aussi sa situation identitaire ambiguë, il ne fluctue pas selon ses fréquentations ou le lieu où elle se trouve comme c'est le cas chez Josette. Le

---

<sup>579</sup>*Idem.*, p. 131.

caractère insolite du prénom de Rosa vient du fait qu'elle est fille d'Algériens et de surcroît musulmans. La tradition religieuse et la culture voudraient donc qu'elle porte un prénom d'origine arabe, mais ce n'est pas le cas. Elle s'appelle Rosa, un prénom latin qui ne porte aucune trace de ses origines arabo-musulmanes et qui la prédispose déjà à l'errance. En effet, son prénom la projette dans une culture différente de la sienne et qui ne l'acceptera jamais parce que ses origines sont arabo-musulmanes et que le sang français ne coule pas dans ses veines. D'un côté comme de l'autre, Rosa se retrouve déjà exclue : d'une part coupée de ses racines, exclue de sa culture par le prénom qu'elle porte, une exclusion que l'exil de ses parents en France viendra parachever ; d'autre part exclue de sa culture d'accueil du fait de ses origines étrangères. Rosa est d'ores et déjà condamnée à l'errance et à la crise identitaire. L'errance s'inscrit déjà dans son prénom ; ce dernier porte à lui seul les germes de sa bâtardise ainsi que le montre cet extrait :

Mes parents m'ont appelée Rosa. Je Te l'accorde, c'est un prénom bâtard. Rosa ? Inconnu des registres de Ta communauté. Pas une trace sur l'arbre généalogique de l'ancienne tribu, qui s'enorgueillit de compter les belles et nobles Aïcha ou Khadidja, les épouses du prophète que Tu as bénies parmi toutes. Avec elles, je partage la rime. C'est tout. Je suis au répertoire d'une autre nation, la France, qui prétendit couvrir ma famille de sa protection comme les cavaliers couvraient jadis leur fiancée de l'aile de leur burnous, si j'en crois maman<sup>580</sup>.

Ainsi, aussi bien chez Rosa que chez Josette, la crise identitaire et l'errance sont intimement liées au nom. Le nom porte déjà en lui-même les marques du trouble identitaire du personnage que les circonstances de la vie viendront plus tard accentuer.

L'exil et l'errance, deux réalités autant concrètes que virtuelles, permettent de mieux saisir les rapports qu'entretiennent migrations et quête identitaire. En effet, tout au long de ce chapitre, nous avons vu que l'exil et l'errance virtuels étaient des migrations qui trahissaient un malaise identitaire profond dont les origines peuvent être historiques, politiques, sociales, culturelles ou familiales. Tous les personnages que nous avons évoqués, de Leïla à Josette en passant par Zohra, Rosa et Lila sont tous écartelés entre deux mondes. Cette situation d'écartèlement très inconfortable et douloureuse amène les personnages soit à s'exiler, soit à errer. L'une ou l'autre de ces deux situations apparaissant finalement, selon les circonstances, soit comme une solution soit comme une fatalité. Ainsi, en tant que solution, l'exil et l'errance virtuels sont nécessaires, permettant au sujet de se définir, de s'affirmer et de se réaliser ; et en tant que fatalité, l'exil et l'errance virtuels sont involontaires, ils retardent l'épanouissement du personnage et accentuent son écartèlement identitaire.

---

<sup>580</sup>Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 18.

## **Conclusion de la partie 2**

Au final, il apparaît que les migrations sont une trajectoire obligatoire pour les sujets féminins dans notre corpus. A la fois effectives et virtuelles, car les personnages se déplacent physiquement et mentalement, elles participent à la déconstruction et à la reconstruction identitaires des personnages. Les migrations virtuelles et physiques des personnages mettent en évidence le fait que la quête de soi s'accompagne forcément d'une quête de l'Autre. La construction de l'identité féminine individuelle nécessite des passages. Volontaires ou involontaires, ces déplacements ont une incidence sur leur identité : ils l'aliènent, la modifient et la complexifient. Aucune de ces migrations ne reste sans effet sur l'identité et la personnalité du sujet ; au contraire, au fil de ces passages, de ces déplacements qui s'avèrent souvent douloureux, le personnage féminin se construit peu à peu, le plus souvent en opposition avec son entourage immédiat certes, mais en accord avec ses aspirations. Les sujets féminins de notre corpus deviennent des nomades et des migrants parce qu'ils se déplacent sans cesse. Leurs migrations sont aussi liées à la parole et à l'écriture comme le montrera la troisième et dernière partie de ce travail.

# **PARTIE 3 : PAROLES, IDENTITES ET ECRITURES**

Cette ultime partie sera comme la précédente descriptive et interprétative. Elle s'intéressera essentiellement aux relations que les auteures établissent entre la parole, l'écriture et la construction de l'identité du sujet féminin. La parole et l'écriture ne sont plus de simples activités humaines, elles apparaissent en effet dans chaque texte comme des éléments indispensables, des formes de migration incontournables à la redéfinition de soi. Il s'agit donc dans cette partie de voir en quoi la parole et l'écriture constituent des migrations et participent à la revendication et à la reconstruction d'une identité féminine personnelle. Cette partie analysera également comment les auteures font de la migration une esthétique littéraire. Elle s'articulera autour de trois chapitres : « Le symbolisme de la parole et du silence » ; « Ecrivains, écritures, et connaissance de soi » et enfin « De l'écriture de l'identité migrante à la migration de l'écriture ».

## Chapitre 7 : Le symbolisme de la parole et du silence

La parole est un thème récurrent dans notre corpus. Cela n'a rien d'étonnant puisque celui-ci se compose de textes issus des littératures francophones, littératures qui accordent souvent une grande importance au langage oral. Dans les textes littéraires francophones et notamment ceux qui proviennent du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne et des Antilles, la parole possède une certaine dimension symbolique dont les racines et les manifestations sont d'abord traditionnelles et culturelles. A la parole, s'oppose le silence, une autre donnée pertinente qui attire également notre attention et qui revêt plusieurs significations dans notre corpus. Ce chapitre a pour objet d'étudier les manifestations de la parole et du silence ainsi que les différents rôles qu'ils jouent respectivement dans notre corpus. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de définir ces notions.

Dans ses acceptions les plus simples, la parole désigne un « élément simple du langage articulé »<sup>581</sup>, l'« expression verbale de la pensée »<sup>582</sup> ou la « faculté de communiquer la pensée par un système de sons articulés émis par les organes de la phonation »<sup>583</sup>. Ces différentes définitions mettent en évidence le fait que la parole est d'abord un acte de communication et de partage ; on parle ou on écrit pour transmettre ou pour partager sa pensée. Mais la parole ne désigne pas une simple transmission orale de la pensée, elle peut aussi être « l'usage que fait un individu du langage »<sup>584</sup>, à ce titre, la parole est plus qu'une simple communication de ce qu'on pense, elle implique les mobiles, les objectifs, les sentiments et même un certain style, propre à celui qui parle. C'est à cette dimension complexe de la parole que nous nous intéresserons davantage dans ce chapitre sans pour autant ignorer sa première assignation qui est la transmission orale de la pensée.

De son côté, le silence signifie étymologiquement « se taire, [c'est le] fait de ne pas parler [ou le] refus de parler d'exprimer ses idées, [c'est aussi] omettre volontairement de mentionner quelque chose »<sup>585</sup>. En somme, le silence peut être perçu comme une absence de parole et de communication. Dans ce chapitre, nous nous intéressons uniquement à la dimension orale de la communication, la dimension écrite étant abordée dans le chapitre suivant. La première partie de ce chapitre porte sur la parole, ses manifestations et son

---

<sup>581</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française, op. Cit.*, p. 1851.

<sup>582</sup> *Ibidem.*

<sup>583</sup> *Ibidem.*

<sup>584</sup> *Ibidem.*

<sup>585</sup> *Encyclopédie Bordas, Dictionnaire de la langue française II*, Paris, SGED, 1994, p. 1831.

symbolisme en rapport avec l'identité et la seconde partie, sur le silence et ses différentes formes et significations.

## **1. La parole et l'identité**

Les sociétés maghrébines et antillaises sont d'abord des civilisations orales. En tant que telles, elles accordent une importance capitale à la parole dont elles se servent principalement comme d'un moyen de transmission de la culture et de la tradition. L'oralité imprègne la vie quotidienne de ces sociétés traditionnelles à travers les contes, les chants, les proverbes, les berceuses, les joutes orales etc.... autant d'éléments qui au-delà de leur fonction ludique favorisent la cohésion sociale et portent l'empreinte de la sagesse et des valeurs ancestrales. Au regard de l'ampleur que l'oralité possède dans ces sociétés, il n'est pas étonnant que les littératures qui en sont issues accordent généralement dans leurs œuvres une place de choix à la parole. Mais dans notre corpus, on peut ajouter le thème de la parole à celui du silence. Ces deux thèmes sont présents dans chaque texte sous des formes différentes et à des degrés divers. C'est principalement la partie franco-maghrébine de notre corpus qui traite de la dimension symbolique de la parole, c'est pourquoi dans cette première section, nous nous intéresserons principalement aux *Hommes qui marchent* et à *La Deuxième épouse*. Dans *Désirada* et *Fleur de Barbarie*, les deux romans de littérature antillaise de notre corpus, c'est l'absence de parole, le silence qui nous intéressera davantage, c'est la raison pour laquelle, ils ne seront évoqués que dans la deuxième section qui traitera notamment du silence. Dans les deux romans que nous allons analyser, la parole assure la médiation avec autrui. Elle permet à l'individu d'entrer en relation avec l'Autre, relation qui a incontestablement une incidence sur l'identité du sujet. La parole revêt plusieurs formes et joue plusieurs rôles dans *Les Hommes qui marchent* et *La Deuxième épouse*, ce sont ces différentes manifestations que nous voulons maintenant étudier<sup>586</sup>.

### ***1) La parole : un moyen de transmission et de préservation***

L'importance de la parole féminine dans la littérature maghrébine est tributaire du rôle social de la parole de la femme dans cette société. En effet, si la femme maghrébine n'a pas droit à la parole devant les membres masculins de sa famille, elle est cependant la gardienne des

---

<sup>586</sup> La parole et le silence sont étudiés ici sous un angle féminin. C'est donc le symbolisme de la parole féminine et du silence des femmes qui sera analysé dans ce chapitre.

valeurs et des coutumes ancestrales. A ce titre, c'est elle qui transmet aux générations futures la mémoire et la civilisation de sa société. :

les femmes sont instituées principaux agents d'application des préceptes et des normes, même lorsque ceux-ci sont contraires à leurs intérêts. [...] les mères, les tantes, les marieuses ou les voisines, s'acquittent le plus souvent de leur charge de gardiennes de l'honneur de la famille [...] sous peine de mettre en cause leur identité de femme et leur propre place dans le système familial et culturel<sup>587</sup>.

Dans le même ordre d'idées Isabelle Rigoni déclare :

Dans ce contexte [celui des sociétés arabo-maghrébines traditionnelles], les femmes sont considérées comme les symboles de la cohérence et de la continuité du groupe (famille, tribu, nation), en même temps que considérées et dépeintes comme les gardiennes de l'identité culturelle collective. Les hommes sont enjointes de définir leur identité nationale et culturelle à travers les femmes<sup>588</sup>.

Les femmes transmettent la culture collective par l'éducation qu'elles donnent à leurs enfants tous sexes confondus, mais aussi de manière orale par les contes et les histoires relatives au passé. C'est uniquement dans ce contexte que la femme a droit à la parole. Cela explique pourquoi dans *Les Hommes qui marchent* et même dans *La Deuxième épouse*, la figure de la conteuse est omniprésente. Elle fait référence au rôle social de gardienne et relayeuse des traditions sociales de la femme dans la société maghrébine. Ainsi, tant que la prise de parole de la femme maghrébine sert les intérêts de la communauté, elle n'est pas une transgression, mais dès qu'elle sert les intérêts personnels ou individuels, elle devient un danger.

Dans *Les Hommes qui marchent*, l'oralité est incarnée par Zohra, l'aïeule des Ajalli, une bédouine conteuse auparavant nomade qui s'est sédentarisée contre son gré, suite à des circonstances défavorables. Zohra est la dernière nomade de la famille Ajalli ; elle constitue donc pour celle-ci un pont, une passerelle entre la civilisation nomade et le monde sédentaire. Chez Zohra, la parole remplit plusieurs fonctions qui sont directement ou indirectement liées à l'identité. La fonction première est la transmission. Zohra remplit ce rôle à la perfection et rentre dans le canon social de la femme maghrébine quand à travers des contes, des histoires et des épopées, elle raconte le monde nomade à ses petits-enfants. A propos du rôle de Zohra dans la famille Ajalli sédentarisée par la force des choses, Mildred Mortimer déclare :

En tant que conteuse et gardienne de la mémoire du clan, Zohra la grand-mère, transmet à la fille la riche tradition orale du Sahara algérien en évoquant leur passé nomade. Se souvenant des mythes, des légendes et de l'histoire de la famille, elle évoque surtout la liberté du mouvement<sup>589</sup>.

---

<sup>587</sup> Taboada Leonetti, Isabel, « *Ni putes ni soumises* » in *Les femmes et l'Islam*, op. Cit., p. 195.

<sup>588</sup> Rigoni, Isabelle, « Polysémie de la violence dans la sphère privée : de l'état de nature à l'état de droit » in *Les femmes et l'Islam*, op. Cit., p. 85.

<sup>589</sup> Mortimer, Mildred, « Le désert intérieur et extérieur dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, op. Cit., p. 83.



La nécessité de transmettre aux siens les richesses de la culture nomade est d'autant plus pressante que cette civilisation est en train de disparaître avec la sédentarisation grandissante ; Zohra se sent donc dans l'obligation, en tant que dernière représentante de cette civilisation dans sa famille, de préserver la mémoire des nomades en parlant d'eux à ses petits-fils : « Prise par l'urgence de dire ce monde en voie de disparition, Zohra redonnait aux bédouins des départs et des haltes. Avec les tambours des ergs et leurs orgies de sable. Avec le silence scellé sur les regs.

Par la métaphore « Zohra était le désert »<sup>590</sup>, on comprend qu'aux yeux de ses petits-enfants, Zohra est l'incarnation même du désert, car non seulement elle y a vécu et l'a traversé de part en part durant ses pérégrinations de nomade, mais en plus, elle « raconte tant et si bien les départs et les haltes des bédouins qu'elle devient le désert »<sup>591</sup>. Zohra est la seule à leur parler de cet espace qui s'étend de l'autre côté de la dune avec un enthousiasme et une volupté qui trahissent tous les regrets qu'elle éprouve à avoir quitté cet univers. Converser avec Zohra, c'est entrer en contact avec la sagesse et les traditions bédouines car bien qu'étant désormais sédentaire, elle ne jure que par le passé et tout son être est entièrement tourné vers le monde nomade. Parler est un moyen efficace de lutter contre l'oubli c'est pourquoi Zohra prend plaisir à parler des Hommes qui marchent (les nomades) car en faisant cela, elle entretient leur souvenir, leur histoire et leur civilisation et redonne vie à l'époque où elle sillonnait le désert en compagnie de sa tribu. Zohra perpétue ainsi à sa manière la mémoire des nomades. La seule évocation du désert, lieu de prédilection de ces derniers suffit à faire revivre à ceux qui l'écoutent les interminables voyages et migrations des Hommes qui marchent et immortalise leur histoire dans l'esprit des jeunes auditeurs de Zohra.

Les contes et les histoires que raconte Zohra ne se contentent pas de vanter la civilisation nomade ou de transmettre certaines de ses valeurs telles que la solidarité, l'hospitalité, la générosité, la modération et le contentement, ni de mettre en évidence, certains de leurs défauts, ils transmettent également des talents et des arts. Ainsi Zohra transmet à Leïla, l'aînée de ces petits-fils, l'art de la parole, l'art de conter. Née et ayant grandi dans une civilisation de l'oralité, Zohra est une excellente conteuse ; son talent était déjà reconnu dans sa tribu alors qu'elle était encore jeune:

Vous connaissez Zohra ! Elle détient un pouvoir redoutable, celui des mots. Dans sa bouche, ils sont savoureux ou tranchants. Ils sont ce qu'elle veut. Quelle autre femme pourrait se poser en rivale de celle-ci ? La malheureuse s'en irait pleurer auprès d'Allah

---

<sup>590</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 11.

<sup>591</sup> Bacholle, Michelle, « Ecrits sur le Sable : Le désert chez Malika Mokeddem », op. Cit., p. 69.

avant la noce. Et puis, gare à la manière dont peuvent vous immortaliser ceux qui possèdent cette faculté !<sup>592</sup>

Ces paroles du défunt Ahmed le Sage attirent l'attention sur le pouvoir des mots, notamment ceux de Zohra, son épouse ; c'est une femme si redoutable à cause de son art oratoire qu'aucune femme ne pourrait lui tenir tête ni supporter d'être sa coépouse. Elle maîtrise les mots et peut s'en servir aussi bien pour combler ses proches que pour nuire à son entourage. Zohra entretient donc une relation privilégiée avec la parole et par ses contes et ses histoires, elle transmet à Leïla le goût et la saveur des mots :

Leïla prit la mesure de ce qu'elle perdait. Celle qui, la première, avait sensibilisé son ouïe à la sonorité des mots. Qui l'avait rendue attentive à leur signification, à leur beauté, et leur subtilité comme à leurs ambiguïtés et leurs dangers. Celle qui avait initié son imagination, lui avait appris à s'inventer des mondes pour couvrir la peur des étendues du désert. Qui avait forgé sa capacité aux rêves et enchanté ceux de son enfance. La seule qui ait jamais consolé ses peines. Et qui pour héritage lui laissait bien plus que des louis d'or, un peu de sa mémoire de nomade en exil dans l'immobilité sédentaire<sup>593</sup>.

Cet extrait souligne toute la dimension testamentaire des paroles de Zohra : elles ont transmis à sa petite-fille l'état d'esprit des nomades, notamment leur amour de la mobilité. Le plus grand legs que Zohra ait donc fait à Leïla ce n'est pas les quinze louis d'or qu'elle confie aux soins de Yamina, mais son héritage de nomade qu'elle lui a légué au moyen de ses récits et de ses contes. Sédentarisée, Zohra ne pratiquait plus que le nomadisme des mots ; à son instar, Leïla apprend à se tourner vers eux pour rêver et voyager, devenant aussi à son tour une nomade des mots, d'abord des mots de Zohra, ensuite de ceux de ses livres. En effet, c'est l'amour des mots éveillé par Zohra à travers ses récits et ses contes sur la civilisation nomade qui alimente la passion de Leïla pour la lecture ; en d'autres termes, si Leïla est autant subjuguée par les romans c'est parce que Zohra l'a initiée à la sensibilité des mots. L'amour de Leïla pour les livres est donc l'héritage transmis par Zohra ; sa passion de la lecture n'a d'égale que celle de Zohra pour la parole. De même que les mots emportaient Zohra loin du monde sédentaire et la faisaient voyager à travers les déserts aux côtés des nomades, ainsi les livres emportent Leïla vers des contrées lointaines qu'elle n'a jamais connues ; ils lui font traverser des océans, des mers et des continents.

Si Zohra est tant attachée aux mots, c'est parce que ces derniers lui permettent de se déplacer et de tromper l'immobilité de la vie sédentaire ; en transmettant donc à Leïla l'amour des mots, c'est aussi et d'abord l'amour de la mobilité qu'elle lui transmet. Or cette mobilité est justement ce qui distingue le nomade du sédentaire. C'est pourquoi nous pouvons affirmer

---

<sup>592</sup>Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 28.

<sup>593</sup>*Ibidem.* ,pp. 300-301.

que Zohra lègue bien plus que des mots à sa petite-fille, elle lui donne le nomadisme en héritage. Ce legs permet la préservation de la mémoire nomade car une fois l'aïeule morte, c'est la petite fille qui en conserve le souvenir comme l'affirme Mildred Mortimer « Après la mort de Zohra, elle prendra la plume et deviendra à son tour un maillon dans la chaîne de transmission »<sup>594</sup>. La dernière nomade de la famille Ajalli disparaît certes à la mort de Zohra, mais l'état d'esprit nomade se perpétue à travers Leïla non seulement grâce aux migrations virtuelles rendues possibles par les mots de ses livres, mais aussi par les migrations effectives, les voyages physiques que la jeune fille effectue plus tard et enfin par l'écriture dont elle se servira une fois exilée en France pour perpétuer la mémoire des Hommes qui marchent : les nomades. En prenant à son tour le flambeau jusque-là tenu par Zohra, Leïla affirme son appartenance à cette longue lignée de femmes qui depuis des siècles permettent la transmission orale de la richesse des traditions nomades. Sachant que *Les Hommes qui marchent* est comme l'affirme Yolande Aline Helm « une autobiographie “masquée” »<sup>595</sup>, en faisant de Leïla « alias Malika Mokeddem »<sup>596</sup> le successeur de l'aïeule, l'auteure reste d'une certaine manière fidèle à la tradition nomade et de manière plus générale à la tradition maghrébine qui fait de la femme le transmetteur du patrimoine oral. C'est ce qu'affirme Marta Segarra lorsqu'elle aborde la question de l'oralité et de l'écriture chez les écrivaines francophones du Maghreb : « Elles ne veulent pas rompre cette chaîne de transmission et se pensent souvent en tant que transmettrices de ce patrimoine oral. Tout en le traduisant dans une autre langue, et dans une langue écrite »<sup>597</sup>. En conformité avec cette déclaration de Marta Segarra, Leïla, « alias » Malika Mokeddem traduit et écrit en français ce que sa grand-mère lui a transmis en arabe de manière orale.

## **2) La parole : une revendication identitaire.**

La parole chez Zohra ne sert pas que les intérêts de la communauté nomade, elle sert aussi les siens. En effet, Zohra parle également pour revendiquer et assumer son identité de nomade que la sédentarité tend à lui ôter. On s'en souvient, Zohra renonce à ses longues marches dans le désert et s'installe à El-Bayad à cause des famines qui disloquent sa tribu, des « représailles militaires » et des « expropriations » françaises qui accentuent le climat d'insécurité, mais aussi pour respecter les dernières volontés de son défunt époux Ahmed le Sage qui désirait

---

<sup>594</sup> Mortimer, Mildred, *op. Cit.*, p. 84.

<sup>595</sup> Helm, Yolande, Aline, « Préface » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout, op. Cit.*, p. 7.

<sup>596</sup> *Idem.*, p. 15.

<sup>597</sup> Segarra, Marta, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2010, p. 11.

que son dernier fils Khellil aille à l'école française ; c'est donc à contrecœur qu'elle abandonne la vie nomade :

Avec mon fils Tayeb, nous prîmes la décision de nous installer à El-Bayad. C'en était fini de la vie nomade. J'avais l'impression d'enterrer ainsi le meilleur de moi-même. La condition sédentaire a cet aspect figé définitif qui me désespère. C'est un peu de mort qui vient parasiter la vie<sup>598</sup>.

Cet abandon involontaire n'a pas raison de l'identité de nomade profondément ancrée en elle car bien que désormais dans l'incapacité de poursuivre ses déplacements à travers les déserts, Zohra refuse de s'accoutumer à la condition sédentaire et garde ses habitudes de bédouine nomade et notamment la prétention à être libre et à ne subir aucune contrainte spatiale et temporelle.

Les nomades se considèrent en effet comme des hommes libres et leurs interminables migrations les confortent dans cette idée car elles leur donnent le sentiment de n'obéir à aucune contrainte temporelle et spatiale. Ils se sentent en liberté parce qu'ils ne sont pas confinés dans l'espace comme le sont les personnes sédentaires ; leurs marches leur donnent l'impression comme l'affirme Zohra d'avoir seuls l'immense privilège « d'accéder à une sorte d'immatérialité. De n'être plus qu'un rayon du firmament »<sup>599</sup>. La marche apparaît ici comme une sublimation de la faiblesse physique de l'homme, comme si le fait de marcher indéfiniment, de pousser le corps harassé par la fatigue jusque dans ses derniers retranchements était une victoire sur la fragilité humaine. La liberté des « Hommes qui marchent » est donc d'abord physique dans la mesure où leurs migrations empêchent leur corps d'être limité à des espaces très réduits. Ensuite elle est métaphysique car en surpassant les limites du corps ils atteignent une certaine félicité et libèrent leur esprit des contraintes et des préoccupations quotidiennes qui enferment le commun des mortels dans un cercle vicieux ne prenant fin qu'à leur mort.

Ce sentiment d'immatérialité et de liberté totale procuré par leurs marches suscite en eux une certaine fierté et un sentiment de supériorité, qu'ils pensent que les citadins à cause de leur sédentarité semblable à une prison, deviennent déséquilibrés et fous.<sup>600</sup> Cet état d'esprit explique pourquoi malgré l'occupation et la colonisation françaises, les nomades se sentent toujours libres alors que les personnes sédentaires se sentent prisonnières de l'occupant étranger :

Rien ne nous rattachait à ce peuple qui occupait le Maghreb depuis si longtemps déjà.  
Oh, je n'avais pas eu à me plaindre d'eux. Jusque là, je n'avais jamais vu ni un roumi (un

---

<sup>598</sup> Mokkeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 32.

<sup>599</sup> *Ibidem*.

<sup>600</sup> Cf. p. 296.

Français) ni une “tomobile” (automobile). C’était un des derniers privilèges de notre vie nomade. Un siècle après leur arrivée dans le pays, nous leur échappions encore. Ce n’était, hélas ! Pas le cas ailleurs<sup>601</sup>.

Comme on peut le constater dans ce passage, la vie nomade permet d’échapper aux lois de la colonisation française et aux conséquences fâcheuses de la rencontre entre la culture arabo-algérienne et la culture française occidentale de sorte que les nomades sont ignorants des changements qui s’opèrent dans les villes et les villages algériens ; c’est juste par ouï-dire qu’ils apprennent que « dans les villes, l’Algérien [est] l’esclave du roumi »<sup>602</sup>. Michèle Bacholle établit d’ailleurs une correspondance entre la description que Zohra fait des nomades et les analyses menées par Gilles Deleuze et de Félix Guattari sur le nomadisme :

De telles réflexions [celles de Zohra] sur les nomades font inmanquablement penser à Deleuze et Guattari et à leur traité de nomadologie. Ils voient le nomade comme cet individu qui rejette l’espace strié, colonisé, civilisé, et qui cultive la déterritorialisation, qui fait le désert autant que le désert le fait et qui « invente le nomadisme comme réponse à ce défi de [territorialisation]<sup>603</sup>.

Les nomades sont donc par essence des personnes libres qui ne se soumettent à aucun autre système établi que le leur ; ils ne sont esclaves d’aucun lieu, ni même du désert, leur espace de prédilection car il existe entre cet espace et eux une interdépendance : ils se nourrissent du désert et ce dernier subsiste d’une certaine manière grâce à eux. On comprend alors mieux pourquoi lorsque Zohra s’installe à El-Bayad, elle refuse d’être traitée comme une esclave par madame Pérez, la femme d’un colon. Au début, les rapports entre ces deux femmes sont cordiaux, madame Pérez en effet permet à Khellil le plus jeune fils de Zohra d’entrer à l’école française et celle-ci pour la remercier lui prépare un excellent plat de couscous. Zohra qui est désœuvrée depuis qu’elle s’est installée à El-Bayad décide de tromper son ennui en rendant service à madame Perez chaque fois que celle-ci la sollicite. Mais le jour où Zohra refuse de lui faire un plat de couscous madame Pérez se met en colère et traite Zohra comme une esclave, la réaction de cette dernière ne se fait pas attendre :

- Je ne suis ni ta bonne ni ton esclave, madame Pérez. Je te faisais du couscous parce que je le voulais bien et que tu me le demandais gentiment. Aujourd’hui, je ne me sens pas très bien. Je vais aller me promener.

- Ah ! Espèce de fainéante !

- Madame Pérez, je ne travaille pas chez toi, moi ! Pourquoi me traites-tu comme ça ?

- Nomade ou pas, tu n’es qu’une sale moukère. Tu devrais me montrer plus de gratitude ! Te crois-tu mieux que les autres, toi ?

- Sors d’ici !

La rage tordant sa bouche, l’écume moussant aux commissures de ses lèvres, elle quitta les lieux. Le soir même, mon fils Tayeb était renvoyé de chez les Pérez. Cela faisait près

---

<sup>601</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 29.

<sup>602</sup> *Ibidem*.

<sup>603</sup> Bacholle, Michèle, op. Cit., p. 70.

d'un an qu'il y était. Pour le maigre salaire qu'il percevait, on croyait pouvoir nous déposséder tous de notre orgueil et de notre dignité !<sup>604</sup>

Comme on peut le voir dans cet échange vif, Zohra préfère que son fils perde son travail que d'accepter qu'ils soient tous les deux traités en esclaves comme tous les autres Algériens. Elle choisit la misère à la perte de sa fierté, de sa dignité et de sa liberté, trois valeurs très chères aux nomades. La dernière réplique de madame Pérez permet de discerner la principale raison pour laquelle Zohra refuse de se plier à sa volonté : ses origines nomades. En effet, en tant que nomade et donc par essence libre et soumise à personne, il est impensable pour Zohra de plier genou devant cette femme de colon ; cela reviendrait à perdre son identité. En revendiquant son droit d'accéder ou pas à la requête de madame Pérez, Zohra affirme en fait son identité de nomade et de femme libre. Il est vrai qu'elle n'est plus libre au sens des « Hommes qui marchent » car désormais prisonnière de l'espace et du « temps immobile des sédentaires »<sup>605</sup> ; elle demeure au fond d'elle libre comme ses ancêtres, c'est pourquoi, elle refuse de se laisser asservir par Madame Pérez.

Mais c'est surtout en recourant à une mobilité de substitution : « la parole », que Zohra affiche son identité. Par la parole, Zohra revendique et affirme son identité de femme nomade car les mots la font voyager comme à l'époque où elle faisait partie de ceux qui marchent. Ainsi, se taire pour Zohra c'est renoncer définitivement à son identité de bédouine nomade déjà mise à mal par sa sédentarité ; le fait donc de parler des pérégrinations des nomades, de parler du désert, d'évoquer sans cesse ce mode de vie, l'aide à préserver son identité de femme nomade. On s'en souvient, quand elle vivait encore auprès de sa tribu, Zohra était reconnue pour son art oratoire, son talent de conteuse et cette complicité qu'elle entretenait avec les mots, c'est cela qui la distinguait des autres femmes nomades et maintenant qu'elle ne peut plus se déplacer, la dernière chose qui lui reste de ce monde, ce sont ses mots, ses contes. Conter fait partie intégrante de son existence, c'est une dimension incontournable de son identité.

Si Zohra prend toujours la parole pour raconter, inventer et réinventer des histoires c'est parce que à travers celles-ci, elle revit ses haltes et ses voyages à travers le désert. La parole est en fait une migration qui la fait voyager d'un monde à un autre. Il convient d'ailleurs de souligner que lorsqu'ils s'installent à El Bayad, les Ajalli choisissent d'habiter au pied de la dune ; or de l'autre côté de celle-ci s'étend le grand désert du Sahara que sillonnent inlassablement depuis des siècles des caravanes de nomades. Les Ajalli s'installent donc à la

---

<sup>604</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 35.

<sup>605</sup> *Ibidem*. p. 34.

frontière des deux mondes, le monde sédentaire et le monde nomade, dans un entre-deux qui trouve sa totale concrétisation dans les contes de Zohra. Le temps d'un conte, le temps d'une histoire, Zohra enjambe cette dune qui la sépare du monde de la mobilité perpétuelle ; elle redevient une nomade et retrouve son identité de femme libre car contrairement à son corps, sa parole n'est limitée par aucune frontière, elle traverse le temps et l'espace et va au-delà de ce que l'on peut imaginer. Lorsque le conteur se retrouve dans l'espace de la parole ou dans l'espace des mots il devient « un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les pertes de la réalité »<sup>606</sup>. Ces paroles que Zohra s'applique à elle-même mettent en évidence une réalité propre à celui qui raconte : il est transformé pendant qu'il revisite les récits et les histoires ; il devient un nomade, un migrant dans un monde qui lui-même est en perpétuel changement, car la parole est un lieu de subversion, subversion de l'identité du sujet qui parle, subversion de l'espace, subversion du temps, mais également subversion des récits.

A cet effet, Michèle Bacholle déclare : « Le conteur est un nomade, un nomade des mots. Le nomade va d'un point à un autre, mais ces points n'existent que pour être quittés. Ils ne constituent que des relais ; [...] Les bornes de ses contes marquent le relais vers d'autres contes »<sup>607</sup>. Pour Bacholle, la mobilité est le point commun entre le nomade et le conteur ; ces deux êtres ne restent pas sur place ; ils sont constamment en déplacement. Le point d'arrivée du nomade est également son nouveau point de départ, de même chez le conteur la fin d'une histoire n'est en fait que le début d'une autre. Zohra est ce conteur, nomade grâce aux mots. Toujours en déplacement au moyen de ses contes et de ses histoires, elle fait de la parole l'espace de déplacement par excellence où elle subvertit son identité de sédentaire en identité de nomade et où elle transforme le monde sédentaire en monde nomade. En prenant la parole pour raconter, Zohra revendique à la fois une identité individuelle et collective : « Fuyant les régions côtières, depuis la nuit des temps contrées de prédilection des invasions successives, les nomades s'enfoncèrent de plus en plus vers l'intérieur des terres. Nous descendons de ceux-là, des hommes qui marchent »<sup>608</sup>. En disant « Nous » dans la dernière phrase de cet extrait, pour parler d'elle, de ses enfants et de ses petits-enfants, Zohra met en évidence leur appartenance à la communauté nomade. Elle affirme et soutient clairement qu'ils sont tous d'abord des bédouins nomades malgré leur sédentarisation ; ils appartiennent à cette civilisation qui est en train de disparaître et pour empêcher que celle-ci s'éteigne du

---

<sup>606</sup> *Idem.*, p. 12.

<sup>607</sup> Bacholle, Michèle, *op. Cit.*, p. 70.

<sup>608</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 12.

moins dans leur famille, ils doivent reconnaître leur ascendance nomade et assumer cette identité. Rappeler aux siens leurs origines participe donc de la volonté de Zohra d'assurer la pérennité du monde nomade et de freiner l'aliénation identitaire qui guette sa descendance.

Cette fonction de la parole est aussi présente dans *La Deuxième épouse* notamment avec le personnage de Farida. En effet, au chevet de Rosa, Farida parle. Elle parle, non pas seulement du drame de Rosa mais aussi d'elle-même et ce dans l'espoir de la « sortir de l'obscurité »<sup>609</sup>. Farida apprend à se dire comme jamais auparavant ; elle parle sans honte de ses craintes, de sa vie de famille, de sa vie de couple et de ses désirs. C'est une nouvelle Farida plus épanouie et plus sereine qui vient à l'existence dans ses séances de longs monologues à l'hôpital :

Plus les jours passent, plus je m'enfonce dans le silence de Rosa avec assurance. Je me surprends à y parler de moi. J'y contemple ma vie comme dans un miroir. Mieux que dans l'écriture, car mon destinataire a un visage, il est à portée de regard. Je voulais apprivoiser Rosa, et me voilà en train d'apprivoiser ma propre vérité. [...] Auprès de Rosa, j'apprends à me dire, sans me sentir agressée par un regard. C'est si difficile de me dénuder pour la femme arabe que je suis, même quand j'utilise la fiction. Elevée dans une tradition où il est honteux de dire « je », de se regarder, où il est péché de s'aventurer avec témoin en territoire intime<sup>610</sup>.

Comme l'écriture, et mieux qu'elle d'ailleurs, la parole possède une certaine dimension cathartique pour Farida dans la mesure où elle lui permet de se dévoiler comme elle n'a jamais pu le faire en écrivant. Bien que la communication soit unilatérale, le fait de parler à Rosa aide la romancière à s'interroger sur sa vie et à s'analyser objectivement ; en fait c'est justement parce que sa destinataire ne peut réagir à ses paroles, la juger ou la sanctionner que Farida s'enhardit à se dénuder complètement. En parlant toute seule, Farida touche à « la liberté vertigineuse de tout dire, sans être chevillée au risque d'être entendue. Interrompue. Reprise »<sup>611</sup>. Par son métier de romancière, Farida avait l'habitude de parler des autres, de jauger leurs capacités, de critiquer leurs comportements et leurs agissements, de dévoiler leur personnalité, mais au chevet de Rosa, elle devient pour la première fois le sujet de sa propre réflexion et porte sur elle-même un regard critique. Parler d'elle-même à Rosa l'oblige à dire « je », un acte qui est jugé sacrilège dans sa culture, mais qui ici permet à Farida de prendre enfin possession d'elle-même ; de s'assumer comme un être individuel, une personne à part entière dont l'existence peut avoir un sens en dehors de la communauté car bien que vivant en France depuis des décennies et mariée à un Français converti à l'Islam pour contenter sa belle-famille, Farida demeure une femme arabe marquée au fond d'elle par cette tradition et

---

<sup>609</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 145.

<sup>610</sup> *Ibidem.*, pp. 166-167.

<sup>611</sup> *Ibidem.*, p. 153.



cette culture qui privilégie la communauté au détriment de l'individu, ce qui évidemment explique sa peur de parler de se dévoiler et de dévoiler son intimité.

Chez Farida, la parole fonctionne comme une thérapie, sa situation au chevet de Rosa est comparable à celle d'un patient qui apprend à se dire et à se découvrir devant un psychologue et les résultats de cette thérapie sont probants :

« - Ecoute, Rosa, les moments passés avec toi ont été intenses. J'en garderai le chemin d'avoir cheminé en compagnie de grande qualité, le soulagement d'avoir appris à me livrer aussi car, en venant vers toi, je me suis en partie retrouvée »<sup>612</sup>. C'est la dernière proposition de cette phrase qui nous intéresse car elle résume bien la situation identitaire de Farida avant et après sa rencontre avec Rosa : avant, elle était en quelque sorte perdue, elle avait du mal à se définir, mais son amitié insolite avec une comateuse et surtout ses monologues à son chevet lui ont permis de se retrouver, de regarder sa vie en face, et de savoir enfin qui elle est vraiment. En prenant la parole pour parler de sa vie avec la plus grande franchise qui soit Farida apprend à se connaître et refuse d'une certaine manière de continuer à se fondre dans la masse de la communauté ; elle revendique son droit d'exister non plus simplement en tant qu'écrivain, (activité qui lui permettait certes de prendre la parole mais toujours d'une manière voilée, puisqu'elle se cachait derrière ses personnages de fiction) mais aussi en tant que Farida, femme, mère et épouse comme toutes les autres avec des craintes et des fantasmes, des déceptions et des désirs.

Là où Farida dit enfin « je » pour parler de sa vie, se nommer ou pour reprendre une expression du roman « s'appriivoiser », Zohra dit « nous » pour parler de son ancien mode de vie nomade. Ces deux femmes n'empruntent pas des trajectoires similaires, l'une se sert de la parole pour justifier et revendiquer son appartenance à une communauté, l'autre s'en sert pour se désolidariser d'une collectivité qui l'asphyxie. Dans un cas comme dans l'autre, le fait de parler permet aux deux femmes d'assumer leur identité : l'une une identité qui n'a de sens que considérée dans un contexte collectif, la communauté nomade et l'autre une identité qui a besoin de se défaire de l'emprise traditionnelle et culturelle pour exister pleinement.

### ***3) La parole : un instrument de survie.***

Chez Zohra la parole est également liée à la survie. Celle-ci n'est pas que physique, elle peut aussi être symbolique et c'est là tout l'intérêt des paroles de Zohra, elles perpétuent

---

<sup>612</sup>Idem., p. 293.

son existence, même après sa mort. Dans un premier temps toutefois, la parole permet à Zohra de supporter le vide et l'ennui qu'elle ressent depuis qu'elle s'est installée à El Bayad :

Expulsée de l'univers qu'elle aimait tant, habitant le *ksar* qu'elle déteste, Zohra n'a qu'un seul recours ; elle retrouve le bonheur perdu en évoquant ses souvenirs du passé et en communiquant la riche tradition orale à ses descendants sédentarisés. Nourrie par la tradition orale qu'elle maîtrise parfaitement, Zohra s'en sert pour échapper au quotidien terne et banal. En se ressourçant dans le Sahara de son enfance, elle y trouve refuge<sup>613</sup>.

Nous l'avons dit, la sédentarité à cause de l'immobilité qu'elle suppose est pour les nomades une mort symbolique, Zohra en parle d'ailleurs comme « la mort qui [l'] a saisie par les pieds »<sup>614</sup> ou encore « un peu de mort qui vient parasiter la vie »<sup>615</sup>. Si l'immobilité est associée à la mort, la mobilité l'est à la vie : « Un matin, on repliait nos *kheïmas* et on repartait. Comme si la vie ne valait que par le poids de ses pas »<sup>616</sup>. Avec la sédentarité, Zohra est donc condamnée à mener une existence morbide mais elle trouve un moyen pour survivre à cette mort : parler, parler des temps anciens où les caravanes de nomades étaient encore nombreuses à parcourir le Sahara. La parole vient ici remplacer les longues marches physiques dans le désert en ce qu'elle constitue elle-même une marche symbolique à travers l'univers nomade et à ce titre, elle devient la vie pour Zohra. Elle « trouve le pouvoir et existe dans la parole »<sup>617</sup>. Parler c'est en quelque sorte affirmer son existence au monde et chez Zohra, le symbolisme va plus loin puisqu'il ne se limite plus à une simple affirmation de la vie, il devient la vie-même. Parler c'est exister, c'est vivre. Zohra parle et évoque le passé pour rester en vie. Pierrette Frickey affirme à cet effet :

La grand-mère bédouine de *Les Hommes qui marchent*, « ce petit bout de femme à la peau brune tatouée » et « la tête lestée de mots » se crée une vie éternelle par « le nomadisme des mots ». Elle permet de faire vivre éternellement le temps passé, [...] Elle se crée ainsi une place dans l'éternité défiant à la fois temps et espace, s'éternisant par les mots<sup>618</sup>.

Les paroles et les contes de Zohra restent gravés dans le cœur et la mémoire de ceux qui l'écoutent et elle survit ainsi en eux par leur moyen. C'est pourquoi elle déclare à Leïla : « Toi et moi sur la même route, tes livres à mes contes mêlés. Sinon toi et tes livres avec eux et moi marchant dans tes contes avec Ahmed le Sage et Bouhaloufa... »<sup>619</sup>. Zohra attire l'attention de Leïla sur le fait que même si elle venait à mourir avant qu'elle devienne

<sup>613</sup> Mortimer, Mildred, *op. Cit.*, pp. 83-84.

<sup>614</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 11.

<sup>615</sup> *Ibidem.*, p. 32.

<sup>616</sup> *Ibidem.*

<sup>617</sup> Crouzières-Ingenthron, Armelle, « Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 150.

<sup>618</sup> Frickey, Pierrette, « Temps, Espace et Mémoire dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout, op. Cit.*, p. 120.

<sup>619</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 296.

médecin et puisse ainsi accompagner les caravanes de nomades pour bénéficier de leur sagesse et de leurs connaissances, elle serait toujours près d'elle et survivrait dans sa mémoire au moyen de ses contes ; non seulement, elle, mais aussi son défunt époux Ahmed le Sage et l'oncle de ce dernier Bouhaloufa. Effectivement, bien des années après sa mort, les paroles de Zohra demeurent toujours intactes et résonnent dans la mémoire de Leïla comme si l'aïeule n'était jamais morte : « Des années, d'autres cieux, une autre terre. Et pendant tout ce temps la voix rocailleuse de Zohra martelait sa mémoire. Avec ses ressacs incessants de contes et d'histoires, avec des vagues de lumière, elle naufrageait le vaisseau de l'oubli »<sup>620</sup>. Si ce passage met en évidence le fait que grâce à ses histoires et à ses contes, en un mot, grâce à la parole, Zohra vit et survit toujours en Leïla, il apporte aussi une preuve irréfutable que la parole est un déplacement, un voyage, une migration qui n'a aucune limite et dépasse les frontières puisque les propos de Zohra traversent des époques et des espaces sans s'altérer ni sombrer dans l'oubli et encore moins perdre de leur effet sur Leïla.

La fonction de survie de la parole est encore illustrée d'une manière plutôt particulière avec l'histoire de Bellal. Ce dernier monte au maquis pour combattre aux côtés des Algériens pendant la guerre qui oppose l'Algérie à la France de 1954 à 1962. Oppressée par la peur de perdre ce neveu si cher, Zohra compose une complainte censée la consoler et immortaliser l'existence de ce neveu chéri, son héros: « Assise au soleil devant la maison, elle composa une complainte pour Bellal qu'elle surnommait « S'baâ », le lion : « Maintenant, tu parles à ceux des montagnes. Et tes mots de liberté et de dignité font vibrer les rochers à pierre fendre. Ta voix à elle seule est lumière, mon S'baâ...Fils des avenir, qu'Allah fasse que tu nous reviennes avec cette autre vie pour laquelle tu te bats. » »<sup>621</sup>. Dans la dernière phrase de cet extrait Zohra exprime son vœu le plus cher envers Bellal, le voir revenir et gagner ce combat pour l'indépendance de l'Algérie avec ses compagnons d'infortune. Mais elle est également consciente du lourd tribut que l'Algérie paie dans cette guerre, aussi compose t-elle ce chant qui bien qu'impuissant à faire revenir Bellal, ce neveu valeureux, a néanmoins le mérite de graver dans l'esprit de tous ceux qui l'écoutent son nom et son existence de Bellal.

Mort ou vivant, Bellal continuera donc d'une certaine manière à vivre grâce à la complainte que Zohra compose pour lui car elle fait de lui un héros dont le nom ne doit pas sombrer dans l'oubli ; elle loue sa vie, son courage, sa bravoure et le hisse au rang de ceux dont le souvenir sera éternel, du moins pour sa famille. Quiconque chantera cette complainte fera symboliquement revivre Bellal et même celui qui entendra ce chant gardera le souvenir

---

<sup>620</sup>*Idem.*, p. 320.

<sup>621</sup>*Ibidem.*, p. 112.

de ce valeureux combattant. A l'instar de la complainte de Zohra pour Bellal, les chants et les youyous que les femmes exécutent dans les hadras avant la guerre, contribuent d'une certaine façon à la survie collective. En effet, dans les hadras, lieux typiquement féminins, les femmes donnent libre cours à leurs émotions tristes et quelquefois joyeuses, ce qui leur permet de supporter leur quotidien fait de « lamentations, meurtrissures, détresses rentrées, débordements interdits »<sup>622</sup>. Mais lorsque la guerre éclate entre l'Algérie et la France en 1954, les hadras ne sont plus simplement des exutoires féminins, ils « deviennent la communication de l'espoir par des “youyous qui contribuaient, chaque jour, à l'avance de la liberté” »<sup>623</sup>. Ces youyous, expression de la solidarité des femmes algériennes avec les hommes montés au maquis pour combattre l'adversaire français sont dès lors l'instrument de lutte des femmes pour l'indépendance de leur pays ; une prise de position pour une nation libre<sup>624</sup>. Les youyous des femmes et de manière plus générale leur parole participent à la naissance et à la construction d'une nouvelle nation : la nation algérienne.

Cette fonction de survie du langage oral se retrouve également dans *La Deuxième épouse*, mais sous une autre forme, dans les relations que Farida et Rosa entretiennent. Au début, quand Farida va à l'hôpital au chevet de Rosa, ses intentions sont claires : voir cette femme trahie par son époux dont l'histoire défraie la chronique des journaux et s'inspirer de son drame pour son prochain roman. Mais la vue du corps inerte de la jeune femme l'affecte à tel point que sa motivation première est remise en cause :

Des sentiments contradictoires m'ont alors submergée et toutes sortes d'interrogations. Est-ce la curiosité ou bien la compassion qui me pousse désormais vers cette femme ? Qu'est-ce qui importe le plus ? Le pari de la sortir du coma pour ce que je veux écrire de son drame ou la satisfaction de la voir sauvée ?<sup>625</sup>

Farida est perdue et partagée entre les raisons qui la poussent à se lier à Rosa : elle est sensible à son sort, mais elle tient aussi à écrire son roman sur le drame vécu par cette dernière. La démarche initiée par Farida est donc doublement motivée, d'une part par un désir de compassion et d'autre part par un désir d'écriture. Progressivement, ce qui n'était au départ

---

<sup>622</sup> Crouzières-Ingenthron, Armelle, *op. Cit.*, p. 145.

<sup>623</sup> *Ibidem*.

<sup>624</sup> Comme l'affirme Armelle Crouzières-Ingenthron « Dans *Les Hommes qui marchent*, le youyou représente surtout une manière pour les femmes de communiquer et de parler entre elles lorsqu'elles n'ont pas d'autres ressources » in « Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* », *op. Cit.*, p. 151. Ainsi, la plupart d'entre elles ne pouvant monter au maquis combattre pour la liberté de leur pays et encore moins affirmer clairement leur soutien aux hommes qui combattent sous-peine de s'attirer les foudres des militaires français, elles se servent des youyous pour exprimer leur position par rapport à la guerre.

<sup>625</sup> Mokdedem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, *op. Cit.*, p. 142.

qu'un vague sentiment de compassion se mue en une véritable obsession que Farida n'arrive ni à définir, ni à contrôler :

Le visage de la belle jeune femme n'a cessé de me poursuivre. Je la transporte avec moi. Si je ne réussis pas à me mettre dans sa peau, quelque chose me relie à elle dont je ne comprends ni la nature ni l'écho, une sorte de résonance cachée, l'ampleur de son drame, son mystère, le gâchis d'une vie que tout aurait pu sauver, peut-être, ou tout simplement, la solidarité avec une femme. Je ne sais<sup>626</sup>.

Ce que Farida appelle « solidarité avec une femme » n'est autre que la « Sororité » si chère à Assia Djebar<sup>627</sup>. Et dans les rapports entre les deux femmes, cette « sororité » c'est n'est pas à sens unique : il n'y a pas que Farida qui est obsédée par Rosa ; cette dernière l'est aussi par elle : « Ses visites me sont devenues nécessaires. Elles me maintiennent en éveil. Ses mots me remettent parmi les vivants, comme une main douce replace un élève fugueur dans le rang de ses camarades »<sup>628</sup>. Entre ces deux femmes s'installe un lien d'amitié, d'interdépendance et de complémentarité rendu possible par la parole. Tous ont perdu l'espoir de voir Rosa se réveiller sauf Farida qui s'obstine à lui parler comme si elle discutait avec un interlocuteur conscient, espérant ainsi la tirer du coma dans lequel elle est plongée depuis des semaines. La démarche de Farida n'est pas vaine car comme l'affirme Rosa dans l'extrait ci-dessus, les mots de cette dernière la rappellent au monde des vivants. Ils lui insufflent le désir de se maintenir en vie quelque temps encore, juste pour ne pas décevoir la seule personne qui croit encore en elle et qui s'est donnée pour mission de la faire revivre. La présence de la romancière est devenue si importante pour Rosa qu'elle prend l'habitude de l'attendre chaque jour pour l'écouter avec plaisir lui raconter sa vie ; elle en vient même petit-à-petit à repousser mentalement sa mort pour profiter encore de la présence de Farida qui au fil des jours est devenue son amie bien qu'elle demeure dans son état comateux.

Au final, c'est l'obstination de Farida à lui parler chaque jour qui empêche Rosa de baisser les bras et de se laisser mourir car elle puise dans les visites de celle-ci et notamment dans ses paroles la force et l'énergie nécessaires pour se réveiller de son long coma de trois mois :

Elle [Rosa] savait que Dieu ou le diable lui avait envoyé une conteuse, pendant qu'elle s'en allait vers le silence. Des mots lui sont parvenus, jour après jour, hésitants puis sûrs, murmures et sons intelligibles. Elle voulait partir mais quelque chose la retenait. Devant elle, une lumière et, dans son dos, une voix. Une présence l'arrimait à la vie, aussi nécessaire que sa veine jugulaire. Elle a lutté contre la mort comme on lutte

---

<sup>626</sup> *Idem.*, p. 151.

<sup>627</sup> D'une manière simple, la sororité chez Assia Djebar renvoie à cette complicité qui existe entre les femmes dans l'univers arabo-musulman. Il s'agit d'une solidarité qui peut non seulement permettre l'émancipation de la femme musulmane, mais aider aussi celle qui est en quête d'identité à se retrouver.

<sup>628</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 158.

contre le sommeil pour entendre. Puis elle a entamé le voyage du retour. Appuyée à une silhouette étrangère devenue amie. [...] Combien de fois les phrases ont-elles effleuré sa bouche sans sortir ? Le désir de parole possédait tant son corps qu'il lui servait d'unique motif de survivre, désormais. [...] Oui. M'entendre relater son drame la replongeait dans une réalité dont elle ne voulait plus. Mais l'en éloignait aussi. [...] Cela aurait pu la tuer une seconde fois. Mais les mots ne nous tuent pas lorsque nous sommes sur le point de mourir. Et puis j'ai parlé de sa mère. Elle a su que sa maman avait tué pour elle. Ç'avait été la première convulsion de vie. Ou la seconde naissance. [...] Il fallait qu'elle intervienne. Qu'elle disculpe sa maman d'un crime dont elle est, elle-même, le mobile<sup>629</sup>.

Rosa ne se serait jamais réveillée de son coma sans les efforts constants de Farida. La voix de cette dernière, ses paroles lui ont insufflé le désir de parler à son tour ; en effet, les propos de Farida réclamaient souvent des réponses et des explications de la part de Rosa, qui dans le coma ne pouvait répondre. Il fallait donc qu'elle lutte contre la mort et sorte de ce coma pour répondre à sa fidèle interlocutrice, et l'éclairer sur sa vie.

Outre le désir de répondre à Farida, Rosa est aussi motivée par le désir de disculper sa mère qui a tué son époux infidèle pour la venger ; Rosa lutte pour la survie afin de défendre et de parler au nom de cette mère qui a fait une démonstration magistrale d'amour pour sa fille en mettant à mort le responsable de sa tentative de suicide. Rosa survit donc à son suicide grâce à la présence et aux paroles de la romancière : l'obstination de Farida et surtout ses monologues attisent la curiosité de Rosa ; ils ne la laissent pas insensible. Au contraire ils suscitent en elle le désir de répondre et de s'expliquer. Enfin, les paroles de Farida lui font prendre conscience de l'amour de sa mère et de son devoir de prendre à son tour la parole au tribunal pour défendre cette femme meurtrie par l'ignoble trahison de son beau-fils et lui épargner une lourde peine de prison pour avoir vengé sa fille. Ce sont toutes ces raisons qui incitent Rosa à lutter contre la mort et c'est dans les paroles de Farida qu'elle parvient à puiser la force nécessaire pour sortir du coma. Au final, les paroles de Farida sont profitables à plusieurs personnes ; d'abord à Rosa, ensuite à sa mère car au sortir de son coma, Rosa prend à son tour la parole pour plaider la cause de sa mère au tribunal et parvient à la faire acquitter. La parole est en somme ce qui permet à Rosa de se raccrocher à la vie ; elle constitue à elle seule le lien qui la rattache à Farida et à sa mère.

#### **4) *La parole : jeu et cohésion.***

Une autre fonction non négligeable remplie par la parole dans notre corpus est la fonction ludique. Dans le cas de Zohra, la parole est aussi un jeu dont la vieille bédouine se sert pour

---

<sup>629</sup> *Idem.*, pp 302-303.

divertir ses petits-enfants. Elle prend plaisir à recréer des histoires, à travestir des contes pour enchanter ceux qui l'écoutent et stimuler leur imagination :

Elle semblait toute tendue vers un souvenir. Avec le souci de le retrouver intact. Peut-être de le magnifier un peu plus. Elle disait :

- Asseyez-vous donc. Détendez-vous. Dégustez un verre de thé à la menthe. Et surtout ne me demandez plus mon âge. J'ai à présent celui de mes contes. [...] Cependant, sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la re façonne entre ses rêves et les pertes de la réalité. [...] Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits<sup>630</sup>.

Cet extrait met en évidence le côté évolutif et interactif des contes et des histoires de Zohra. Elle ne raconte jamais la même histoire. Toutes les fois où elle reprend un conte, ce dernier subit un changement ; il est soit plus beau quand elle veut enchanter son auditoire, soit plus dramatique ou tragique quand elle souhaite l'émouvoir ou susciter de l'empathie, soit comique quand elle décide de le faire rire, ou même fantastique quand elle veut l'émerveiller. Dans tous les cas, en fonction de l'objectif qu'elle veut atteindre, son récit n'est plus tout à fait pareil au premier, d'une part à cause des caprices de la narratrice et d'autre part à cause du rôle très important joué par l'auditoire.

Ce dernier en effet n'est pas passif, il est au contraire très actif car ses réactions et même ses interventions fussent-elles minimales, agrémentent l'histoire et peuvent lui donner une tournure que même la conteuse elle-même n'avait pas imaginé. La réaction de son public est d'autant plus déterminante qu'elle peut stimuler l'imagination de Zohra et l'amener à prolonger son récit ou à inventer d'autres histoires. Au-delà de leur fonction ludique, les contes de Zohra sont également un élément de cohésion. En effet, non seulement ils donnent l'occasion à la famille de se réunir autour de l'aïeule pour l'écouter, mais ils donnent aussi à chacun la possibilité de participer à l'unité familiale car Zohra ne monopolise pas la parole, tout le monde peut réagir à ce qu'elle raconte. Cela donne lieu à un jeu d'influences réciproques dont les effets ne sont qu'au mieux bénéfiques pour chaque membre de la famille Ajalli. Zohra atteint donc plusieurs objectifs par son art oratoire : éduquer, transmettre, unir et faire aimer la sagesse et la tradition bédouine nomade aux siens ; ceux-ci à leur tour l'encouragent à accomplir la mission qu'elle s'est donnée en acceptant de bon cœur le savoir qu'elle leur transmet et en participant dans une certaine mesure à l'élaboration et à la perpétuation de ce savoir grâce à leurs interventions orales qui donnent matière chez Zohra à d'autres récits et histoires riches de leçons et de sagesse nomade. Le principal bienfait de cette communication entre l'aïeule et sa descendance s'avère être l'unité de toute la famille.

---

<sup>630</sup>*Ibidem.*, p. 12.

La fonction ludique de la parole chez Zohra est encore mise en exergue dans le roman par le passage suivant :

Mais ce ne sont pas les caravanes du sel que Zohra racontait avec le plus de *délectation*. Non. C'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli surnommé Bouhaloufa, « l'homme au cochon », que son art de conteuse prenait *les plus belles envolées*. [...] Et les prouesses de sa narration faisaient qu'au seul nom de Bouhaloufa son auditoire *jubilait et se laissait déjà emporté par le même envoûtement*<sup>631</sup> que lors de la première fois<sup>632</sup>.

Les expressions et groupes de mots soulignés emportent tous l'idée de joie, de plaisir et de satisfaction ; cette joie est partagée par tous aussi bien par le destinataire que par les destinataires. Ainsi, si Zohra goûte une joie indescriptible, une véritable « délectation » à conter, son auditoire aussi en retire du plaisir. Dans ces moments-là, il n'y a pas que Zohra qui joue, son auditoire composé essentiellement de ses petits-enfants, s'amuse également et jouit du plaisir et de la satisfaction d'écouter et d'interagir avec elle.

Mais le plaisir que Zohra éprouve à parler des temps anciens de la vie des nomades est plus complet lorsqu'elle doit exercer son art de conteuse devant un inconnu, une personne totalement étrangère à ses traditions car alors il lui faut faire preuve de beaucoup d'imagination pour charmer son destinataire, éveiller sa curiosité et sa sensibilité. C'est le cas avec Portalès, l'employeur de son fils Tayeb : « Ses paroles [celles de Portalès] furent aimables et affable son sourire. Zohra en oublia ses craintes. Le regard charmeur, elle lui narra ses nomades avec un brio tel que la mélancolie de son convive s'évanouit »<sup>633</sup>. Cet extrait confirme qu'au-delà des fonctions de transmission, de préservation, de revendication identitaire et de survie, la parole chez Zohra, notamment quand elle la prend pour conter, sert aussi bien à la divertir elle-même que celui qui l'écoute. Cette même joie, Farida y goûte au chevet de Rosa. Farida parle à Rosa certes parce qu'elle est persuadée qu'elle peut ainsi la sortir du coma, mais elle continue aussi ses monologues parce qu'elle trouve une certaine satisfaction à parler seule comme le montre cet extrait :

Petit à petit s'est instauré un rituel précis : dès que j'entre, je jette un coup d'œil sur la feuille indiquant le programme des soins, [...] Puis j'entame notre drôle de conversation à sens unique. Je parle comme j'écris, inventant au fur et à mesure, ne m'embarassant jamais de plans, ni de pensées préétablies, ayant l'impression d'embarquer Rosa dans mon récit, comme on embarque un compagnon en tête-à-tête, sur un bateau qui s'élance sans la certitude de sa destination, comme les grands découvreurs autrefois<sup>634</sup>.

---

<sup>631</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>632</sup> *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, pp. 12-13.

<sup>633</sup> *Ibidem.*, p. 76.

<sup>634</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse, op. Cit.*, pp. 154-155.



Le plaisir que Farida éprouve dans ses monologues au chevet de Rosa est comparable à celui qu'elle éprouve lorsqu'elle écrit ; comme dans le cas de Zohra où aucun récit n'est figé, mais varie selon les caprices de son imagination sans bornes ni frontières, les paroles de Farida obéissent aux fantaisies de son imagination. Elle improvise à chaque fois et cette improvisation donne à ses paroles un caractère ludique, enivrant et entraînant. La métaphore du voyage, sous-entendue par des termes et expressions comme « embarquer » « destination » « bateau » et « grands découvreurs » met en évidence le fait que raconter soit comme nous l'affirmions déjà avec Zohra, un déplacement, une migration symbolique qui ne s'embarrasse pas de frontières quelles qu'elles soient. Cette métaphore vient également renforcer l'idée que les monologues de la romancière sont aussi un loisir, une forme de divertissement et un jeu de découvertes passionnantes. En effet, le fait de ne pas fixer au préalable dans son esprit ce qu'elle va raconter à Rosa lui permet d'explorer chaque jour les confins de son imagination, d'entrevoir ses limites et de découvrir ses secrets. Finalement, les monologues de Farida, mis à part leur mission première de réveiller Rosa sont un exercice, un jeu intellectuel où elle éprouve et exerce ses talents de romancière, voire de conteuse puisque dans le cas présent, elle n'écrit plus, elle parle comme Zohra la grande conteuse : « Je continue ainsi, assise devant Rosa, à lui dire des mots, comme on administre un médicament, à petite doses, savourant ce monologue étrange, en oubliant le motif initial »<sup>635</sup>.

Les expressions « savourant » et « oubliant » dans ce passage sont des indices du degré de satisfaction personnelle que Farida éprouve à parler chaque jour à Rosa : c'est avec grand plaisir qu'elle monologue avec elle. On peut d'ailleurs noter avec intérêt que la romancière compare sa mission auprès de la jeune femme à une forme de thérapie, l'homéopathie. Cette comparaison est appropriée car les mots que Farida dit jour après jour ont pour but de sortir progressivement Rosa de son coma. Mais à mesure qu'elle prononce ces mots, elle se laisse elle-même emporter par leur beauté, leur richesse, leur force et leur ivresse à tel point qu'elle en occulte la raison principale qui justifie sa présence auprès de la jeune femme. Farida prend tellement plaisir à parler qu'elle finit par s'imposer aux yeux de Rosa comme une conteuse : « Elle savait que Dieu ou le Diable lui avait envoyé une conteuse, pendant qu'elle s'en allait vers le silence »<sup>636</sup>. Ces paroles de Rosa font suite à sa sortie du coma ; ce qui attire notre attention dans ce passage c'est qu'elle y assimile Farida à une conteuse, cela sous-entend qu'elle en possède les attributs et en joue le rôle à la perfection. La Farida de *La Deuxième épouse* joue ainsi le même rôle que Zohra des *Hommes qui marchent*.

---

<sup>635</sup> *Idem.*, p. 156.

<sup>636</sup> *Ibidem.*, p. 302.

L'importance de la parole dans ces deux romans ressort aussi au niveau de leur structure narrative. En d'autres termes, la façon dont s'organise la narration dans ces textes contribue à mettre la parole en valeur. Aussi bien dans *Les Hommes qui marchent* que dans *La Deuxième épouse*, différents personnages prennent la parole pour raconter leur vie ou celles de leurs proches. Ce qui est particulièrement intéressant dans cette multiplication de l'instance narrative c'est que la plupart des personnages à quelques exceptions près, ont recours au langage oral et non au langage écrit soulignant d'entrée par cette préférence le rôle majeur que la parole va jouer dans la suite du roman. Ainsi, le premier chapitre des *Hommes qui marchent* représente Zohra en train de raconter la vie des nomades et de celle de certains membres de sa famille, ensuite c'est Saâdia, qui se met à dérouler son histoire entrecoupée de temps à autre par un narrateur omniscient qui s'autorise quelques commentaires comme c'est également le cas quand Zohra parle. Ce n'est qu'après ces deux récits déclinés par deux femmes analphabètes, que la narration se concentre sur l'histoire de Leïla. Il est vrai que, *La Deuxième épouse* débute par le récit écrit et non oral de Rosa, mais dans la suite du roman lorsque des personnes comme Farida, Halima et Lila apparaissent, elles recourent au langage oral pour parler de leur vie.

Dans l'un comme l'autre des deux romans, la parole occupe une place très importante puisque la plupart des personnages-narrateurs (des personnages qui à un moment donné de l'œuvre deviennent eux-mêmes des narrateurs) parlent plus qu'ils n'écrivent. L'accent est donc mis sur la parole comme moyen de transmission et de cohésion sociale. A ce propos Armelle Crouzières-Ingenthron écrit :

L'oralité se fonde au contraire sur le collectif, la mémoire collective et la préservation de la culture [...] L'oralité se compose de mémoires d'individus faisant partie d'une collectivité et bien que le discours oral provienne d'un individu qui le modèle, le façonne à sa manière, il s'agit toutefois d'un constant retour aux sources, au clan, à la tribu, à l'origine, donc d'une sorte d'encerclement infini<sup>637</sup>.

Il ressort de cette citation que la parole prise dans le sens de l'oralité est l'élément par excellence qui assure l'unité du groupe et de la collectivité ; par elle, un individu affirme son appartenance à une communauté, c'est peut-être pourquoi Malika Mokeddem et Fawzia Zouari lui accordent une place de choix dans leur roman respectif. En d'autres termes, en faisant de l'oralité un des thèmes phares de leur texte, les deux auteures assument et prouvent leur attachement à leur civilisation d'origine qui est d'abord une civilisation de l'oralité. Elles reconnaissent ainsi la part importante que l'oralité occupe dans leur vie d'où la présence de la figure de la conteuse et du pouvoir qui lui est conféré, celui de ressusciter le passé, de recréer

---

<sup>637</sup> Crouzières-Ingenthron, Armelle, *op. Cit.*, p. 151.

un monde perdu et de ranimer la vie de quelqu'un. Zohra et Farida en tant que conteuses remplissent ces fonctions : Zohra fait revivre le monde nomade devant les siens, elle les replonge sur les routes des caravanes de sel par la seule force de la parole ; de son côté, Farida ranime la vie de Rosa maintenue en suspens dans un coma profond pendant trois mois. La force de ces deux femmes réside dans la parole qui apparaît ici comme un facteur d'unité et de cohésion. Farida et Zohra ne réussissent ces exploits que parce qu'elles sont des conteuses.

La conteuse est donc dans ces deux romans une figure obsédante qui permet de rendre compte de la puissance symbolique de la parole. Nous considérons cette métaphore obsédante de la conteuse comme un hommage à une tradition en voie de disparition, la tradition orale. C'est comme si les deux auteurs de ces textes cherchaient à réhabiliter la mémoire orale et à démontrer que malgré ses faiblesses, elle possède aussi d'énormes richesses et une grande force. Ceci expliquerait donc dans une certaine mesure pourquoi *Les Hommes qui marchent* s'ouvre par le souvenir de Zohra, l'aïeule, la grande conteuse, vestige de la civilisation nomade orale dans la famille Ajalli, et pourquoi le roman se termine également par l'évocation de l'aïeule dont la voix obsède toujours Leïla bien des années après sa mort. Ce désir de réhabilitation de la mémoire orale pourrait également expliquer à notre sens pourquoi dans *La Deuxième épouse* c'est la parole et non l'écriture qui permet à Rosa de se réveiller du coma, bien qu'elle ait affaire à une femme dont la vocation première est l'écriture. Les différents dénouements de ses romans ne sont donc pas étrangers à la volonté des auteurs de mettre en valeur leur civilisation d'origine qui est avant tout une civilisation de l'oralité. Les parcours des deux personnages principaux de *La deuxième épouse* en témoignent. En effet, Rosa et Farida ont des parcours contraires : Rosa par sa profession d'avocate est d'abord une femme de l'oral ; c'est son art oratoire au-delà de tout ce qu'il faut comme enquêtes et recherches qui lui permet d'assurer la défense de ses clients. Farida par contre est une femme de l'écrit, c'est un écrivain et elle partage sa vie entre fiction et réalité. Et pourtant, à un moment donné de leur vie, face à deux événements importants de leur parcours existentiel, elles ont chacune une réaction qui fonctionne à l'inverse de celle de l'autre, elles interchangent leur identité pour un temps : Rosa suite à la découverte de la trahison de Sadek se met à écrire un journal ; tandis que Farida après sa rencontre avec Rosa laisse pour un temps l'écriture pour se consacrer à la parole.

Bien-sûr, tenir un journal intime n'est pas suffisant pour se proclamer écrivain ou romancier, mais ce qui fait toute la différence chez Rosa c'est que son écriture obéit plus aux critères d'un récit qu'à ceux d'un journal. En effet, comme son nom l'indique, le journal est une forme littéraire où l'écriture est datée quotidiennement, au jour le jour ; l'auteur y raconte

dans le menu détail ou non les événements importants de chacune de ses journées. Mais ce n'est pas le cas du journal de Rosa car le récit qui s'y trouve a été rédigé entièrement quelques jours avant son suicide<sup>638</sup> et non jour après jour. Ce journal est donc davantage un récit autobiographique qu'autre chose. Une autre particularité de ce journal c'est qu'il allie réalité et fiction. En effet, la réalité consignée dans ce journal renvoie au parcours de la famille de Rosa, à son mariage et à la trahison de son époux tandis que la fiction renvoie à son plaidoyer imaginaire devant Dieu pour réclamer justice contre Sadek. Ce sont ces deux spécificités qui nous poussent à affirmer qu'en écrivant dans son journal, Rosa s'attribue les qualités d'un écrivain, du moins, d'un écrivain en herbe, ou comme nous le verrons dans le chapitre suivant, un écrivain « potentiel ».

Inversement, Farida qui jusqu'à présent était une écrivaine dont le motif des visites à Rosa était d'abord de se nourrir de son état pour écrire un nouveau roman, abandonne momentanément ce projet d'écriture au profit de la parole et devient le temps du coma de Rosa une conteuse. Il est vrai que cet abandon de l'écriture par Farida est temporaire puisqu'après plusieurs séances de parole auprès de Rosa, elle se remet à écrire et s'attèle à la rédaction de son nouveau roman qu'elle intitule *Livre des Concubines*. Mais l'écriture de ce livre n'empiète pas sur sa nouvelle identité de conteuse, au contraire, l'identité de romancière et celle de conteuse s'emboîtent et se complètent parfaitement. Les monologues de Farida nourrissent son imagination de romancière et lui donnent matière à écrire et ce qu'elle a écrit alimente à son tour les discours qu'elle tient à Rosa. Ainsi, après avoir fait à la jeune femme inconsciente un compte rendu sur ses deux rivales Halima-Emma et Lila, Farida s'inspire des récits personnels de chacune de ces femmes et y mêle celui de Rosa pour écrire son nouveau roman, puis, elle fait de ce qu'elle a écrit, le prochain sujet de sa visite à Rosa. Il y a donc un lien d'interdépendance entre la parole et l'écriture : elles se nourrissent l'une de l'autre. La parole nourrit l'écriture et l'écriture alimente la parole. On retrouve également ce mécanisme dans *Les Hommes qui marchent*, notamment dans le cas de Leïla.

A la fin du roman, poussée à l'action par la voix, les injonctions, les conseils, les mises en garde, les contes et les histoires de son aïeule dont sa mémoire préserve le souvenir, Leïla se met à écrire. Son écriture puise donc avant tout dans la parole de la grand-mère ou comme le dit Armelle Crouzières-Ingenthron : « l'immersion dans la culture nomade permet la jubilation de l'écriture »<sup>639</sup>. L'aïeule a parlé, elle a transmis la mémoire nomade, la petite-fille, elle, puisant dans cette mémoire se met à écrire ; c'est comme si ces deux personnages se

---

<sup>638</sup> Cf. p. 318.

<sup>639</sup> Crouzières-Ingenthron, Armelle, *op. Cit.*, p. 154.

passaient un témoin. Bien que de générations, d'éducatons et de civilisations différentes, ils se relaient dans le but de préserver la mémoire des Hommes qui marchent. A l'époque de Zohra, c'était par la parole que se transmettait la civilisation nomade, à l'époque de Leïla, c'est l'écriture qui permet la survie de ce monde près de disparaître.

Aussi bien dans ce roman que dans *La Deuxième épouse*, l'écriture ne vient pas supplanter la parole, loin de là, elle vient plutôt la compléter puisqu'elle continue le travail amorcé par la parole. Cette continuité devient nécessaire surtout dans *Les Hommes qui marchent* car Zohra n'est plus là pour continuer de parler et la mémoire de Leïla n'est pas infaillible, l'écriture, grâce à la pérennité qu'elle assure s'impose donc comme l'unique moyen pour remédier à ces deux faiblesses. Zohra avait pour ambition principale d'immortaliser par ses paroles le monde nomade et de préserver chez les siens le sentiment d'appartenance à celui-ci, Leïla suit son exemple, non en parlant, mais en écrivant. Pour Armelle Crouzières-Ingenthron, le fait que Leïla se mette à écrire sous l'impulsion de la voix de l'aïeule est la preuve que l'oralité qu'elle assimile à une forme de nomadisme « est la seule voie, une voie dans l'écriture en mouvement où les voix de toutes ces femmes expriment le poids des mots. Surtout les mots "mort-nés". Tels les hommes bleus, les nomades, "ces mots non-dits" naissent et marchent au fil de l'écriture, brisant le silence et "la marche [...] lourde de chaînes" »<sup>640</sup>.

L'écriture est la stratégie que Leïla adopte pour conserver la mémoire de sa grand-mère, celle des caravanes de nomades, et pour revendiquer son affiliation à cette communauté. C'est pourquoi nous affirmons que dans *Les Hommes qui marchent*, la parole (incarnée par le personnage de Zohra) est un héritage ancestral et traditionnel dans un monde, une société qui se modernise et perd peu à peu les valeurs d'autrefois, l'écriture quant à elle devient l'instrument de relais de ces valeurs aux générations suivantes. D'une manière générale, L'écriture peut donc être considérée dans ces deux textes comme l'aboutissement logique de la parole, une continuité de celle-ci. Ces deux romans présentent la parole comme l'un des fondements de l'écriture, une donnée importante dans la construction identitaire et enfin une migration vers autrui car elle permet de communiquer avec les autres et contribue ainsi à la cohésion sociale et familiale. Il convient d'ailleurs de souligner que dans ces deux œuvres, les passages de la parole à l'écriture et de l'écriture à la parole sont déjà en eux-mêmes des migrations. Ces dernières attirent l'attention sur le fait que la parole et l'écriture sont étroitement liées et ne sont pas des mécanismes stables ; or ils jouent un rôle très important

---

<sup>640</sup> *Idem.*

dans la construction identitaire du sujet, leur instabilité affecte donc nécessairement ce dernier. Quand le sujet passe de l'écriture à la parole ou de la parole à l'écriture cela a forcément une incidence sur son identité car chacun de ces passages développe ou dévoile une autre facette de son identité. Si la communication joue effectivement un rôle essentiel dans la construction d'une identité plurielle, l'absence de parole et de communication influence elle aussi profondément l'identité de l'individu. C'est ce que nous allons maintenant voir.

## **2. Silence et identité**

Dans la section précédente, nous avons vu comment la vie des personnages s'organisait autour de la parole ; il s'agit d'examiner comment l'absence de parole joue un rôle déterminant dans le parcours des personnages. Chaque texte de notre corpus fait la part belle à la loi du silence. C'est son impact sur l'évolution des personnages que nous allons maintenant étudier.

### ***1) Le silence culturel ou traditionnel.***

Par silence culturel ou traditionnel, nous faisons référence à un silence dont les origines sont rattachées aux traditions, c'est-à-dire un silence qui existe parce que la tradition l'exige. Cette forme de silence est présente dans *Les Hommes qui marchent* ; Yamina en est la principale victime. Elevée dans une société et une tradition où la femme vit et agit dans l'ombre de l'homme ; naturellement, en tant que femme, Yamina n'a pas droit à la parole, celle-ci appartient à l'homme. Toute sa vie durant, Yamina est vouée au silence. La première fois qu'il est question du silence de Yamina c'est par rapport à son mariage avec son cousin Tayeb qu'elle ne connaît pas et qu'elle n'a jamais vu : « Bien évidemment, personne ne demanda à Yamina son avis. Elle dut abandonner une vie et un climat relativement cléments pour une existence de misère sous des cieux d'enfer. Elle n'eut droit, en guise de dot, qu'à quelques habits et bijoux »<sup>641</sup>. Yamina n'est pas consultée par les siens lorsqu'ils décident de la marier parce qu'en tant que femme son avis ne compte pas. Cela n'exclut pas qu'elle ait pu protester contre ce mariage : « Vivante, ma mère n'aurait jamais accepté ce mariage. Elle m'aurait mariée dans une famille aisée à Oujda »<sup>642</sup>. Mais ce qu'elle dit n'a aucune importance et n'est pris en compte par personne, aussi se retrouve t-elle mariée avant ses quinze ans à son cousin, un homme parfois très brutal.

---

<sup>641</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 38.

<sup>642</sup> *Ibidem*.

Dans le cas de Yamina, le silence ne signifie pas toujours absence totale de parole ou mutisme mais il est davantage lié au fait que ses paroles n'ont aucune incidence sur les décisions que sa famille et son époux prennent. Yamina se permet de temps à autre de dire ce qu'elle pense, mais personne n'en tient compte ; ses paroles ne rencontrent pas un écho favorable. Et cette forme de silence est plus cruelle et humiliante que le mutisme car elle met bien en évidence le fait qu'on méprise son avis, ses opinions et qu'on ne lui accorde aucune considération, comme si elle n'existait pas. En effet, laisser une personne exprimer son avis et en tenir compte, c'est lui assigner dignité et honneur et reconnaître d'une certaine manière son existence. Yamina ne bénéficie pas d'un tel privilège, du moins, pas avant qu'elle donne des fils à son mari et même lorsqu'elle devient mère de plusieurs garçons, ce qu'elle dit n'a aucun poids puisque dans la majorité des cas personne ne l'écoute :

Deux garçons d'un seul coup ! Yamina s'était mise à exister grâce à son ventre. C'est grâce à lui qu'elle avait parfois droit au chapitre de la protestation. Parfois seulement. Encore que nul n'était contraint d'en tenir compte. Cependant pour parler d'elle, Tayeb disait désormais « la mère de mes fils ». Un signe qui ne trompait pas<sup>643</sup>.

Le fait que Yamina se mette à exister seulement grâce à la maternité et notamment au fait qu'elle accouche de garçons sous-entend clairement que pour son époux elle n'existait pas avant de donner naissance à des enfants mâles. La maternité de Yamina peut être considérée dans une certaine mesure comme une réponse symbolique au silence qui lui est imposé. En effet, puisqu'elle ne peut pas exister par la parole, elle revendique son existence par sa maternité. C'est pourquoi quand Leïla la traite d'« usine à enfants »<sup>644</sup> dans l'espoir de la blesser, Yamina ne s'en offusque pas et considère ce sarcasme comme un compliment : « Etalée, renflée de toute part, Yamina joignait ses mains sur son ventre rebondi et le caressait. Loin de la fâcher, l'expression la comblait d'aise au grand dam de sa fille »<sup>645</sup>. Yamina ne vit pas ses grossesses successives et rapprochées comme un poids ni comme un calvaire et encore moins comme quelque chose d'humiliant ou d'avalissant, au contraire, la maternité est pour elle un privilège, une sorte de victoire sur l'oppression et la misogynie traditionnelles : on ne veut pas reconnaître qu'elle existe et qu'elle est importante et pourtant parce qu'elle met au monde des enfants et qui, sans elle, n'auraient pas vu le jour, on est obligé d'admettre son existence et forcé de reconnaître son importance. C'est parce qu'elle est femme qu'on ne la considère pas, mais c'est justement parce qu'elle l'est qu'elle peut porter et donner la vie ; cette féminité tant réprouvée fait d'elle une mère mais aussi une femme aux

---

<sup>643</sup> *Idem.*, p. 116.

<sup>644</sup> *Ibidem.*

<sup>645</sup> *Ibidem.*

yeux de tous. Dans *Le monde arabe au féminin*, Ghita El Khayat-Bennai parle à juste titre de la maternité pour la femme arabe comme d'un rempart contre certaines violences masculines et une manière d'affirmer son existence: « la mère est une véritable machine à concevoir et procréer luttant par là contre la mortalité extrêmement élevée et contre toutes les menaces masculines de répudiation et de polygamie et en fin de compte contre sa négation en tant qu'être humain »<sup>646</sup>.

Ainsi, en donnant naissance à des enfants, Yamina force principalement les hommes et notamment son mari à accepter sa féminité et le privilège que celle-ci lui confère. La maternité de Yamina peut donc de ce fait être considérée dans une moindre mesure comme le moyen qu'elle utilise pour assumer son identité biologique de femme, un instrument de combat pour exister et être reconnue. C'est ce que souligne Armelle Crouzières-Ingenthron lorsqu'elle déclare : « Bien qu'elle ne soit réduite qu'à une partie de son corps, Yamina EST son ventre [...] Enfanter est sa seule manière d'avoir du pouvoir et donc d'exister »<sup>647</sup>. C'est d'ailleurs ce que Leïla finit par admettre des années plus tard :

Un mois plus tard, Yamina accouchait d'un petit garçon, le dixième enfant et sixième mâle de la fratrie. [...] Et dorénavant, elle [Leïla] regardait ces ventres avec tendresse car il lui semblait que, finalement, c'était là une superbe revanche sur une société qui les enterrait vivantes. Donner la vie sans relâche, porter au monde de nombreuses existences pour mettre en échec la vermine qui dévore leur quotidien<sup>648</sup>.

Oui, le fait de donner sans cesse la vie comme le fait Yamina c'est confirmer au monde son existence ; c'est répondre et résister mais pas de manière verbale à la tyrannie masculine de la société.

Mais si la maternité de Yamina peut être considérée comme une sorte de victoire sur le silence, il n'en demeure pas moins que l'estime qu'elle engendre chez son mari demeure très infime car l'existence de Yamina est automatiquement voire exclusivement rattachée à son rôle de génitrice ; quant à son droit à la parole, il reste très limité : elle ne peut prendre la parole et espérer être écoutée qu'en tant que mère de leurs fils et non en tant que femme. Bien qu'elle puisse parfois parler, Yamina n'acquiert pas définitivement le droit à la parole puisque le narrateur précise qu'elle pouvait parler « parfois seulement ». Quant à ses avis, ils ne valent rien car le narrateur prend soin de souligner « que nul n'était contraint d'en tenir compte », comme si cet honneur qu'on lui accordait de temps en temps de s'exprimer n'était qu'un simulacre de respect et de reconnaissance. Et même devant sa belle-mère Zohra, femme comme elle, Yamina ne peut pas dire ce qu'elle pense : « - Le djinn de Bouhaloufa a frappé

---

<sup>646</sup> El Khayat-Bennai, Ghita, *op. Cit.*, p. 92.

<sup>647</sup> Crouzières-Ingenthron, Armelle, *op. Cit.*, 150.

<sup>648</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent, op. Cit.*, p. 282.



encore une fois. Et Zohra ne m'aide pas à te remettre dans le droit chemin. Que vais-je pouvoir faire de toi ? Se lamentait Yamina quand sa belle-mère était au loin »<sup>649</sup>. Yamina ne peut corriger ni physiquement ni verbalement sa fille quand cette dernière lui manque de respect sous peine de s'attirer les foudres de Zohra. Elle est obligée de se cacher d'elle ou d'attendre que celle-ci s'éloigne pour exprimer son mécontentement ou dire ce qu'elle pense réellement. Yamina vit vraiment dans le silence, un silence imposé par la société patriarcale dans laquelle elle évolue et dont se rend complice la gent féminine en l'occurrence sa belle-mère. En somme, le silence de Yamina est synonyme de soumission et de résignation.. Comme elle, Leïla connaît aussi le silence, mais ce dernier est d'un autre ordre, nous l'appellerons le silence de la solitude.

## 2) *Le silence de la solitude.*

Contrairement à Yamina, Leïla a reçu une double éducation : à la maison, ses parents essaient de l'éduquer dans le respect de la tradition et à l'école, elle reçoit une éducation française. Cette dernière éducation possède une plus grande influence sur sa personnalité et son comportement et l'incite à la rébellion contre les traditions de sa société. Cette rébellion crée un fossé entre ses parents et elle au point qu'ils ne communiquent plus. Chacun d'eux s'enferme dans un monde où l'autre est étranger : les parents de Leïla continuent leur vie dans un monde réglé par une « tradition misogyne »<sup>650</sup> et la jeune fille à son tour s'enferme dans l'univers des livres et de la culture française, le seul où ses parents analphabètes ne peuvent pénétrer. Cet enfermement dans l'univers du livre l'aide à survivre et à échapper à d'autres enfermements : l'enfermement des vacances d'été qui dure quatre mois ; quatre mois pendant lesquels elle doit lutter contre

le despotisme des températures et une tradition misogyne [qui] conjuguent leurs effets pour exclure les filles de la rue et des rares distractions [quatre mois contre l'enfermement des] assauts de sa mère et des tâches ménagères, contre les velléités de la folie et de la mort, seules à se disputer l'inanition des immensités<sup>651</sup>.

Cette intimité grandissante avec les livres provoque une solitude très grande qui plonge Leïla dans le silence, un silence qui n'a rien avoir avec la soumission servile de sa mère Yamina car son mutisme conjugué à sa passion de la lecture est sa réponse à l'oppression mentale qu'elle subit chez elle :

---

<sup>649</sup> *Idem.*, p. 141.

<sup>650</sup> Cf. p. 267.

<sup>651</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., pp. 267-268.

En permanence aux aguets du danger, Leïla ne parlait plus que pour se défendre. Elle ne parlait plus, elle criait pour imposer ses vues. Le reste du temps, elle se taisait. Elle lisait. Et que dire ? Avec qui converser quand ses idées ne pouvaient lui valoir qu'anathème et condamnation ? Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins, ceux qui peuvent à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ? Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil « mental » blindé de silence durant des étés qui s'éternisaient, mortels d'ennui et de canicule<sup>652</sup>.

Leïla s'enferme dans les livres parce qu'elle se sent rejetée et incomprise par sa famille, engluée dans l'obscurantisme des traditions, qui ne comprend pas et condamne ses aspirations. Etant dans l'incapacité de discuter paisiblement avec eux, Leïla se retranche de la vie familiale ; elle ne parle plus à personne et pour mieux supporter cette solitude de plus en plus grande, elle se tourne vers ses livres. C'est pour supporter son « exil mental » que Leïla dévore des livres, mais paradoxalement, c'est cette activité de lecture qui l'emmure dans un silence et une solitude très profonds qui provoquent une césure importante avec les siens.

Ici, ce n'est pas simplement le silence qui permet à Leïla de résister aux pressions sociales et familiales, mais l'association du silence et de la lecture. Si Leïla se contentait de se taire, ce mutisme pourrait être interprété comme un acte de résignation ; mais la jeune fille fait plus que rester silencieuse, elle entreprend d'associer à ce silence une activité qui est mal vue par ses parents, interprétée négativement par sa société et qui disons-le ne fait qu'alimenter sa rébellion et son insoumission au modèle traditionnel qu'on veut l'obliger à accepter. Ainsi le silence de Leïla n'est pas synonyme d'abdication. Elle ne renonce pas à son instruction, à ses livres et à ses aspirations malgré les critiques sévères de sa famille et de l'entourage. Bien au contraire, plus ils sont virulents, et plus sa détermination à ne pas céder à « la prétendue supériorité masculine »<sup>653</sup> augmente. C'est comme si la répression piquait au vif son entêtement à mener une vie différente de celle que sa famille et sa société veulent lui imposer et cet entêtement se manifeste notamment par ce repli sur soi et sur les livres. De ce combat avec sa famille, Leïla sort vainqueur car bien que mécontents de son attitude et opposés à ses aspirations, ses parents finissent par se résigner à la voir s'enfoncer chaque jour un peu plus dans ce monde livresque dont ils soupçonnent pourtant l'influence perfide :

Ses parents analphabètes ne pouvaient percer la secrète perfidie des livres. Ils pouvaient en évaluer la « dangerosité ». Ils les observaient avec une suspicion démunie et froissée. Cependant et malgré les sermons, ils finirent par se résigner à accepter leur omniprésence, leur mainmise grandissante sur Leïla. Du moins, ainsi, plongés dans l'envoûtement de l'écrit, ses yeux ne les défiaient-ils pas. Du moins, ainsi, sa bouche

---

<sup>652</sup>*Idem.*, p. 269.

<sup>653</sup>*Ibidem.*, p. 266.

oubliait-elle sa constante rébellion. Du moins, ainsi, restait-elle captive, loin de la convoitise du regard masculin, hors des chemins de la tentation<sup>654</sup>.

Si les parents de Leïla se résignent à la laisser s'enfermer complètement dans les livres après maintes et maintes tentatives de dissuasion c'est qu'ils y voient leur intérêt, même s'ils se doutent bien que la lecture a une incidence sur la personnalité de leur fille. Prisonnière de ses livres, au moins, l'occasion ne se présente plus pour qu'elle leur manque de respect soit en défiant verbalement leur autorité soit en se livrant à un homme. En somme, la lecture est un bon compromis pour les parents de Leïla ; c'est comme s'ils se disaient : « qu'elle lise autant qu'elle peut, autant qu'elle veut, pourvu que cela l'empêche de nous déshonorer par sa conduite » ou encore : « Puisqu'elle est passionnée de lecture, laissons-la lire, au moins tout occupée à ses livres elle ne pense pas aux hommes et nous pouvons la surveiller ». Obsédés par la peur d'être déshonorés par la conduite de leur fille, Tayeb et Yamina sont bien décidés à écarter toutes les situations qui pourraient favoriser un tel préjudice pour leur famille, même s'il faut pour cela faire des compromis et des concessions avec l'instruction occidentale. Mais ce compromis qu'ils acceptent de faire est celui-là même qui creuse de plus en plus le fossé entre leur fille et eux ; c'est cette concession censée les préserver de la honte qui nourrit la rébellion de la jeune fille, la galvanise et l'empêche définitivement de se soumettre :

Sur des pages à la fallacieuse innocence, la lecture, dupant toutes les censures lui apportaient tout ce qui lui était défendu : rêves et cauchemars, vertiges et abjections, vices et passions, tous les étonnements de la terre avec en sus, la jubilation que donne le sentiment de transgression. Le livre n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait. Il tempérerait, jugulait sa véhémence, la transformait en combativité, en ténacité, en résistance. Il était devenu le symbole de son refus du quotidien qu'on voulait lui imposer. Il la retirait de la vie familiale<sup>655</sup>.

La lecture apparaît clairement dans ce passage comme le moyen par lequel Leïla signe son refus de se soumettre à l'ordre établi dans la société. Bien-sûr la lecture la rend silencieuse : quand elle lit elle ne parle pas et pourtant cette lecture silencieuse est déjà une « parole », une réponse. Cette lecture silencieuse est une forme de discours, « le discours muet du refus et de l'insoumission ». Il est donc évident que l'absence de parole chez Leïla comme nous le disions déjà plus haut est une réponse négative aux attentes de sa famille et de la société. Et c'est en cela que nous pouvons affirmer que le silence de Leïla conjugué à la lecture des livres est plutôt un instrument de lutte et de combat, une réponse engagée et éloquente contre le despotisme masculin, la misogynie traditionnelle et les pressions familiales.

---

<sup>654</sup> *Idem.*, p. 268.

<sup>655</sup> *Ibidem.*, p. 268-269.

### **3) *Le silence du secret et de la honte :***

Dans notre corpus, l'absence de parole peut aussi être liée au secret et à la honte. Suite à un passé douloureux et plein de scandales, certains personnages s'enferment dans un mutisme censé les protéger des conséquences des actions passées, d'autres se taisent parce qu'ils refusent d'assumer ce qu'ils considèrent comme une honte irréparable ; d'autres encore ne parlent pas pour ne pas blesser des proches. Dans tous les cas, toutes ces personnes obéissent à la loi du silence même si leurs motivations ne sont pas forcément les mêmes. Nous retrouvons cette forme de silence dans la partie antillaise de notre corpus. Mais avant d'analyser les manifestations de ce silence, nous voulons en comprendre les origines. Le silence chez la femme antillaise a une origine séculaire que l'on peut attribuer à des circonstances historiques, sociales et mêmes politiques pendant l'esclavage et après.

#### **- Pendant l'esclavage :**

Pendant des siècles, la femme noire antillaise a été habituée au silence. De par sa position d'esclave, elle n'avait pas droit à la parole, car elle était comme l'homme noir, soumise au bon vouloir du maître qui décidait de son présent et de son avenir. Elle était habituée à subir sans contester les ordres et les désirs de ses maîtres. Rien d'étonnant donc qu'elle ait développé la culture du silence. Si à ce niveau sa situation sociale ne différait pas de celle de l'homme noir, du fait qu'elle pouvait toujours attirer le désir sexuel du maître blanc, la femme antillaise était confrontée à une autre forme de silence, celui de la victime sexuelle<sup>656</sup>. Beaucoup de femmes antillaises noires ont subi l'humiliation physique et morale que constitue le viol. A ce sujet, Gerda Lerner déclare : « L'exploitation sexuelle des femmes noires par les hommes blancs était si répandue que l'on peut la considérer comme une pratique universelle particulièrement forte : le viol, l'obligation de servir d'objet sexuel aux Blancs... »<sup>657</sup>. Cette humiliation susceptible de conduire à un sentiment de culpabilité dû au fait qu'elles aient été incapables de se protéger face à l'agresseur ne les encourageait pas à s'exprimer, mais plutôt à se taire. A cette culpabilité peut s'ajouter un sentiment d'indignité car le viol faisait de la victime l'objet de plaisir du maître et la dépossédait d'un droit fondamentalement humain : la liberté de choisir.

De plus, évoluant dans un système politique, social et judiciaire inégalitaire au sein duquel les maîtres restaient impunis et jouissaient quasiment de tous les droits sur leurs esclaves, la

---

<sup>656</sup> Nous ne soutenons pas par là que les rapports sexuels entre le maître blanc et l'esclave noire aient toujours été des rapports de domination où le maître violait l'esclave. Il y a sans doute eu des rapports consentants et désirés de part et d'autre, même si l'histoire n'en fait que très rarement mention.

<sup>657</sup> Lerner, Gerda, *De l'esclavage à la ségrégation*, traduction française, Paris, Denoël / Gonthier, 1975, p. 50.

femme noire ne voyait pas l'intérêt de se plaindre des maltraitances physiques et sexuelles qu'elle subissait encore moins celui d'intenter un procès contre son agresseur. Dans une société où le viol de la femme esclave par son maître ou tout autre Blanc et peut-être aussi par son coesclave masculin était fréquent et demeurait impuni, la femme antillaise n'avait pas d'autre choix que de souffrir en silence. Dans *Les sœurs de Solitude*, Arlette Gautier fait mention des plaintes de viol de femmes esclaves auprès des missionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces crimes sont-ils restés impunis puisque les prêtres qui en parlent se contentent de déplorer la méchanceté et la cruauté de ces maîtres qu'ils qualifient « d'hommes perdus » sans jamais faire état des sanctions qu'ils auraient subies<sup>658</sup>. Arlette Gautier justifie ainsi le silence des femmes esclaves face aux persécutions dont elles sont victimes :

Les esclaves ne trouvent même plus d'oreilles pour les écouter par la suite si ce n'est le commandant de gendarmerie France au XIX<sup>e</sup> siècle, qui publie certains de ses rapports. [...] D'ailleurs, les maîtres condamnés pour les atrocités sont rares, même si les faits sont reconnus<sup>659</sup>.

A quoi bon parler et se plaindre, au risque d'être ridicule puisque cela ne changera pas sa situation et que beaucoup d'autres femmes subissent le même calvaire ? Ne pouvant échapper au viol et à l'exploitation sexuelle beaucoup de femmes esclaves prennent la triste et douloureuse décision de s'en servir pour améliorer leur condition :

Quelques femmes noires tiraient le maximum d'une obligation à laquelle elles ne pouvaient se soustraire, d'autres essayaient de conclure des marchés avantageux. Beaucoup étaient violées, non par leurs maîtres, mais par les surveillants, les jeunes du voisinage, ou par le fils de la maison. L'essentiel était que cette exploitation était toujours possible et que l'on ne pouvait ni lutter contre elle, ni y échapper. C'était une façon de plus d'institutionnaliser l'impuissance totale de l'esclave face à l'arbitraire des Blancs.<sup>660</sup>

Le viol était une honte pour ces femmes, une honte qui ne méritait pas d'être dévoilée, mais qu'il fallait absolument cacher pour garder la tête haute. Dans un tel contexte, garder le silence était plus qu'une simple résignation, c'était un acte d'héroïsme face aux souffrances morales, physiques et affectives qu'elles enduraient. La femme esclave qui souffrait en silence conservait aux yeux d'autrui un peu de dignité et de fierté malgré le viol du maître.

Il y a eu aussi des relations sexuelles consentantes entre maîtres blancs et esclaves noires, et surtout entre des mulâtresses et leur maîtres ; mais la femme esclave ne pouvait s'en vanter car cela risquait d'attirer sur elle et sur son maître, les hostilités aussi bien de la communauté blanche que de la communauté noire. La première le vivait comme un affront, une attitude

---

<sup>658</sup> Gautier, Arlette, *Les Sœurs de Solitude*, op. Cit., pp. 141-142.

<sup>659</sup> *Ibidem.*, p. 142.

<sup>660</sup> Lerner, Gerda, op. Cit., p. 50.

insultante et une humiliation, qu'un Blanc puisse aimer et préférer une noire, de surcroît une esclave, à une femme de sa propre race :

on ne saurait mieux vérifié le proverbe qui dit que l'amour est aveugle, que dans la passion déréglée de quelques-uns de nos français qui se portent à aimer leurs négresses malgré la noirceur de leurs visages qui les rend hideux et l'odeur insupportable qu'elles exhalent qui devrait à mon avis éteindre l'ardeur de leur feu criminel<sup>661</sup>.

La seconde, c'est-à-dire la communauté noire, quant à elle considérait une telle attitude comme une trahison<sup>662</sup> comme le souligne Stéphanie Mulot :

Dans ce scénario, la femme [esclave] désireuse du maître apparaît comme une abominable traîtresse ; elle abandonne son groupe d'appartenance, renie ses origines et rompt avec l'Afrique pour incorporer, quitte à les transformer, les valeurs et les codes du système colonial blanc. Par ce désir « lactifié », elle tourne le dos à l'homme noir, lui signifiant l'humiliation de sa condition et utilise le métissage comme principe de promotion, de reproduction et de survie<sup>663</sup>.

Une relation sentimentale entre maître blanc et esclave noire était donc à proscrire ; et si une telle situation se produisait, la femme noire antillaise n'avait d'autre choix que de se taire et de garder les secret sous-peine d'être rejetés par les siens. Ainsi pour la femme noire antillaise, le silence pendant l'esclavage était finalement une loi et une seconde nature.

### - Après l'esclavage

Un autre facteur non négligeable qui pourrait également expliquer cette tendance féminine au silence est la relation que la femme antillaise entretenait avec l'homme noir antillais. Si du temps de l'esclavage, la femme avait subi l'oppression du maître blanc, après son abolition, l'asservissement continuait, mais avec un nouveau visage, celui de l'homme noir. Habitée au silence dès l'esclavage, la femme antillaise continuait à subir sans se plaindre les humiliations de son compagnon noir, mais cette fois peut-être pour des raisons différentes.

En effet, si la société antillaise d'après l'esclavage est matrifocale, elle est cependant profondément machiste et la femme, élément central de la famille est aussi la principale victime des mauvais comportements de l'homme antillais noir. C'est ce que souligne Francis Affergan :

---

<sup>661</sup> Jean-Baptiste Dutertre cité Par Arlette Gaultier in *Les Sœurs de Solitude*, *op. Cit.*, p. 137.

<sup>662</sup> Arlette Gaultier montre cependant que plusieurs parents esclaves encourageaient leurs filles à se donner aux hommes et aux maîtres blancs dans l'espoir qu'une telle relation puisse à long terme leur permettre d'être affranchies et libres. Dans ce cas, la liberté devenait un « motif du désir pour l'homme blanc ». Cf. *Les Sœurs de Solitude*, pp. 158-159.

<sup>663</sup> Mulot, Stéphanie, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *op. Cit.*, p. 519.

La femme en tant qu'épouse est souvent malmenée, humiliée et battue dans la pratique quotidienne [...] Elle est mauvaise, instable, il faut donc la tenir. [...] Un homme digne de ce nom, peut et doit avoir une ou plusieurs maîtresses hors foyer et exhiber ses enfants naturels<sup>664</sup>.

Face à ces comportements machistes qui incluent l'adultère, les maltraitements physiques et morales, la femme antillaise est obligée de garder le silence pour éviter les commérages et les moqueries des autres. Le silence est donc dans une certaine mesure une stratégie de protection. De plus, puisque la femme est plus importante que l'homme dans la construction de la vie de famille, il n'est pas nécessaire de se plaindre de ses attitudes car il n'est en définitive qu'un simple géniteur et non un élément indispensable.

Ce silence peut encore être considéré comme une stratégie de solidarité communautaire. En effet, l'un des abus qui a toujours été reproché au maître blanc c'était de ne témoigner aucune humanité à ses esclaves et de les traiter avec mépris et dureté. Au lendemain de l'esclavage, le statut de la femme noire antillaise ne s'améliore pas puisqu'elle est traitée de la même façon par son ancien coesclave. Mais elle choisit peut-être de demeurer silencieuse face aux abus dont elle est victime de la part de son compagnon pour ne pas ternir la réputation de l'homme noir antillais et garder l'illusion que l'abolition de l'esclavage a été tout autant bénéfique aux hommes qu'aux femmes noirs. En d'autres termes, si la femme antillaise divulguait les souffrances que lui infligeait l'homme noir, elle l'aurait trahi lui, mais aussi sa communauté tout entière puisqu'elle aurait prouvé par là que le Noir n'était pas meilleur que le Blanc et que sa situation était encore peut-être plus supportable sous l'esclavage du maître blanc que sous celle du maître noir. La femme antillaise aurait donc aussi pu faire le choix du silence pour légitimer d'une certaine façon l'abolition de l'esclavage, par fidélité à sa communauté et par orgueil vis-à-vis de la communauté blanche à laquelle elle n'aurait voulu donner ni raison, ni occasion de critiquer la communauté noire antillaise libérée de l'esclavage. Confrontée à un tel environnement, à une atmosphère de mépris, de discrimination, de violence, d'injustice, de haine et à des sentiments de culpabilité, d'infériorité, de honte et d'humiliation depuis des siècles on comprend que la femme antillaise violée ait préféré garder le silence sur cette violence qui lui était faite et qu'elle ait développé la culture du silence. Cette culture du silence féminin dans la société antillaise se reflète inmanquablement dans la littérature et notamment dans notre corpus.

Reynalda et Nina dans *Désirada*, Pâquerette et Théodora dans *Fleur de Barbarie* ont honte de leur passé et refusent d'en parler. Si Pâquerette essaie d'effacer cette période de son

---

<sup>664</sup> Affergan, Francis, *Anthropologie à la Martinique, op. Cit.*, 1983, p. 179.

existence en se murant dans le silence total, Reynalda, Nina et Théodora quant à elles, ne choisissent d'ignorer que certains épisodes de passé. Leur vie respective est donc auréolée d'un mystère qui n'est jamais totalement mis à nu dans le roman car si certains détails sont révélés, d'autres demeurent obscurs. Le silence observé par ces personnages est directement lié à leur personnalité ; ce qu'elles veulent garder secret a forcément une incidence sur leur identité et sur celle de leurs proches. Leur mutisme apparaît donc en gros comme une tentative de dissimulation identitaire dont l'un des principaux buts est de se protéger. Reynalda, Nina Pâquerette et Théodora ont vécu des événements traumatisants dans leur vie : les deux premières ont apparemment été victimes d'un viol à la suite duquel elles sont tombées enceintes ; Pâquerette quant à elle, orpheline de père et chassée par sa mère à cause de sa grossesse, s'est livrée à la prostitution pendant un temps pour subvenir à ses besoins et à ceux de son bébé. Enfin Théodora, née de l'union illégitime d'une domestique et de son maître, a été folle dans le passé suite au décès de son époux. Autant de situations douloureuses et peu flatteuses que toutes ces femmes veulent oublier en se taisant simplement ou en racontant des mensonges. Ne pas parler de leur passé ou mentir sur ce dernier c'est refuser de révéler une partie de leur vie et de leur identité dont elles sont peu fières. Ainsi, Reynalda garde le silence sur certains chapitres de sa vie qui semblent-ils pourraient nuire à sa réputation auprès de sa fille, révéler sa véritable personnalité et réveiller de mauvais souvenirs :

Elle [Marie-Noëlle, la fille de Reynalda] s'apercevait aussi qu'il manquait un chapitre, des chapitres à l'histoire qu'elle amassait en elle. Il manquait les chapitres du milieu, car Reynalda n'avait jamais parlé que du commencement. De son enfance. Comme si seul ce temps-là comptait pour elle. Comme si toutes ces années qui s'étaient écoulées entre son départ de la Guadeloupe jusqu'à sa rencontre avec Marie-Noëlle à Savigny-sur-Orge, n'importaient pas<sup>665</sup>.

Si Reynalda n'a pas gardé le silence sur son viol, bien que le récit qu'elle en fait soit sujet à caution, elle omet par contre d'aborder certaines périodes de sa vie comme celles mentionnées dans cet extrait. Jusqu'à la fin du roman, Marie-Noëlle n'aura jamais le témoignage de sa mère sur cette partie de son existence ; elle n'en aura un aperçu que grâce à madame Duparc qui lui parlera brièvement des quatre années que Reynalda a passées auprès d'elle en tant que bonne d'enfants. Vu la description qui nous est faite de sa personnalité par les différents personnages du roman qui l'ont côtoyée, nous pouvons avancer que si Reynalda garde volontairement le silence sur cette partie de sa vie c'est par orgueil. Elle refuse de s'attarder sur cette partie de son passé où elle menait une existence servile et humiliante

---

<sup>665</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 165.



semblable à celle de sa mère qu'elle déteste tant et dont elle tient absolument à se démarquer. Elle ne veut pas parler du temps où elle était bonne d'enfants dans la famille Duparc car cette identité de domestique au service des autres la répugne comme cela ressort de cet extrait :

- C'est le travail qui m'a mise là où je suis là. Dans un bureau au premier étage de la mairie avec une secrétaire à ma dictée. C'est le travail et pas autre chose. Aujourd'hui, je ne connais ni maître ni maîtresse. Je fais ce que je veux, comme je veux et quand je veux. Pendant des années des gens m'ont traitée comme un chien. Ils me jetaient leurs paroles comme des os à ronger et me commandaient : « Reynalda, fais ceci, Reynalda, fais cela. » C'est bien fini<sup>666</sup>.

Reynalda n'a jamais supporté d'être sous l'autorité des autres et d'accomplir ce qu'elle considère comme de basses besognes. La comparaison qu'elle établit entre la femme qu'elle est maintenant, une employée de mairie qui donne à son tour des ordres, et la jeune fille qu'elle était prouve qu'elle tire une certaine satisfaction personnelle à commander à son tour. Reynalda est ambitieuse, elle aime la liberté et le fait d'être constamment sous les ordres des autres, n'a jamais fait partie de ses rêves comme cela ressort de la réflexion qu'elle fait lorsque sa mère accepte la proposition de l'évêque de se louer comme bonne chez les Coppini : « Je croyais que ma maman refuserait. Pourquoi aller servir de bonne à un Blanc, Italien par-dessus le marché ? »<sup>667</sup> Finalement si Reynalda persiste à garder le silence sur une partie de son passé c'est semble-t-il non seulement parce qu'elle a horreur de la personne qu'elle était avant une domestique au service de patrons blancs mais aussi parce qu'elle désire rompre définitivement avec ce passé.

C'est cette même volonté qui la pousse à mentir sur son viol. Reynalda a été violée, il semble que ce soit une vérité puisque Ludovic et Claire-Alta affirment qu'elle faisait régulièrement des cauchemars dans lesquels elle disait avec véhémence « non ». Ces cauchemars qui pourraient s'expliquer par un stress post-traumatique prouvent sans doute que ce viol a bien eu lieu. Par contre, il paraît évident qu'elle tait la vraie identité de son violeur, les circonstances exactes du viol et de son départ pour la Métropole. A ce propos, Reynalda donne une version des faits qui est démentie par sa mère et par madame Duparc ; une version remise en cause également par les révélations de Claire-Alta et de Ludovic. Si tous ces récits et toutes ses voix différentes créent comme le dit Maryse Condé elle-même une sorte de polyphonie qui permet au lecteur de se faire sa propre opinion car le narrateur et l'auteur ne doivent pas toujours donner la version définitive de l'histoire<sup>668</sup>, ils créent surtout le flou autour de Reynalda si bien qu'une bonne partie de son passé demeure inconnue. Une fois de

---

<sup>666</sup> *Idem.*, p. 62.

<sup>667</sup> *Ibidem.* p., 65.

<sup>668</sup> Maryse Condé and Robert H. McCormick Jr, *op. Cit.*, p. 520.

plus, la réputation et l'identité de Reynalda s'en trouvent protégées. En effet, ses révélations et ses silences volontaires empêchent Marie-Noëlle et même le lecteur de bien cerner le personnage de Reynalda et de se prononcer sur elle car les informations dont ils disposent sont insuffisantes. Qui est réellement Reynalda ? Une menteuse ? Une coupable ? Une victime ? Une arriviste ? Une femme tout simplement insensible et prête à tout pour parvenir à ses fins ?

Marie-Noëlle, les autres personnages du roman et même le lecteur ne peuvent répondre à ses différentes interrogations sans émettre des réserves car finalement, personne ne connaît vraiment Reynalda ; tous y compris sa propre mère ignorent beaucoup de choses sur sa vie. Si Gian Carlo Coppini est bel et bien son agresseur comme elle le prétend, alors malgré ses défauts Reynalda mérite la compassion, le pardon de sa fille et de tous ceux que sa conduite a pu blesser par la suite car elle serait non seulement la victime de la méchanceté et de la perversion d'un homme, mais aussi la victime de sa propre mère ce qui serait suffisant pour justifier la haine qu'elle éprouve envers cette dernière, son indifférence envers ses enfants et cette volonté d'atteindre les sommets et de ne plus jamais être l'esclave de personne. Reynalda aurait en fait le beau rôle et sa mère Nina, le mauvais puisqu'elle serait la pire des femmes : une mère monstrueuse, criminelle et nymphomane, unique responsable des souffrances de sa fille et de ses petits-enfants.

Par contre, Si Gian Carlo Coppini n'est pas l'auteur de ce viol et que le coupable est comme finit par le soupçonner Marie-Noëlle, le père Mondicelli confesseur omniprésent de la famille Coppini, Reynalda serait non seulement une menteuse mais aussi une ingrate qui prendrait plaisir à ternir la réputation d'une mère ayant consenti des sacrifices pour elle et d'un homme certes égoïste mais qui aurait néanmoins accepté de la garder sous son toit avec sa mère alors que rien ne l'y obligeait. De plus, Reynalda serait finalement complice de son violeur puisqu'elle aurait caché son identité. Les suppositions pourraient même aller plus loin au point de remettre en cause l'intégrité de Reynalda puisqu'on pourrait se demander si elle était totalement innocente dans ce qui lui est arrivé ; une série de questions que Marie-Noëlle désemparée face aux différentes révélations qu'on lui fait, finit d'ailleurs par se poser :

D'où était sorti l'homme sans nom et sans visage qui avait foutu un ventre à la gosse ? Est-ce qu'il l'avait violée, la guettant derrière un sablier de la place de la Victoire, pour un mauvais jour, bondir sur elle et l'entraîner jusqu'à lui malgré ses ruades et ses supplications ? Au contraire, est-ce qu'il avait séduit sa naïveté et elle s'était donnée consentante ?<sup>669</sup>

---

<sup>669</sup>Condé, Maryse, *Désirada, op. Cit.*, p. 255.

La vraie réponse à ces interrogations aurait certainement une incidence sur la réputation de Reynalda. Elle lèverait définitivement le voile qui couvre en partie son existence. Les silences de Reynalda constituent donc une protection pour elle, en même temps qu'ils servent son orgueil. En effet, elle a une opinion tellement haute d'elle-même qu'elle refuse de révéler des choses qui pourraient venir éclabousser sa fierté personnelle et nuire à la réputation de la femme qu'elle est devenue maintenant. Totalement vraies ou en partie fausses, les révélations de Reynalda et ses silences sont forcément liés à son identité car ils peuvent révéler quel genre de personne elle a été par le passé et jouer soit en sa faveur, soit en sa défaveur. Ses révélations peuvent la blanchir ou la condamner aux yeux de sa fille et de ses proches.

D'autres raisons encore peuvent expliquer les silences de Reynalda. Il est vrai que Marie-Noëlle a le droit de savoir qui est son père et pourquoi sa mère l'a abandonnée alors qu'elle n'était qu'un bébé mais il est tout aussi vrai que Reynalda possède le droit de révéler ou de taire des détails de sa vie intime passée. En gardant le silence sur certains aspects de son passé, Reynalda revendiquerait ce droit à la vie privée et inviterait sa fille à le respecter même si elle recourt pour cela au mensonge. Son obstination à garder secrets certains épisodes de sa vie a aussi peut-être pour but de protéger sa fille Marie-Noëlle d'une réalité trop lourde à porter et à assumer. Dans ce cas, Reynalda agirait en accord avec la maxime qui stipule que toute vérité n'est pas bonne à dire. A moins que ses demi-vérités et ses silences ne soient une manière de signifier à sa fille que le plus important dans la vie ce ne sont pas les origines, encore moins le passé, mais l'orientation qu'on donne à son existence comme le laisse entendre son discours à Marie-Noëlle : « *Il faut décider soi-même parce que personne ne vit votre vie à votre place. On ne peut pas perdre son temps à pleurnicher et à ruminer sur ce qui s'est produit*<sup>670</sup>. J'ai fini par le comprendre »<sup>671</sup>. Dans ce passage, Reynalda invite Marie-Noëlle comme le fera d'ailleurs plus tard Nina (« Si j'ai un conseil à te donner, c'est d'oublier tout cela [...] Tu as l'instruction. Tu as l'éducation. Tu as ta belle santé. Vis ta vie »<sup>672</sup>) à oublier le passé et à aller de l'avant. C'est d'ailleurs d'après l'auteure, Maryse Condé, l'une des choses qu'elle voulait démontrer en écrivant ce roman : « Enfin de compte, il est peut-être plus important de vivre, de composer avec ce qui nous manque que d'essayer de s'inventer un passé pour combler ce manque »<sup>673</sup>. Que ce message soit sous-entendu dans le comportement de Reynalda envers sa fille n'exclut en rien les raisons passées en revue plus haut pour comprendre les silences de Reynalda.

---

<sup>670</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>671</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 62.

<sup>672</sup> *Ibidem.*, pp. 202-203.

<sup>673</sup> Marie-Agnès Sourieau and Maryse Condé, op. Cit., p. 1096.

Chez Théodora, le silence joue un rôle à peu près similaire. Il lui permet non seulement de protéger dans une certaine mesure son identité, mais il devient aussi le seul moyen dont elle dispose pour préserver sa dignité et celle de sa famille. En effet, comme celui de Reynalda, le passé de Théodora est lourd de secrets dont la plupart sont liés à sa famille. Dans le roman, Théodora est présentée comme une femme profondément vertueuse qu'elle considère tout comportement ou attitude contraire à la morale religieuse comme répugnant et dégoûtant. Or l'histoire de sa famille est émaillée d'actes contraires à cette morale, on comprend donc aisément qu'elle refuse de parler de ses origines même à sa petite-fille Joséphine. Théodora a tellement honte du passé de sa famille qu'elle est prête à garder le silence dessus, à n'importe quel prix. Obsédée par son image et sa réputation elle impose le même silence aux autres membres de la famille.

Pour comprendre ce mutisme de Théodora sur le passé, il faut en évoquer les événements. Théodora est le fruit de l'union adultérine de monsieur Solin et de sa jeune domestique de quinze ans Gloria Mercure. Mais Théodora a vécu dans l'ignorance de ce secret pendant des années et n'apprend l'identité de son père qu'à la mort de sa mère. En effet, c'est juste avant de mourir que Gloria dit à sa fille que celui qu'elle a toujours considéré comme le patron de sa mère est en fait son géniteur et que Margareth qu'elle a toujours appelée « Mademoiselle Margareth » n'est rien d'autre que sa demi-sœur. Cette révélation ne change rien à l'attitude de Théodora ni envers Margareth ni envers monsieur Solin :

Théodora a toujours vénéré mon père. Elle veut garder sa mémoire intacte. Selon elle, le secret ne doit pas être éventé. Jamais elle ne dira publiquement qu'elle est la fille de monsieur Solin... Elle m'a interdit de révéler quoi que ce soit. Si elle m'entendait te révéler tout ça, elle en serait malade<sup>674</sup>.

C'est par égard pour la réputation de monsieur Solin envers qui elle a toujours eu une admiration sans limite que Théodora décide de garder le silence sur son identité. La révélation de ce secret entacherait en effet la bonne réputation d'Edgar Solin : tout le monde saurait qu'il n'était pas si fidèle qu'il en donnait l'air et qu'il était surtout lâche, n'ayant pas assumé ses responsabilités envers l'un de ses enfants. Une autre raison qui pourrait expliquer cette obstination de Théodora à préserver le secret de son identité serait le désir de protéger sa réputation et celle de sa mère.

Ce n'est pas uniquement l'honneur de monsieur Solin qui serait entaché par cette révélation, mais aussi celui de Théodora et de sa mère Gloria. Le fait de révéler son identité pourrait justement donner à Gloria Mercure après sa mort la réputation de briseuse de ménage

---

<sup>674</sup>Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 366.

et d'arriviste qui aurait fait un enfant à son patron pour avoir part au riche héritage des Solin. De plus, tous le monde saurait que Théodora, cette femme si digne et vertueuse est en fait un enfant illégitime et de surcroît adultérin. Théodora est si fière qu'elle refuse que tout le monde sache qu'elle est issue d'une relation qu'elle considère comme un honteux péché. Garder le silence sur ses origines est ainsi pour Théodora le seul moyen de garder sa dignité et de respecter la mémoire de sa mère qui de son vivant n'a jamais dévoilé ce secret ; inversement, en parler ou revendiquer son affiliation à la famille Solin c'est perdre sa fierté personnelle et tacher la réputation respectueuse de sa mère et de la famille Solin. Le silence de Théodora peut également à notre sens traduire une autre réalité plus profonde : le refus inconscient de la liaison entre Gloria Mercure et Edgar Solin. En effet, reconnaître publiquement qu'elle est la fille de monsieur Solin c'est accepter la relation que ce dernier a entretenue avec sa mère, relation que Théodora préférerait ignorer. Accepter qu'il est son père c'est aussi reconnaître tout le mal qu'il leur a fait à elle et à sa mère en se déchargeant de toute responsabilité à leur égard. En d'autres termes, Théodora refuse de revoir son point de vue sur monsieur Solin et sur sa mère ; elle ne veut pas admettre leur culpabilité car cela est contraire à l'image qu'elle s'est toujours fait et qu'elle aimerait garder d'eux. Inconsciemment, Théodora refuse de croire que la vie qu'elle a toujours menée soit fondée sur un tissu de mensonges. Elle a toujours idéalisé monsieur Solin comme l'affirme Margareth, elle l'a toujours mis sur un piédestal, affirmer maintenant qu'il est son père c'est admettre qu'elle s'est trompée sur son compte, que c'était un homme comme les autres et qui a commis des fautes qu'il aurait pu éviter. Théodora s'obstine à garder d'Edgar Solin l'image d'un homme bon et irréprochable, mais pas celle d'un père.

Cette idée est confirmée par sa réaction lorsque monsieur Solin en personne vient lui annoncer après la mort de sa mère qu'il est son père. En effet, dans la lettre que ce dernier laisse à l'intention de Margareth on retrouve le récit certes très court mais assez révélateur de cette visite qu'il a faite à Théodora :

*Tantôt, j'ai visité Théodora. Je lui ai avoué que j'étais son père. Elle n'a rien dit. Pas de reproche. Pas un cri. Elle m'a servi une orangeade et nous sommes restés silencieux sous l'arbre à pain de sa cour. Quand je suis parti, je crois que j'ai voulu la prendre dans mes bras. Mais elle avait dressé comme un mur entre nous. Elle m'a dit : « Au revoir, Monsieur. Prenez bien soin de vous »<sup>675</sup>.*

Comme cela ressort de ce passage, Théodora rejette monsieur Solin en tant que père et s'obstine à garder avec lui des relations superficielles d'où l'appellation « Monsieur » qu'elle utilise pour lui dire au revoir. Le silence et la froideur de Théodora pendant la visite de son

---

<sup>675</sup> *Idem.*, p. 365.

père ne semblent pas dus au choc de la révélation qu'il lui fait car des années auparavant sa mère avant de mourir lui avait déjà révélé l'identité de son père. Son mutisme et sa froideur témoignent plutôt d'une volonté de faire comprendre à Edgar Solin que leurs relations ne changeraient pas suite à la démarche qu'il avait entreprise et que pour elle, il demeurerait le patron de sa défunte mère et rien d'autre. Théodora lui signifie par son indifférence qu'elle s'est toujours considérée comme un enfant sans père, qu'elle a jusqu'à présent fait sa vie sans lui et qu'elle désire ainsi continuer son chemin. Le comportement de Théodora indique qu'à ses yeux, il est trop tard pour mieux faire. Monsieur Solin ne l'a jamais reconnue publiquement comme sa fille, elle ne voit donc pas l'utilité de le reconnaître comme son père surtout maintenant qu'elle a grandi. Si Théodora ne juge pas son père, d'où l'absence de cri ou de reproche à son égard, elle pense néanmoins qu'il vaut mieux pour tous que les choses demeurent dans le silence comme elles l'ont toujours été.

Finalement, en gardant le silence sur son identité, Théodora rejette mentalement la paternité d'Edgar Solin et nie en quelque sorte la liaison qu'il a eue avec sa mère comme si le silence à lui seul effaçait la réalité. Pour elle, garder le silence sur le fait qu'elle est la fille génétique de monsieur Solin rend inexistant le lien filial censé les unir. Ce refus de la paternité d'Edgar Solin explique également son attitude plus tard envers Margareth. En effet, en refusant d'admettre la paternité d'Edgar Solin en ce qui la concerne, c'est aussi sa fraternité avec Margareth qu'elle choisit d'ignorer. Car si Edgar Solin demeure à ses yeux le patron et non le père, il est tout à fait logique qu'elle continue à considérer Margareth comme la fille du patron et non la sœur et qu'elle se voue à cette dernière corps et âme comme jadis sa mère avant elle. Si Théodora tient tant à perpétuer avec Margareth la relation maître-domestique qui a toujours existée entre sa famille et la sienne c'est parce qu'elle refuse inconsciemment que monsieur Solin soit son père, et non par simple habitude comme le croit Margareth :

Après sa mère, je l'avais toujours entendue m'appeler Mademoiselle, puis madame. Madame Margareth par ci, Madame Margareth par-là...Comment pouvait-il en être autrement ? Et, d'un coup, j'apprenais que nous avions le même géniteur. Il était trop tard pour s'improviser des gestes de sœurs, tu comprends<sup>676</sup>.

Ici, Margareth tente de justifier la qualité de ses rapports avec Théodora sa demi-sœur. L'argument de l'habitude pour justifier le manque de fraternité entre les deux sœurs est davantage valable dans le cas de Margareth que dans celui de Théodora, car ce n'est qu'après quarante ans que Margareth apprend que Théodora qu'elle a toujours considérée comme la

---

<sup>676</sup> *Idem.*, p. 366.

filles de la domestique, est en réalité sa sœur. Il n'en est pas de même pour cette dernière. En effet, Théodora depuis qu'elle a seize ans sait de la bouche de sa mère agonisante qu'elles sont demi-sœurs, soit vingt-deux ans plus tôt que Margareth. Elle a donc eu largement le temps de réfléchir au genre de relation qu'elle voulait entretenir avec sa demi-sœur aînée. Mais malgré toutes les années passées, elle s'obstine à la considérer comme la fille du patron qui mérite de celle de la domestique soumission et dévotion parce qu'au fond d'elle-même, elle ne veut pas de monsieur Solin comme père et encore moins de Margareth comme sœur. Les sentiments que Théodora éprouve donc pour sa demi-sœur ne sont pas fraternels, ils se résument à une profonde sympathie née d'une amitié qu'elles partagent depuis leur enfance et d'une gratitude envers Margareth qui l'a secourue dans une période très sombre de sa vie. Plus encore, les sentiments de Théodora sont la transposition de l'admiration qu'elle a toujours éprouvée pour Edgar Solin.

Théodora ne garde pas le silence uniquement sur sa parenté avec la famille Solin, elle se tait également à propos de sa relation avec sa fille Pâquerette. En effet, lorsqu'elle parle de son passé à Josette<sup>677</sup>, elle ne lui raconte que le bonheur qu'elle vivait auprès de son défunt époux Selbonne et des premières années heureuses de sa maternité. Elle n'évoque que vaguement sa période de démence et les conséquences de celles-ci sur sa famille:

Tu sais, Josette, j'aurais pu perdre la tête quand il a disparu en mer...J'aurais pu tourner folle si Madame Margareth ne m'avait pas secourue...Sitôt qu'elle a appris la nouvelle, elle est venue de suite. Elle est restée sans écrire pendant trois mois pour rester auprès de moi. Elle s'en fichait bien d'annuler des conférences en Amérique. Elle m'a emmenée chez elle à l'Autre bord. Elle a essuyé mes larmes. Elle m'a donné à manger. Elle m'a lavée et bercée. Cent fois, elle m'a empêchée d'aller errer sur la plage pour gratter le sable en attendant que la mer me rende le corps de mon pauvre Selbonne<sup>678</sup>.

L'évocation de sa démence passée s'accompagne de paroles élogieuses sur la personne de Margareth, comme si Théodora n'évoquait cette partie de son existence que pour mettre en valeur l'infinie bonté de Margareth et justifier ainsi son attitude servile envers elle qui ne serait finalement qu'un témoignage de gratitude pour tout le bien que cette dernière lui a fait. Parmi les choses que Théodora veut bien révéler il y a le fait que Pâquerette ait renié Joséphine trois fois et parmi celles qu'elle tait volontiers figurent les circonstances dans lesquelles Pâquerette l'a fait. Elle refuse en outre de lui expliquer pourquoi elle s'est retrouvée dans la campagne sarthoise et pourquoi de là on l'a fait revenir en Guadeloupe, sa terre natale. Autant de choses que Théodora omet volontairement d'aborder par peur de nuire à son image

---

<sup>677</sup> Josette et Joséphine désignent une seule et même personne. Mais chacune de ces appellations fait appel à un moment précis de la vie du personnage, ainsi, Joséphine renvoie à la vie sarthoise et post-Marie-Galantaise de la jeune femme et Josette à sa vie Marie-Galante.

<sup>678</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 151.

et de révéler ses erreurs. Son désir de se protéger, mais aussi de protéger sa famille de la malveillance des Guadeloupéens l'amène à interdire à Joséphine de répondre aux questions des gens ou de parler de son enfance passée en France :

Ils savent très bien qui tu es, ma fille. Si tu étais seule, ils s'approcheraient, comme des mouches après un pot de confiture, et ils se mettraient à te faire des sourires et des compliments pour mieux prendre ta langue. [...] Sache que tu n'as rien à leur dire, ni aux grands, ni aux petits. [...] Mais, surtout Josette, tu ne racontes pas ta vie ! Tu ne donnes pas d'explication. Ils n'ont pas besoin de savoir d'où tu viens ni ce que tu faisais en France. S'ils te posent des questions sur ta mère, tu réponds qu'elle se porte bien. Un point c'est tout. Si tu es embarrassée, tu parles d'autre chose. Ces gens-là, tu leur prêtes ton petit doigt et ils avalent ton bras. Après ils ont matière à dégoiser sur toi jusqu'à la fin de leur vie. Tu as bien compris, Josette ! Méfie-toi aussi des enfants. Ils sont les envoyés de leurs parents...<sup>679</sup>

Les recommandations de Théodora sont peut-être exagérées mais elles sont fondées et bénéfiques. Elles enseignent à Josette l'importance de maîtriser sa langue, de garder et de protéger son intimité. Ces recommandations mettent aussi l'accent sur les dangers du bavardage malveillant et de la calomnie deux travers qui peuvent ruiner toute une vie. Toutefois, le plus grand souci de Théodora semble toujours être sa propre réputation et sa fierté personnelle : elle ne veut pas que les gens sachent qu'elle a manqué à ses devoirs de mère et qu'ils découvrent les conséquences désastreuses de sa conduite sur sa fille et sa petite-fille. Théodora est si obsédée par sa réputation qu'elle considère tout faux pas, toute erreur et toute révélation sur le passé aussi minime soit-elle comme un affront personnel, une horrible tache indélébile pour son image qu'elle s'est évertuée à rendre et à maintenir parfaite d'où la nécessité de se taire et de garder le silence sur les questions troublantes relatives au passé. Les souffrances que ses lourds silences causent à sa petite-fille ne sont pas plus importantes que son honneur ; seul ce dernier compte et il faut le préserver à n'importe quel prix. En effet, révéler que depuis son enfance, Joséphine vivote de famille en famille sous l'égide de la Ddass ferait s'effondrer la réputation irréprochable qu'elle s'est forgée auprès des Marie-Galantais. Ces derniers sauraient que par sa faute Pâquerette a dû mener une existence de prostituée en Métropole ; tout le monde apprendrait que si jusque-là Joséphine avait mené une existence misérable c'était en partie la faute de Théodora et tout ce qu'elle avait bâti jusque-là s'effondrerait alors :

[...] « La pauvre enfant est passée de famille en famille pendant des années... Comment elle a pu laisser faire ça ? » demanderaient aussitôt les gens de Grand-Bourg qui la connaissaient pour sa fierté. Théodora resterait coite et regarderait cette question montée au ciel pour rejoindre le troupeau des questions sans réponse. [...] « L'enfant voyait de la misère en France dans une campagne perdue. Neuf ans, vous

---

<sup>679</sup> *Idem.*, pp. 65-66.



imaginez ! Théodora a attendu neuf longues années avant de la tirer de là...Ah, Seigneur ! Comment elle a pu laisser faire ça ?...<sup>680</sup>

Joséphine brise le silence sur sa vie passée en confiant à Germaine Bella tout ce qu'elle a été obligée de taire par peur de décevoir Théodora et de ruiner sa réputation. En se confiant à Germaine Bella, l'amie de Théodora, Joséphine imagine les répercussions que ses révélations auraient : elles susciteraient à coup sûr des bavardages dans Grand-Bourg, le quartier de Théodora, et même dans Marie-Galante. Tous ceux qui l'apprendraient s'interrogeraient sur la véritable personnalité de Théodora. Sa fierté et ses sentiments maternels seraient tout de suite remis en cause. En effet, une mère digne de ce nom ne laisserait pas sa fille sombrer dans la déchéance sans essayer de lui venir en aide ; une grand-mère aimante ne resterait pas impassible devant le sort misérable de sa petite-fille, elle se battrait corps et âme pour son bien-être. Si Théodora était aussi pieuse qu'elle veut le faire croire, si elle avait de l'amour pour sa fille et sa petite-fille, elle n'aurait jamais permis une telle situation ; elle aurait agi pour éviter une telle catastrophe à sa fille et à sa petite-fille. Cette fierté, cette piété et cet amour qu'elle affiche depuis qu'elle s'occupe de sa petite-fille ne sont donc qu'une façade. Telles sont les réflexions, les interrogations que Théodora veut à tout prix éviter en gardant le silence sur le passé de Josette et en lui intimant l'ordre de ne jamais en parler autour d'elle. Aussi bien chez Théodora que chez Reynalda dont le cas a été examiné auparavant, le silence apparaît comme un moyen de taire une réalité qu'on ne veut pas admettre ; il est une carapace qui protège du regard critique des autres et de la sévérité de leur jugement. Le silence permet à ces deux femmes de garder une certaine dignité, une image et une réputation que la révélation de leurs secrets respectifs viendrait remettre en cause. En cela leur silence présente des similitudes mais aussi des divergences avec le silence tel qu'on le retrouve dans *La Deuxième épouse*.

Dans ce roman, le silence revêt une forme particulière, différente de celles qu'on a jusqu'à présent observées dans le corpus, il se rapporte à la langue ; ce silence est observé chez la mère de Rosa. Rappelons-le, Rosa et sa famille sont des harkis, une identité peu flatteuse qui fait d'eux des traîtres en Algérie : « Des Harkis voilà ce que nous sommes. Un nom en deux syllabes que l'on nous jette à la figure comme un crachat, qui a coupé dans nos existences le costume le plus détestable, celui de traître »<sup>681</sup>, et des marginaux en France :

Survivre dans cette France qui ne voyait en nous que d'anciens indigènes, indignes de son sang. [...] Nous nous sommes retrouvés à la périphérie de la capitale, comme des

---

<sup>680</sup> *Idem.*, pp. 163-164.

<sup>681</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse*, op. Cit., p. 11.

centaines d'autres qui venaient échouer dans des taudis arrangés à la verticale, vivant dans le silence et l'ignorance de tous<sup>682</sup>.

Rosa et sa famille ont dû quitter l'Algérie contre leur gré car il en allait de leur vie, mais arrivés en France leur situation n'est pas non plus enviable car s'ils n'ont pas à craindre pour leur vie, ils mènent néanmoins une vie de misère : « Le ghetto, le front bas, une paie de misère, pas une prime de dignité. Ils n'avaient ni la force, ni le courage de demander leur dû à la France »<sup>683</sup>. D'un côté comme de l'autre, Rosa et sa famille, comme tous les autres Harkis, ne sont pas appréciés. Et pour ajouter à leur peine, ils doivent lutter contre les sentiments de culpabilité et d'indignité d'avoir trahi leur pays pour un autre qui ne leur manifeste aucun égard, aucune reconnaissance pour avoir combattu à ses côtés pendant la guerre d'Algérie. Fort de cette situation très inconfortable, les parents de Rosa se murent dans le silence ; ils décident de se taire pour conserver le peu de dignité qui leur reste car se plaindre de leur sort en France c'est s'exposer aux « moqueries des nouveaux maîtres de l'Algérie »<sup>684</sup> mais ce serait aussi manquer de gratitude envers les « anciens colonisateurs »<sup>685</sup> qui « avaient bien voulu les emmener dans leurs bagages, faute de quoi ils auraient été lynchés par les leurs »<sup>686</sup>. Pour faire face à leurs souffrances, les parents de Rosa décident de se taire et de ne jamais parler de leur passé comme si le simple fait de ne pas l'évoquer était suffisant pour l'exorciser : ils se taisent pour oublier le passé.

Jusque-là on peut observer des similitudes entre le silence observé par Reynalda et Théodora et le silence des parents de Rosa : ces silences ont des raisons communes : la peur de perdre la face et le désir de conserver un peu de dignité. La peur qu'on ne découvre leur passé est si forte que les parents de Rosa et notamment sa mère en viennent à le renier d'une manière tout à fait différente de ce qu'on a pu voir chez Reynalda et Théodora. En effet, dans une volonté d'occulter un passé qu'elle considère comme indigne et douloureux, elle prend des mesures radicales qui reviennent à renier son identité d'Algérienne et à revendiquer au contraire son identité de berbère<sup>687</sup> :

Alors que mon père était pétrifié à l'idée que l'on ne découvre son passé, ma mère exorcisait celui-ci à l'aide de longues tirades en kabyle. Pour devenir amnésique de

---

<sup>682</sup> *Ibidem.*, p. 13.

<sup>683</sup> *Ibidem.*

<sup>684</sup> *Ibidem.*

<sup>685</sup> *Ibidem.*

<sup>686</sup> *Ibidem.*

<sup>687</sup> Les Berbères sont considérés comme les premiers habitants du Maghreb et donc de l'Algérie qui nous intéresse particulièrement. Les communautés berbères parlent plusieurs langues dont le Kabyle langue parlée en Kabylie, région du centre-est de l'Algérie et qui en nombre de locuteurs est la première langue berbère en Algérie et deuxième dialecte berbère le plus parlé après le Chleuh. Comme d'autres peuples du Maghreb, les berbères ont été colonisés par les Arabes et parlent donc aussi leur langue.

l'Algérie, elle répétait qu'elle était à cent pour cent berbère. Comme si c'était un passeport légitime pour passer outre l'histoire coloniale. Peu à peu, elle en est venue à ne plus parler le moindre mot d'arabe, de même qu'elle refusa d'apprendre une seule phrase en français. Ma mère se terrait dans une ancienne langue et y cherchait le salut<sup>688</sup>.

La mère de Rosa associe la langue parlée au pays et cette association est la clé de son silence par rapport aux langues arabe et française. En se réclamant en effet « cent pour cent » berbère, elle affirme ainsi être originaire uniquement de la Kabylie et efface du coup tout un pan de son histoire et de l'histoire de son pays : elle nie l'occupation arabe et la soumission des communautés berbères à cette civilisation, elle refuse dans le même temps de reconnaître l'occupation et la colonisation françaises de l'Algérie et enfin elle est dans le déni de la guerre de 1954-1962. En fait, la mère de Rosa fait table rase du passé et se concentre uniquement sur une époque très révolue, une sorte d'âge d'or où les Berbères de Kabylie ne parlaient que leur langue, d'où cette résolution et cet entêtement à ne plus parler que le kabyle, à effacer de son vocabulaire l'arabe et à ne jamais parler le français.

La mère de Rosa choisit la langue comme critère principal d'identification ; en d'autres termes, c'est la langue qu'elle parle qui définit son identité et son appartenance à telle ou telle communauté et non plus des données toutes aussi importantes comme le fait d'avoir une histoire commune, de partager un même territoire géographique, ou d'avoir en partage une culture liée à l'Islam. Tant qu'elle parlait l'arabe, la mère de Rosa s'identifiait comme une Algérienne arabo-berbère et si elle apprenait le français, elle s'identifierait au peuple français ; son silence par rapport à ces deux langues signe donc un refus d'appartenance à ces deux peuples, à ces deux civilisations et à ces deux pays. Parler une langue ou garder le silence sur une langue devient pour la mère de Rosa une prise de position identitaire. Dans le même ordre d'idées, elle ne parle plus la langue arabe parce qu'elle refuse désormais d'être associée à ce peuple, mais surtout parce que l'arabe représente à ses yeux cette Algérie qui l'a rejetée et reniée et qu'elle décide à son tour de rayer de son existence. Et enfin, elle ne veut pas apprendre le français parce qu'elle rejette la France qui l'a rejetée en premier par son indifférence, mais aussi parce que par son histoire indissociable de l'Algérie, la France lui rappelle inévitablement ses souffrances et ses malaises identitaires. La mère de Rosa vit donc sa présence en France comme un exil dont le silence par rapport aux langues française et arabe est la principale manifestation et l'adoption radicale et définitive de la langue kabyle, l'unique refuge contre cet exil involontaire.

---

<sup>688</sup> *Ibidem.*, p. 14.

Mais si la langue kabyle est un refuge pour la mère de Rosa, elle la perçoit d'un autre côté comme un danger pour sa famille car en se retranchant dans cette langue et rejetant les deux autres, elle opère une certaine séparation entre elle et ses enfants. Le silence par rapport à l'arabe et au français tout comme le fait de ne prendre la parole qu'en Kabyle désunit la famille et devient alors un piège pour cette mère et ses enfants, un piège qui pourrait même leur être fatale :

Sa grande peur surgissait dans ses rêves, la nuit comme elle me l'avoua une fois : elle voit tantôt ma sœur Janette, tantôt moi traverser la rue. Elle veut crier : « Fais attention ! » Les mots sortent en kabyle. Son enfant ne comprend pas. Et la voiture ne s'arrête pas. Tuer par défaut de langue. Pour ne pas avoir dit les mots de l'enfant, qui sont ceux de son pays d'accueil. Perdre sa progéniture au croisement de deux rues, de deux idiomes, de deux destins [...] C'est pour cette raison qu'elle a décidé un jour, non pas de se mettre au français, mais de nous initier au kabyle. Je l'ai appris et parlé avec elle. C'était le prix à payer si ma sœur et moi voulions avoir une maman<sup>689</sup>.

En refusant de parler le français et l'arabe, les deux langues que ses filles savent parler, la mère crée une situation d'incommunicabilité avec ses enfants dont le cauchemar mentionné ci-dessus souligne toute la dangerosité. Au-delà du danger de mort souligné par ce cauchemar, le silence de la mère, l'absence de communication due à ses choix radicaux en matière de langue menace l'unité de la famille. En effet, ce silence constitue un obstacle à l'accomplissement de son rôle de mère ; il fait d'elle progressivement une étrangère pour ses filles, situation qui pourrait à jamais déchirer sa famille. Pour y remédier, la mère de Rosa ne revient pas sur sa décision de ne jamais apprendre le français, ni celle de ne plus parler l'arabe. Fidèle à son identité berbère, elle exige de ses filles qu'elles apprennent le kabyle pour préserver les liens familiaux. D'une certaine façon, elle pousse ses filles Rosa et Janette à se façonner une identité plurielle : elles deviennent à la fois Algériennes, Françaises et Berbères. Algériennes d'origine, Françaises d'adoption et berbères à cause de leur mère. Les deux jeunes filles se retrouvent à mener une double-vie. Hors du foyer parental ? Elles sont Françaises, mais une fois à la maison avec leur mère, elles endossent l'identité berbère. Dans le cas de Rosa et de sa famille, le silence induit donc deux sortes de migrations identitaires : une migration définitive et une migration temporaire. La migration est définitive chez la mère car ses choix en matière de langue impliquent un changement d'identité définitif, et une migration identitaire temporaire et circonstancielle chez Rosa et Janette puisque leur identité change constamment selon qu'elles se trouvent dans la sphère publique ou dans la sphère familiale.

---

<sup>689</sup>*Ibidem.*, pp. 14-15.

Au terme de ce chapitre, il ressort que la parole et le silence sont deux données essentielles dans la relation que les individus entretiennent avec leur identité. Ces deux éléments sont au cœur de certaines transformations identitaires qui s'observent chez les personnages : selon qu'ils parlent ou se taisent de manière symbolique ou de manière effective, ils endossent, rejettent ou revendiquent une identité. Ainsi quand Zohra l'aïeule déroule les histoires sur la civilisation nomade, elle travestit son identité de sédentaire contre son identité de nomade tout comme Farida par ses monologues au chevet de Rosa passe de romancière à conteuse tandis que cette dernière par la rédaction de son journal intime emprunte le chemin inverse, passant de femme de parole (par son métier d'avocat) à femme d'écriture. De même le silence de Leïla, loin de signifier qu'elle abdique dans sa lutte contre la misogynie traditionnelle, devient justement l'instrument dont elle se sert pour affirmer et revendiquer sa différence, son identité de fille libre ; tout comme les silences de Reynalda, de Théodora et de la mère de Rosa sont des moyens qu'elles utilisent pour se forger et véhiculer une personnalité et une identité autres que celles qu'elles avaient auparavant. Enfin la parole et le silence peuvent être aussi bien des facteurs d'unité et de cohésion que des facteurs de désunion au sein d'un groupe et notamment la famille, l'union ou la désunion de ce groupe influençant incontestablement les identités des membres de celui-ci. La parole et le silence sont des étapes nécessaires pour que s'opère un changement d'identité chez les individus. Le passage du silence à la parole ou de la parole au silence est déjà en lui-même un déplacement et ce déplacement favorise des modifications au niveau de l'identité et même au niveau des rapports que les individus entretiennent entre eux. La parole et le silence deviennent donc des prises de position identitaires : par eux les individus s'affirment, se camouflent, se découvrent, changent et s'imposent, s'unissent et se désunissent. L'écriture joue également un rôle important dans la construction de l'identité du personnage féminin. C'est ce que montrera le chapitre suivant.

## Chapitre 8 : L'écrivain, l'écriture et la connaissance identitaire

L'écriture occupe une place prépondérante dans notre corpus. Des *Hommes qui marchent* à *Fleur de Barbarie* en passant par *La Deuxième épouse* et *Désirada*, l'acte d'écrire est toujours présent et l'écrivain - une femme - qui à un moment de sa vie est aux prises avec son identité. Selon *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, l'écriture est la « Représentation de la parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels destinés à durer »<sup>690</sup> ; l'écriture sert aussi à désigner la « manière de s'exprimer par écrit [autrement dit] le style »<sup>691</sup>. L'écrivain quant à lui est d'abord un « scribe » c'est-à-dire un « Homme dont le métier [est] d'écrire à la main »<sup>692</sup>. A l'époque moderne, de manière plus spécifique l'écrivain désigne : « l'auteur d'une œuvre littéraire reconnue »<sup>693</sup>. C'est cette acception de l'écrivain que nous désirons exploiter ici car elle a le mérite d'établir clairement contrairement aux précédentes définitions, le lien qu'il y a entre l'écriture et la littérature : l'écrivain n'est plus un simple scribe mais celui qui fait de la littérature. Nous étudierons dans ce chapitre les rapports qui peuvent s'établir entre l'écriture et l'identité dans notre corpus. Pour y parvenir, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes : Quelles relations existent entre les différents écrivains dans ces quatre textes ? Quels écrivains pour quelles écritures ? Quels rôles jouent l'écriture et l'écrivain dans la quête et la reconnaissance identitaires des personnages ?

### 1. Les relations entre écrivains

L'écriture est une composante essentielle de l'identité des personnages de notre corpus. En effet, Margareth, Josette, Farida, Reynalda et dans une moindre mesure Rosa et Leïla sont aussi des écrivains. Mais elles n'ont pas toutes la même reconnaissance sociale ; en plus, chacune d'elles a un rapport si particulier avec l'écriture qu'on retrouve plusieurs formes d'écrivain dans notre corpus : il y a le « grand écrivain » et le « petit écrivain », « l'écrivain virtuel » et « l'écrivain effectif ». Par « grand écrivain » nous entendons celui qui vit de son métier et jouit d'une renommée internationale. Cet écrivain est prolixe et reconnu par les institutions sociales. Quant au « petit écrivain », il désigne celui qui possède une infime, voire

---

<sup>690</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française, op. Cit.*, p. 881.

<sup>691</sup> *Idem.*

<sup>692</sup> *Idem.*, p. 2331.

<sup>693</sup> Aron Paul, Viala Alain, Saint-Jacques Denis, *Le dictionnaire du littéraire, op. Cit.*, p. 172.

aucune reconnaissance publique et internationale. “L’écrivain virtuel”, désigne celui qui écrit en privé ou développe des prédispositions à la littérature tandis que “l’écrivain effectif” sera celui qui a déjà écrit et publié, qu’il jouisse ou non d’une grande notoriété. Qu’ils soient grands ou petits écrivains, écrivains virtuels ou écrivains effectifs, leur écriture est liée à leur identité. Une étude comparative de ces différents écrivains révèle qu’ils peuvent entretenir des rapports conflictuels ou complémentaires en fonction de leur situation identitaire et sociale.

### ***1) Le “ grand écrivain ” et le “ petit écrivain ” : de l’admiration à la rivalité.***

Des quatre romans de notre corpus, *Fleur de Barbarie* est celui où apparaît le plus clairement la dichotomie entre “grand écrivain” et “petit écrivain”. Ces deux figures sont incarnées respectivement par Margareth Solin et Josette Titus (Joséphine).<sup>694</sup> Les rapports conflictuels qui existent entre les deux écrivains ont pour point de départ la quête et la crise identitaires de Josette. Comme on le sait, Josette est en quête d’identité depuis son enfance. Bien qu’envoyée par sa mère chez Théodora pour retrouver ses racines perdues au fil de ses déplacements et de ses séjours en famille d’accueil, Joséphine ne sait pas toujours qui elle est et a du mal à s’assumer. Son entourage ne lui est pas non plus d’une grande aide. Au contraire, au lieu de l’aider à se connaître, il ne fait qu’accélérer son aliénation. L’un des personnages qui contribuent à ce mal être est Margareth Solin.

Josette fait la connaissance de Margareth pendant qu’elle vit chez sa grand-mère Théodora à Marie-Galante. A l’époque, elle n’a que neuf ans et elle vient de quitter la Sarthe où elle vivait aux côtés de Tata Michelle. Bien qu’encore très jeune, Josette est déjà consciente de sa différence par rapport aux autres enfants de son âge : elle ne peut pas parler de ses parents pour la bonne raison qu’elle ne les connaît pas. Elle ne peut pas non plus expliquer comment elle s’est retrouvée dans une ferme sarthoise et pourquoi un beau jour on l’a arrachée de là pour la parachuter en Guadeloupe car personne ne veut lui révéler la vérité à ce sujet. A son arrivée en Guadeloupe, sa nouvelle tutrice Théodora tient à la civiliser, convaincue qu’elle est une « Barbare »<sup>695</sup> et elle fait la connaissance de Margareth, une romancière talentueuse qui jouera dorénavant un rôle important dans sa vie. Il est vrai qu’avant de débarquer à Marie-

---

<sup>694</sup> Josette est d’abord un petit écrivain dans la mesure où elle commence à écrire alors qu’elle est encore très jeune par opposition à Margareth qui est déjà à cette époque une femme d’âge mûr ; mais cette expression continuera à s’appliquer à elle, même lorsqu’elle aura grandi, mais cette fois par référence à sa carrière d’écrivain qui vaut peu de chose par rapport à celle de Margareth.

<sup>695</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 75.

Galante, Josette a déjà des prétentions à l'écriture ; elle possède en effet un cahier où elle écrit des histoires « de fées et de bagnards », des histoires où elle se venge de ses tortionnaires :

La première histoire de mon invention remonte au temps où j'étais au CE2. [...] Dès lors, chaque soir, j'ouvrais mon cahier»<sup>696</sup>. Comme le montre ce passage, Joséphine entretient déjà avec l'écriture un certain rapport, on pourrait même dire qu'elle est un écrivain en herbe. Mais sa rencontre avec Margareth vient accentuer cette passion et en fait une partie intégrante de son identité, du moins, à un moment donné de sa jeunesse. Margareth encourage en effet Joséphine à écrire en lui faisant une place dans son bureau : « Allez ! Viens, Jo ! On va travailler...

- Travailler ? Quel travail, Mada... Margareth ?
- Ecrire ! On va écrire...C'est un travail. Tu m'as bien dit que tu écrivais des histoires, n'est-ce pas Jo ?<sup>697</sup> [...]

Pendant les vacances de Noël, elle exige que Théodora vienne chaque jour à L'autre bord, la banlieue où se situe la propriété des Solin, en compagnie de Josette et elle tient à ce que celle-ci écrive ses histoires pendant qu'elle travaille, elle, à ses romans : « Je me mis à écrire vraiment, comme elle, sans plus me laisser distraire par des pensées parasites. Les voix des chanteurs de blues me portaient au lieu de me ruiner l'esprit. La fumée m'enivrait toujours un peu, mais le brouillard me paraissait moins épais »<sup>698</sup>. Avec Margareth, Josette se sent devenir un vrai écrivain : elle apprend à se concentrer et à tirer profit des chanteurs de blues qui semblent inspirer Margareth. A cette époque, Joséphine est encore très admirative de Margareth ; elle est convaincue de bénéficier d'un privilège exceptionnel, celui d'être son amie et d'avoir seule accès à son bureau :

[...] à me voir, on aurait pu croire que j'étais une privilégiée. Une VIP admise dans l'intimité de Margareth. Je restais tant que je le voulais. Elle ne baissait pas la voix tant qu'elle parlait au téléphone. J'entendais toutes ses conversations. Je l'écoutais penser, raconter et inventer à haute voix. J'étais le seul témoin de ses poses, colères, hésitations, mimiques et tics, de ses petites victoires sur les mots, de ses combats syntaxiques ponctués de sourires agacés et de grimaces appuyées »<sup>699</sup>.

Josette se réjouit d'être l'intime de Margareth ; elle va même plus loin : elle voit des similitudes entre elles :

Observant Margareth, je me disais, que, si elle n'était pas la mère rêvée, elle pouvait devenir une amie. Une amie de près de cinquante ans qui avait été autrefois une petite fille solitaire. Elle me ressemblait, se réfugiait dans le nid chaud des mots pour échapper au monde réel. Elle était cette fillette, devenue laide et vieille et grosse, avec une figure d'ogresse, mais qui voulait bien de ma compagnie [...] Ensorcelée, je riaais avec elle. Quand nos regards se parlaient, comme dans une partie de poker, j'étais vraiment heureuse. C'était mon amie et je l'adorais<sup>700</sup>.

---

<sup>696</sup> *Idem.*, pp. 54- 55.

<sup>697</sup> *Ibidem.*, p. 131.

<sup>698</sup> *Ibidem.*, p. 135.

<sup>699</sup> *Ibidem.*, pp. 132-133.

<sup>700</sup> *Ibidem.*, p. 135, p. 136



Josette chérit tellement cette place auprès de Margareth qu'elle éclipse bien vite les défauts physiques de cette dernière qui semblent pourtant lui répugner vu comment elle la décrit « laide, vieille, grosse avec une figure d'ogresse ». La relation entre le petit écrivain et le grand écrivain est donc au tout début cordiale et amicale, marquée par l'admiration et l'amour de Josette envers Margareth. Joséphine qui n'a jamais su qui elle était vraiment et qui a toujours souffert de cette ignorance croit avoir trouvé grâce à Margareth sa vraie voie, celle de l'écriture et sa vraie identité, celle d'écrivain. A ce stade de leur relation, Josette ne voit plus simplement en Margareth une amie, il lui arrive aussi de s'identifier à elle.

Mais cette relation ne résiste pas à l'entrée de Josette au lycée. En effet, alors qu'elle est encore dans le « Major des îles », le bateau qui les conduit, Théodora et elle à Pointe-à-Pitre, où elle doit faire ses années de lycée, un changement se produit chez l'adolescente, une migration intérieure : elle redevient Joséphine ; tout ce qu'elle avait rejeté en vivant auprès de Théodora et de Margareth remonte à la surface y compris les questions irrésolues sur son identité. Pendant que Théodora lui fait ses dernières recommandations pour préserver son honneur et ne pas emprunter le même chemin que sa mère, Josette rêve déjà à tout ce que la vie à Pointe-à-Pitre pourra lui offrir :

J'acquiesçais de temps à autre, mais je n'écoutais plus grand-mère. bercée par le roulis du Major des îles, je l'entendais juste ronronner la petite chanson qu'elle n'avait cessé de me ressasser depuis six années. [...] J'avais soudain des ailes dans le dos et des plumes sur la tête. J'étais la Josette échappée de l'île des bagnards [...] J'étais Joséphine, une belle grande négresse qui chaussait du quarante et, pareille à l'idole de Tata, je m'en allais conquérir le monde<sup>701</sup>.

Josette est enivrée par la perspective d'être libérée de l'emprise presque étouffante de Théodora ; elle rêve de liberté et dans son esprit, liberté rime avec l'éducation donnée par Tata Michelle, avec l'identité de Joséphine. Être Joséphine c'est donc être libre, et être libre c'est se libérer de l'influence de Théodora et assumer son identité de Joséphine. Or se défaire de l'emprise de Théodora, c'est aussi s'éloigner de Margareth car Théodora est l'élément qui unit Margareth et Joséphine. C'est en grande partie à cause de Théodora que Joséphine adore Margareth car celle-ci n'a cessé de lui présenter Margareth comme une femme exceptionnelle, un modèle de bonté et de générosité ; une femme qui mérite le plus grand respect et la plus grande admiration. Influencée par toute la dévotion que Théodora voue à Margareth, Josette se met à l'aimer et à l'admirer. On comprend mieux alors pourquoi lorsqu'elle commence à porter un regard critique sur sa grand-mère, elle fait de même avec Margareth. Rompre avec

---

<sup>701</sup> *Idem.*, pp. 158-159.

l'identité de Josette, c'est rompre avec Théodora et tout ce qu'elle incarne, notamment le passé douloureux et honteux de Joséphine.

Nous pouvons même aller plus loin en disant qu'en s'éloignant de ces deux personnages qui ont façonné sa vie alors qu'elle vivait en Guadeloupe, c'est aussi de cette île, de cette terre qu'elle s'éloigne. Cette réalité met en évidence une réalité qu'on retrouve presque à tous les niveaux de notre corpus : la relation avec la terre natale, l'espace d'origine ou tout autre espace investi par l'individu est souvent fonction des rapports qui existent entre celui-ci et les autres, c'est aussi le cas chez Reynalda, Marie-Noëlle, Leïla et Rosa qui s'éloignent non seulement de leur terre natale mais aussi de leur culture à mesure qu'elles prennent de la distance avec les individus qu'elles ont côtoyés dans ces lieux. Autrement dit, la qualité des rapports du personnage avec l'espace dépend dans une certaine mesure des relations que ce personnage entretient avec les autres personnages qui occupent cet espace. Ainsi, Josette redevenue Joséphine, ne veut plus remettre les pieds en Guadeloupe à cause des relations tendues qu'elle entretient avec Théodora et de l'antipathie qu'elle éprouve envers Margareth : « J'avais juré de ne plus remettre les pieds en Guadeloupe [...] Je détestais Théodora, tout ce qu'elle représentait [...] Et je haïssais aussi Margareth [...] J'étais sûre que la Guadeloupe ne me reverrait jamais, que mon temps de baignade était achevé »<sup>702</sup>. Joséphine associe la Guadeloupe à Théodora et à Margareth. C'est parce qu'elle ne supporte plus ces deux femmes qu'elle a pourtant aimées à un moment donné de sa vie, qu'elle s'est juré de ne plus revenir en Guadeloupe. Cela est aussi valable dans l'autre sens : c'est son amour pour Tata Michelle et sa famille qui la pousse à regagner la Sarthe aussitôt après avoir quitté la Guadeloupe.

Cette haine que Joséphine éprouve envers Théodora et Margareth ne s'explique pas uniquement par le fait qu'en vivant à Pointe-à-Pitre, l'adolescente goûte à une liberté que Théodora refusait de lui offrir, elle s'explique surtout du fait que Joséphine peut enfin laisser libre cours à ses interrogations sur son identité, poser des questions sur sa famille, sur son abandon par Pâquerette sa mère, sur les raisons de sa venue en Guadeloupe :

A force de ténacité, Mme Bella finit par m'arracher les mots de la bouche. Chaque mot était une pierre au fond de ma gorge. Je me mis à vomir les mots, réalisant que j'étais lasse de porter les secrets de Théodora, tous ces silences sur ma vie en France. J'étais à Pointe-à-Pitre, la ville lumière. J'étais Joséphine et je n'avais pas honte de mon histoire<sup>703</sup>.

---

<sup>702</sup> *Idem.*, p. 272.

<sup>703</sup> *Ibidem.*, p. 163.

Avec Mme Bella, Joséphine commence une nouvelle vie où elle peut enfin braver tous les interdits de Théodora notamment le silence imposé sur les questions relatives à son enfance. Auprès de Théodora, Joséphine vivait comme dans une prison. Non seulement elle était obligée de porter une identité qui plaisait à Théodora mais en plus elle ne pouvait pas parler de ce qui lui tenait le plus à cœur, son identité, sous-peine d'être traitée d'ingrate et d'entendre sa grand-mère lui rappeler la condition misérable de son existence. Et si à L'Autre bord, auprès de Margareth, elle goûtait à la liberté que lui procurait l'écriture et se sentait vivante grâce à celle-ci, le fait que cette dernière garde également le secret sur son identité et s'évertue à l'appeler « Jo » comme une de ses amies américaines lui rappelait sans cesse qu'elle n'était personne et ne possédait aucune identité en dehors de celle que Théodora et Margareth voulaient bien lui attribuer. Théodora et Margareth par leurs attitudes respectives apparaissent donc aux yeux de Joséphine comme deux personnes complices de son aliénation identitaire parce qu'elles ne veulent pas satisfaire son droit le plus légitime, lui raconter l'histoire de sa vie. Elle déteste ces deux femmes qui lui refusent la dignité à laquelle elle a droit, l'une par sa suspicion malade et l'autre par son indifférence méprisante. Le comportement de Théodora envers Joséphine (elle prie pour elle, inspecte ses serviettes hygiéniques et renifle ses culottes pour savoir si elle eu des relations sexuelles) accentue le manque d'estime et d'amour-propre qu'elle a pour elle-même et lui donne le sentiment qu'elle n'a aucune valeur en même temps qu'il suscite chez elle de la haine pour Théodora.

La piété excessive et la suspicion de Théodora n'ont d'équivalentes que l'indifférence et l'insensibilité de Margareth. Dans les deux cas, le résultat est le même, Joséphine est convaincue qu'elle ne vaut rien et se met à détester Margareth aussi bien que Théodora. C'est le cas par exemple du soir où Margareth lui propose de danser avec elle sur le blues de B.B. King :

Et j'étais bien dans les bras de Margareth. Si bien que j'eus envie de pleurer. Alors je la serrai plus fort contre moi. Je la sentir mollir un instant. Puis d'un coup, elle s'écarta. Non elle n'allait pas tomber dans une mièvrerie de bas étage. Elle était Margareth Solin, la reine des sarcasmes et de la dérision. La Féroce, la Persifleuse, l'Acerbe qui boutait loin d'elles les âmes sensibles et les larmoyants [...] Regagnant sa chambre, elle me lança, ironique : « Tu n'as pas le rythme ! Tu danses comme un pied, Jo ! J'espère que tu le sais ! »<sup>704</sup>

Le blues de B.B. King remue en Joséphine plusieurs souvenirs douloureux et plus que jamais elle ressent le besoin de pleurer contre une épaule et de confier ses doutes, ses craintes et ses inquiétudes à Margareth, mais cette dernière la repousse et la gratifie d'une remarque

---

<sup>704</sup> *Idem.*, p. 173.

désobligeante. Le geste de Margareth ce soir-là vient confirmer l'image que Joséphine possède déjà d'elle : celle d'une femme aigrie, cruelle et insensible. Bien qu'écœurée tant par Margareth que par Théodora, Joséphine préfère encore vivre aux côtés de Margareth l'indifférente, l'insensible, « l'acerbe » qu'aux côtés d'une femme suspicieuse et excessivement pieuse : « Entre les prières sans fin de Théodora et les silences de Margareth, j'avais choisi les silences »<sup>705</sup>. Les confidences de Germaine Bella n'arrangent rien ; au contraire elles attisent la haine de Josette envers Théodora et Margareth.

Les confidences de Germaine Bella laissent planer un air lourd de soupçons sur l'histoire de la famille de Josette ; une histoire que Théodora et Margareth tiennent à garder secrète et qui ronge Josette. Une chose est sûre dans l'esprit de Josette : Théodora et Margareth ont de manière directe ou indirecte, une part de responsabilité dans ce qu'elle est aujourd'hui : une bâtarde, sans père ni mère, déracinée et incapable de trouver la paix et le bonheur comme les autres autour d'elle. Leurs silences sur son enfance, sur sa mère, le mystère qui auréole les rapports que Théodora entretient avec Margareth les rend davantage coupables aux yeux de la jeune fille troublée par les mystères de son identité :

Ballottée entre Théodora la trop pieuse et Margareth, l'acerbe. Au gré des confidences de Mme Bella. Au fil du vent, entre haine et amour, ne sachant que penser des demi-vérités et des révélations inachevées qui surgissaient ici et là, tels des fantômes que chacun fuyait à son tour. J'avais hâte de regagner la France, d'habiter seule dans cet appartement qui m'attendait à Paris<sup>706</sup>.

Ce passage en lui-même est très éloquent sur l'état psychologique de Joséphine : elle est complètement perdue. Elle ne sait que penser de Théodora et de Margareth depuis qu'elle écoute les confidences incomplètes de Germaine Bella qui au lieu de répondre à ses interrogations suscitent davantage de questions et influencent considérablement son jugement déjà négatif sur Théodora et Margareth. La seule et unique solution envisagée par Josette pour en finir avec cette errance psychologique, c'est de partir et de ne jamais revenir car Marie-Galante, l'Autre Bord et finalement la Guadeloupe constituent une partie douloureuse de sa vie, un « exil »<sup>707</sup> qu'elle tient absolument à oublier. Les tensions nées en Guadeloupe entre Margareth et Joséphine puisent absolument leur source dans la crise identitaire de la jeune femme. Ces tensions évoluent vers une rivalité qui va opposer les deux femmes au niveau de leur carrière littéraire. C'est pourquoi nous affirmons que la rivalité littéraire qui oppose Margareth et Josette est issue d'un conflit identitaire. Voyons à présent comment cette rivalité se manifeste dans le roman.

---

<sup>705</sup> *Idem.*, p. 170.

<sup>706</sup> *Ibidem.*, p. 181.

<sup>707</sup> *Ibidem.*, p. 207.

Par sa production romanesque abondante et par sa renommée internationale Margareth Solin est un grand écrivain :

Elle courait de rendez-vous en interviews, honorant de sa présence des déjeuners et des tables rondes d'où elle revenait la bouche emplie de venin. [...] Depuis mon départ de Marie-Galante, Margareth avait publié sept romans. Elle était incroyablement prolifique et le succès accompagnait chacun de ses livres. Je me demandais d'où lui venait cette énergie. Où puisait-elle encore l'inspiration ?<sup>708</sup>

Comme on peut le constater dans cet extrait, Margareth n'est pas seulement douée, elle est aussi prolifique, sollicitée ça et là et adulée par le monde littéraire. Dans un autre passage, Joséphine cite bon nombre de romans publiés par Margareth et mentionne le fait que ses œuvres sont étudiées dans des universités à travers le monde. Toutes ces informations contribuent à élever Margareth au rang de "grand écrivain". A contrario, Joséphine peine à terminer son premier roman *Sous le signe de Joséphine* ; et une fois publié, ce dernier ne rencontre pas le succès attendu. Non seulement son premier livre semble n'intéresser personne mais en plus Joséphine n'arrive pas à terminer trois autres récits dont les manuscrits inachevés traînent ça et là dans son appartement :

En 1999, après avoir cent fois réécrit *Sous le signe de Joséphine*, je finis par trouver un éditeur. Gilles Marchand me promit monts et merveilles mais je déchantai bien vite. *Sous le signe de Joséphine* parut deux ans plus tard et le succès escompté ne fut pas au rendez-vous. Rosy, mon attachée de presse se démena de son mieux pour arracher des articles et me faire connaître. Las, mon histoire n'intéressait personne. Je me trouvais pitoyable. Ces années n'avaient été qu'un long cortège d'échecs et de désillusions. [...] Des manuscrits bâclés trônaient en permanence sur la table de la salle à manger. Trois débuts de romans cherchaient encore leur fin<sup>709</sup>.

La tonalité de cet extrait est complètement différente de celle de l'extrait précédent. Si la carrière littéraire de Margareth est décrite en termes élogieux, celle de Joséphine est décrite sur un ton pathétique. La jeune femme est amère et déçue face à la débâcle de sa vie et surtout à l'échec de la parution de son premier roman qu'elle envisageait comme le début d'une carrière prometteuse. Rêveuse et surtout irréaliste, Joséphine avait imaginé que ce seul et premier roman allait suffire à lui donner une gloire semblable à celle de Margareth. Tous ses espoirs reposaient sur ce roman qui, elle l'espérait, la ferait sortir de l'ombre dans laquelle elle vivait depuis l'enfance. Le succès de ce roman aurait été une revanche sur son identité, il aurait prouvé au monde entier que Joséphine Titus, celle que personne n'avait jamais vraiment aimée ni reconnue comme une personne à part entière existait bel et bien et était capable d'accomplir des choses merveilleuses. Ce succès aurait démontré à Théodora qu'elle

---

<sup>708</sup> *Idem.*, p. 222.

<sup>709</sup> *Ibidem.*, pp. 215- 216.

s'était trompée en lui prédisant un sombre avenir et à Margareth qu'elle avait eu tort de l'ignorer et de la sous-estimer.

Mais l'échec de son premier roman lui fait prendre conscience qu'elle s'est bercée d'illusions ; il renforce le sentiment d'inutilité que Joséphine éprouve par rapport à son existence et lui donne la confirmation qu'elle n'est personne et qu'elle ne vaut rien. Le fait de se comparer à Margareth n'arrange pas les choses car cela lui fait prendre conscience de sa misère professionnelle. En effet, si Margareth enchaîne les succès, Joséphine, elle, enchaîne les échecs. En dix ans, Margareth a publié sept romans alors que Joséphine n'en a publié qu'un seul après l'avoir réécrit plusieurs fois. Il apparaît clairement qu'en tant qu'écrivains, elles ne sont pas de la même trempe : Joséphine est un écrivain pitoyable qui n'intéresse personne tandis que Margareth est un écrivain accompli et honoré par ses pairs. Le fossé qui les sépare (en tant qu'écrivains) finit par rendre Joséphine jalouse. Elle en vient à considérer Margareth comme une rivale qu'il faut absolument évincer, celle-ci à son tour le lui rend si bien par des sarcasmes et des paroles blessantes que leur relation se transforme en conflit d'écrivains :

Je raconte toujours la même histoire, m'avait dit Margareth. Ceux qui étudient mes livres dans les universités s'en rendent bien compte. Pourtant ils ne s'en lassent pas. Ce n'est pas de la redondance Jo. C'est ce qu'on appelle bâtir une œuvre. Chaque roman apporte sa pierre à l'édifice. Mes livres se nourrissent de mes obsessions. On naît écrivain, Jo. On ne s'improvise pas écrivain. Et, surtout, on ne s'autoproclame pas écrivain parce qu'on a commis un seul petit bouquin...<sup>710</sup>.

C'est l'œuvre bâtie par l'auteur (l'ensemble de ses écrits) qui fait de lui un écrivain. Comme un « édifice » composé de pierres qui concourent chacune à son édification, ainsi chaque texte publié par un auteur contribue à la construction de son œuvre. Celui qui n'a commis qu'un seul texte ne peut pas se dire ou être considéré par les autres comme un écrivain car c'est dans le temps et par une production abondante qu'on acquiert socialement ce statut ; un statut n'est réservé qu'à une élite : ceux qui ont l'écriture dans l'âme, ceux qui naissent écrivains. Telle est la leçon que Margareth donne à Joséphine dans ce passage. Elle lui enseigne la différence qu'il y a entre un « petit et vulgaire écrivain » qui n'a « commis [qu'] un seul bouquin » en l'occurrence Joséphine, et un « grand et prestigieux écrivain », en l'occurrence elle-même. En fait, Margareth signifie clairement à Joséphine qu'il n'y a aucune commune mesure entre elles : Margareth Solin est un vrai écrivain, un « grand écrivain » parce qu'elle possède une œuvre et sa renommée internationale confirme son grand talent et le

---

<sup>710</sup>*Idem.*, p. 216.

fait qu'elle fasse partie de cette élite qu'on appelle "écrivains" tandis que Joséphine n'est qu'un minable écrivain, un écrivillon.

Ce n'est pas la première fois que Margareth s'insurge contre ces jeunes écrivains qui rêvent d'honneur et de gloire alors qu'ils n'ont publié qu'un seul texte ; Joséphine se souvient en effet que quelques jours avant la parution de son roman *Sous le signe de Joséphine*, Margareth lui avait fait cette réflexion : « J'étais l'autre jour avec un type qui n'a publié qu'un seul roman. Et Monsieur se déclare écrivain ! Ces individus sont d'une prétention effarante... »<sup>711</sup> Margareth dévoile bien ici l'opinion qu'elle se fait de tous ces écrivillons qui se figurent qu'un seul roman les fait entrer dans la prestigieuse élite des écrivains, elle les trouve prétentieux, irréalistes et ridicules. Et Joséphine entre dans cette lignée d'écrivains, elle qui non seulement n'a écrit qu'« un bouquin », terme assez péjoratif et vulgaire pour parler de *Sous le signe de Joséphine*, mais qui en plus ne bénéficie d'aucune reconnaissance dans les milieux littéraires. A ses yeux, Joséphine est pleine de prétention et se trompe de vocation, d'identité : elle se croit écrivain et veut absolument s'imposer comme telle, mais elle ne l'est pas ou alors elle n'est qu'un "petit écrivain" comparée à Margareth Solin, la grande et talentueuse romancière. Margareth n'est pas en train de prodiguer des conseils à Joséphine sur la façon de devenir un vrai écrivain, ses propos n'ont rien de conciliants, ils sont plutôt sarcastiques et provocateurs. A la lecture de ce passage, on a l'impression que Margareth s'adresse à une rivale qu'elle veut à tout prix rabaisser, tant la critique est dure et le ton acerbe.

On retrouve encore un passage similaire quelques pages plus loin dans le roman : « Tiens, tu écoutes John Lee Hooker. Tu blues, Jo. Tu nages dans les mêmes eaux que moi... Crois-tu que cela te donnera l'inspiration ! » m'avait lancé Margareth, un soir que nous étions au salon, assises à nous regarder en chiens de faïence »<sup>712</sup>. Le blues de John Lee Hooker est l'une des musiques préférées de Margareth. Elle l'écoute lorsqu'elle a le vague-à-l'âme, aussi supporte-elle mal de voir Joséphine l'écouter, comme si le faire témoignait d'une volonté de se hisser au même rang qu'elle et de la défier. Margareth s'empresse donc de remettre Joséphine à sa place et de lui rappeler par des paroles à la fois moqueuses et ironiques qu'elles ne sont pas dans la même catégorie d'écrivains, si tant est que Joséphine en soit une. De son côté, Joséphine n'en démord pas et persiste à devenir écrivain. Elle voit même dans la vieillesse de Margareth, une occasion de prendre le dessus sur elle :

---

<sup>711</sup> *Idem.*, p. 230.

<sup>712</sup> *Ibidem.*, p. 224.

Je la voyais vieillir mais elle ne faiblissait pas devant la page blanche. Durant ces années, elle avait souffert de moments de doute. Elle avait connu la maladie, maux de têtes et crises de paludisme à répétition, fièvres, frissons et vertiges, rhumatismes... Je présageais alors qu'elle n'aurait bientôt plus la force d'écrire, que c'en était terminé de la grande Margareth Solin. Mais miracle, elle s'était à chaque fois relevée, comme si l'écriture était, dans le même temps, le mal et la potion magique du guérisseur<sup>713</sup>.

Comme cela ressort de ce passage, Joséphine qui pensait que les difficultés rencontrées par Margareth auraient raison de son talent d'écrivain est contrainte de s'incliner devant la persévérance et le génie de sa rivale : son âge avancé n'entame point son écriture, au contraire, il semble que plus elle vieillit mieux sa carrière littéraire s'en porte, tout l'opposé de la carrière de Joséphine qui malgré les années qui passent ne décolle toujours pas.

Margareth possède grâce à ses écrits cette reconnaissance qui manque cruellement à Joséphine ; des milliers de gens lisent ses romans et l'aiment, ce qui n'est pas le cas de Joséphine. Rien d'étonnant donc que les performances et la célébrité de Margareth attisent la colère et l'envie de Joséphine comme cela ressort de sa dispute avec Danha James, l'assistante de Margareth. Danha adule Margareth et ne jure plus que par elle ; plus qu'une assistante, elle est finalement la femme à tout faire de la romancière, mais la dévotion qu'elle lui voue fait qu'elle accepte sans rechigner les basses besognes que lui confie Margareth. Cette attitude soumise de Danha envers « le monstre »<sup>714</sup> insupporte Joséphine rongée par la déception et la jalousie. Il est vrai que Margareth exploite sans vergogne Danha James et qu'elle se conduit d'une manière exécrationnelle avec elle, mais Joséphine rongée par sa jalousie en fait une affaire personnelle. Sa réaction au reproche de Danha qui l'accuse d'ingratitude envers Margareth le prouve :

Je sortis aussitôt mes griffes. Ne te mêle pas de ça ! Tu marches en terrain miné. Elle t'a raconté des salades. On a nos petits arrangements, nous aussi... Elle sait ce qu'elle me doit. Pour ta gouverne, sache que je ne suis pas une pauvre fille qu'elle a ramassée au bord de la route...<sup>715</sup>.

Cette réplique de Joséphine révèle en fait son véritable problème : elle en veut à Margareth parce que ses succès littéraires, sa présence et même sa seule existence suffisent à lui rappeler ce qu'elle est vraiment, « une pauvre fille [ramassée au bord de la route] ». Danha voit juste en traitant Joséphine d'ingrate puisque cette dernière mène une vie confortable grâce à Margareth qui l'héberge et vole à son secours chaque fois qu'elle a besoin d'argent. Joséphine est donc redevable à Margareth. Mais au lieu de reconnaître la générosité désintéressée de sa bienfaitrice, elle prend plutôt plaisir à évoquer ses défauts et à ternir sa

---

<sup>713</sup> *Idem.*, pp. 222-223.

<sup>714</sup> C'est l'expression que Joséphine utilise pour parler de Margareth à la page 219 du roman.

<sup>715</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p.220.



réputation auprès de ceux qui lui vouent une admiration sans retenue. Dans cette scène de la dispute avec Danha, Joséphine déclare sortir ses « griffes », comme un félin prêt à attaquer sa proie, métaphore qui révèle son état d'esprit particulièrement agressif lorsqu'il est question de Margareth.

Que Joséphine envie Margareth, cela ressort également de ce passage : « Parcourant les pages à la hâte, l'oreille aux aguets, je crois bien que j'enviais Margareth à ce moment-là »<sup>716</sup>. Joséphine avoue ici envier la carrière littéraire de Margareth. On peut dans ce cas affirmer qu'elle fait partie de ses admirateurs secrets, comme le montre le passage suivant:

J'avais lu tous ses livres. Je les avais aimés malgré moi. Derrière les mots et les personnages de papier. Il y avait en sourdine le blues de ce très cher John Lee Hooker, les accents de sa voix rauque, ses trois accords de guitare et son harmonica. Il y avait Marie-Galante et l'Afrique son pays perdu. Il y avait des amours ratées, des enfants mort-nés, des mères froides, des femmes en drive, des hommes coupables. On croisait des pêcheurs d'espérance, des rêveurs impénitents, des marchands de bonheur. Ses romans voyageaient aux quatre coins du monde. Ils racontaient la vie dans ses hauts et bas, entre petites et grandeurs d'âme. Son écriture semblait émaner d'une personne qui m'était complètement étrangère<sup>717</sup>.

Joséphine est une lectrice fidèle et assidue de Margareth. Cela peut sembler au départ ambigu lorsqu'on sait toute la rancœur qu'elle éprouve à son égard ; on serait même tenté d'avancer que vu les rapports conflictuels qu'il y a entre elles, Joséphine s'intéresserait aux œuvres de Margareth pour y trouver des failles qui lui donneraient entière satisfaction ou encore pour la plagier et lui voler son succès.

Mais aucune de ces hypothèses ne tient la route lorsqu'on examine de près cet extrait. Les paroles de Joséphine ressemblent à une confession. Elle essaie d'être objective avec l'œuvre de Margareth : elle avoue en effet que malgré l'antipathie que lui inspire cette femme, elle a toujours lu et aimé ses productions romanesques. Autrement dit, elle aurait voulu détester les romans autant qu'elle déteste l'auteur, mais elle n'a pu rester insensible au talent de Margareth. L'admiration secrète de Joséphine transparaît à travers la description détaillée qu'elle fait des textes de sa rivale, de ses personnages et des thèmes qu'elle évoque dans ses romans :

Son écriture avait un sens, une force. Tandis que je m'épanchais sur mes petites blessures, les écorchant pour voir perler le sang, Margareth s'effaçait derrière ses mots. Elle défendait une cause. [...] Oui, il fallait l'aimer pour son œuvre gigantesque et du même coup, différencier les écrivains des plumitifs qui se haussaient du col parce qu'ils avaient pondu un œuf et croyaient avoir accouché d'une œuvre. [...] Qu'est-ce que j'avais cru ? La merveilleuse Joséphine Titus de Rosy n'était rien à côté de Margareth Solin<sup>718</sup>.

---

<sup>716</sup>*Idem.*, p. 288.

<sup>717</sup>*Ibidem.*, p. 223

<sup>718</sup>*Ibidem.*, p. 289.

Ici, Joséphine fait sans ambages l'éloge de Margareth. Avec objectivité, elle reconnaît la supériorité de cette dernière ; une supériorité qui porte sur la qualité de leur production littéraire et les raisons pour lesquelles chacune d'elles s'est tournée vers la littérature. L'écriture de Margareth est réaliste et défend une cause noble, celle des déshérités du monde entier. A contrario, l'écriture de Joséphine est très personnelle, voire égoïste puisqu'elle ne tourne qu'autour d'elle-même, de ses blessures qui ont du mal à guérir et dont elle empêche à chaque fois la cicatrisation. Ecrire est censé lui apporter un soulagement, lui permettre de s'épanouir et de devenir une personne nouvelle, pourtant son écriture n'a aucune force puisqu'elle échoue à la réconforter, devenant une réouverture des plaies intimes mal cicatrisées. Pour Joséphine ses échecs dans le domaine de l'écriture ne sont que le reflet de son échec à se définir. Autrement dit, si elle n'arrive pas à écrire c'est parce qu'elle ne sait pas qui elle est, en un mot, parce qu'elle n'a pas d'identité. Les succès de Margareth lui rappellent sans cesse cette triste réalité et accentuent sa crise identitaire, d'où cette haine envers elle.

Au-delà de la qualité de leur écriture, il y a la valeur quantitative de leur production qui vient également confirmer la toute-puissance de Margareth. Cette dernière possède une œuvre gigantesque ce qui fait d'elle l'écrivain par excellence alors que Joséphine fait partie des « plumitifs » c'est-à-dire des écrivains médiocres dont la production romanesque ne vaut rien. La plume de Margareth est si fine que Joséphine peut y déceler l'influence du blues de John Lee Hooker ; son œuvre est à la fois si variée, harmonieuse, sensible et réaliste, tout le contraire de la personnalité affichée par Margareth que Joséphine a l'impression que ces textes ne sont pas les siens. Les personnages de Margareth ne sont pas à l'image de leur auteur, ils sont profondément humains alors que pour Joséphine Margareth n'a presque rien d'humain, c'est un "monstre". Joséphine a du mal à admettre qu'une personne aussi suffisante, odieuse, insensible, aigrie et cruelle que Margareth soit capable de créer des personnages dont la grandeur d'âme est extraordinaire ; des œuvres d'une si grande richesse psychologique où la bonté côtoie la scélératesse, le bonheur, la souffrance, et la sensibilité, l'insensibilité. En fait c'est une autre Margareth que Joséphine découvre à travers ses textes. Une Margareth qui n'est pas étrangère aux préoccupations du commun des mortels. La dichotomie qu'il y a entre Margareth la femme et Margareth l'écrivain est si flagrante qu'elle opère une césure au niveau des sentiments de la jeune femme : elle l'aime et la déteste à la fois ; elle apprécie et admire l'écrivain tandis qu'elle déteste la femme, le personnage de Margareth en lui-même. Margareth réussit là où Joséphine semble échouer : grâce à l'écriture

elle a pu se forger une identité valorisante et différente de la femme qu'elle est lorsqu'elle n'écrit pas.

Ce clivage qu'il y a entre Margareth l'écrivain et Margareth la femme met en évidence deux réalités fondamentales. La première c'est que l'identité humaine ne peut pas se définir à partir d'une facette ou d'un angle, tout individu possède en lui une part de bon et une part de mauvais, il est par essence ambivalent. La deuxième c'est qu'il y a très souvent une séparation entre l'écrivain et l'individu. Cette séparation rend compte du caractère fragmentaire de l'identité et souligne le fait que l'écriture ou mieux la littérature est l'un des lieux sinon le lieu par excellence où s'opère fragmentation et multiplication de l'identité. L'écriture littéraire est le lieu même où s'exprime la pluralité du Moi de l'individu ; c'est un espace propice au glissement de l'identité, un espace de migrations identitaires. Après l'opposition entre "petit écrivain" et "grand écrivain", il s'agit maintenant de parler des rapports entre l'"écrivain effectif" et l'"écrivain virtuel".

## **2) L'"écrivain effectif" et l'"écrivain virtuel"**

Ces deux formes d'écrivain nous les retrouvons aussi bien dans *La Deuxième épouse* que dans *Désirada* et *Les Hommes qui marchent*. Dans le premier roman, la figure de l'écrivain effectif est incarnée par Farida et celle de "l'écrivain virtuel" par Rosa ; dans *Désirada* ces deux figures sont représentées respectivement par Reynalda et Marie-Noëlle et enfin dans *Les Hommes qui marchent*, la figure de l'"écrivain virtuel" et de l'"écrivain effectif" est représentée par Leïla. Farida et Reynalda quant à elles sont des écrivains effectifs parce que leur statut d'auteur est déjà reconnu. Farida est l'auteur de trois romans et le fait même qu'elle soit souvent désignée par le substantif, "la romancière" dans le roman montre que son statut d'écrivain est bel et bien établi et reconnu par un tiers. De son côté, Reynalda est l'auteure d'au moins un ouvrage. Face à ces deux écrivains confirmés, nous en avons deux autres que nous considérons comme des écrivains virtuels : Rosa et Marie-Noëlle. Rosa n'est pas un auteur à proprement parler, toutefois, elle tient un journal intime et c'est à cause de cet acte d'écriture que nous parlons d'elle comme d'un écrivain virtuel ou potentiel.

Tant qu'elles se contentent de lire et qu'elles ne prennent pas la plume pour écrire elles-mêmes, Leïla et Marie-Noëlle demeurent des écrivains virtuels au sens barthésien. En effet, Roland Barthes établit un lien entre lecture et écriture, il affirme que le sujet qui s'adonne à la lecture est déjà un écrivain virtuel puisque la lecture prédispose à l'écriture :

la lecture est conductrice du désir d'écrire [...] Ce n'est pas du tout que nous désirions forcément écrire *comme* l'auteur dont la lecture nous plaît ; ce que nous

désirons, c'est seulement le désir que le scripteur a eu d'écrire, ou encore : nous désirons le désir que l'auteur a eu du lecteur lorsqu'il écrivait, nous désirons le aimez-moi qui est dans toute écriture [...] Dans cette perspective, la lecture est véritablement une production : non plus d'images intérieures, de projections, de fantasmes, mais, à la lettre, de *travail* : le produit(consommé) est retourné en production, en promesse, en désir de production, et la chaîne des désirs commence à se dérouler, chaque lecture valant pour l'écriture qu'elle engendre à l'infini<sup>719</sup>.

Selon la logique de Roland Barthes, Leïla et Marie-Noëlle sont déjà en quelque sorte des écrivains car leurs lectures engendrent en elles le désir d'écrire à leur tour, désir qui se concrétise d'ailleurs pour Leïla à la fin du roman puisque *Les Hommes qui marchent* s'achève sur une image fort intéressante : Leïla prend sa plume et écrit. Par cet acte d'écriture final, Leïla passe du stade d'écrivain virtuel à celui d'écrivain effectif.

Marie-Noëlle par contre n'écrit pas, du début à la fin du roman, mais elle se sent appelée à écrire : « Sa thèse [celle de Marie-Noëlle] lui fournissait un bon prétexte pour refouler ses confuses velléités de devenir écrivain »<sup>720</sup>. Comme l'indiquent ses paroles, Marie-Noëlle possède des prétentions sur l'écriture, mais le fait qu'elle se consacre à sa thèse est un prétexte dont elle se sert pour justifier qu'elle n'écrit pas. Une fois sa thèse terminée, Marie-Noëlle ne se résout toujours pas à écrire, cette fois à cause de ses problèmes identitaires :

Au fond d'elle-même, elle n'était pas dupe. Comment pouvait-elle écrire ? Comment pouvait-elle prendre la plume tant qu'elle ne saurait ni qui elle était ni d'où elle sortait ? Bâtarde née de père inconnu. Belle identité que celle-là ! Tant qu'elle n'aurait pas d'autres indications à inscrire sur son livret de famille, elle ne pourrait rien mener à terme<sup>721</sup>.

Ce passage laisse entendre que Marie-Noëlle ne pourra devenir écrivain que lorsqu'elle aura résolu ses problèmes d'identité. S'il est vrai que Marie-Noëlle ne découvre pas la vérité tant recherchée, à la fin du roman, elle évoque la possibilité d'être écrivain en des termes plus optimistes : « Le début de ma guérison. Honteuse, je me tairai donc en attendant qu'à mon tour j'apprenne à inventer des vies »<sup>722</sup>. Ces paroles de Marie-Noëlle sous-entendent qu'il viendra un moment où elle se mettra à son tour à écrire ou « inventer des vies », mais lorsque le roman se referme, ce moment est encore lointain car bien que Marie-Noëlle ait décidé de ne plus se focaliser sur ses problèmes identitaires et d'aller de l'avant, elle ne se sent pas encore prête à écrire, n'étant que dans la première phase de sa « guérison ». Ce qui est important ici c'est de voir que Marie-Noëlle ne renonce pas à l'écriture, mais décide de s'y mettre plus tard

---

<sup>719</sup> Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Editions du Seuil, 1984, pp. 45-46.

<sup>720</sup> Condé, Maryse, *Désirada, op. Cit.*, p. 220

<sup>721</sup> *Idem.*, p. 220.

<sup>722</sup> *Ibidem.*, p. 280.

quand elle aura mis de l'ordre dans son existence. C'est pourquoi, même si du début à la fin du roman, elle n'écrit pas, nous décidons quand même de la considérer comme un écrivain virtuel ou potentiel.

### ***3) L'«écrivain effectif» et l'«écrivain virtuel» : rivalité entre mère et fille.***

La rivalité avec Reynalda prend sa source dans la crise identitaire de Marie-Noëlle. En effet, cette dernière souffre de ne pas connaître sa famille, ses origines et les circonstances de sa venue au monde. La principale préoccupation de Marie-Noëlle est clairement résumée dans ces phrases : « C'était la première fois qu'elle déclina sa généalogie, qu'elle nommait au grand jour les noms de ceux qui l'avaient engendrée. Et c'était comme si enfin, elle prenait possession d'elle-même et qu'elle marquât sa trace sur la terre »<sup>723</sup>. Cet extrait montre que Marie-Noëlle assimile son identité à sa généalogie, à la connaissance de ceux qui l'ont mise au monde. Pour elle, se connaître soi-même c'est d'abord connaître ceux qui l'ont engendrée car l'identité de chaque individu est fonction de sa généalogie. La présence de Marie-Noëlle sur terre n'a aucun sens si elle ne connaît pas sa famille et si cette dernière ne la reconnaît pas. Et c'est cette connaissance des siens et cette reconnaissance par les siens qu'elle recherche auprès de sa mère. Toutefois, cette dernière échoue dans cette double tâche puisqu'elle ne parvient pas à lui dire exactement comment elle est venue au monde et pourquoi elle l'a abandonnée ; de plus, elle lui manifeste une indifférence totale comme si Marie-Noëlle n'existait pas. La jeune femme se sent donc non seulement inconnue à elle-même, mais aussi rejetée par le seul membre de sa famille qu'elle connaît, sa mère. Ce sentiment de rejet crée en elle une rancœur qui finit par se traduire par une rivalité qui atteint son paroxysme lorsque Reynalda devient écrivaine.

Dans *Fleur de Barbarie*, il existe une réelle rivalité entre Joséphine et Margaret, mais dans *Désirada*, la rivalité entre mère et fille est à sens unique car c'est Marie-Noëlle qui dans sa jalousie considère Reynalda comme une rivale. Reynalda quant à elle n'est ni jalouse ni opposée à Marie-Noëlle pour la simple raison qu'elle ne s'en soucie pas ; elle l'a rayée tout simplement de son existence car elle ne l'a jamais aimée. Marie-Noëlle qui voit déjà en Reynalda l'unique responsable de son incapacité à s'épanouir et de ses problèmes existentiels en vient à la considérer comme l'obstacle principal à son bonheur, lorsqu'elle reçoit son

---

<sup>723</sup> *Idem.*, p. 180.

premier ouvrage. Pendant que Marie-Noëlle écrit sa thèse qu'elle utilise comme prétexte (la véritable raison étant comme l'indique la narratrice son incapacité à définir qui elle est vraiment) pour ne pas entreprendre une carrière d'écrivain, sa mère publie *Les Jours étrangers*. La sortie de ce livre est un choc pour Marie-Noëlle et elle alimente la colère et la jalousie qu'elle éprouve envers sa mère :

Bientôt, elle se donna un deuxième bon prétexte. Peu avant la Noël, Ludovic lui adressa *Les Jours étrangers*, ouvrage que venait de publier Reynalda [...] Marie-Noëlle reçut l'ouvrage comme un coup de poing en pleine figure. Regardant le nom qui s'étalait en pleine couverture : Reynalda Titane, six syllabes obscures, en apparence anodines, pas très élégantes, ni euphoniques, en réalité chargées du pouvoir de blesser et de mal faire, il lui sembla que sa maman lui livrait une lutte sans merci. Qu'elle s'ingéniait à lui barrer toutes les issues de secours possibles. Elle lui avait déjà barré l'amour, la maternité. A présent, elle lui barrait l'écriture<sup>724</sup>.

Comme on peut le voir dans ce passage, Marie-Noëlle rend Reynalda directement responsable de tous ses échecs y compris de son incapacité à devenir écrivain. Elle ne peut plus devenir écrivain, parce que sa mère l'est déjà, elle lui vole la voie de l'écriture, la dernière issue de secours qu'elle avait encore pour s'épanouir. En effet, Marie-Noëlle se serait bien vu écrivain, ses professeurs l'ayant souvent destinée à une brillante carrière :

A Vence, les professeurs s'accordaient pour la déclarer très douée. Elle aussi aurait pu, comme ces jeunes [de la Sorbonne], terminer une licence en lettres classiques, modernes, en histoire. Elle aurait pu écrire des articles. Préparer un livre. Le publier. Devenir un écrivain. Pourquoi pas ?<sup>725</sup>

Mais une fois de plus Reynalda, sa mère mais aussi son ennemie, l'empêche de réaliser son rêve de devenir écrivain. Marie-Noëlle considère en effet l'écriture comme l'ultime moyen qui lui reste pour s'épanouir. Ecrire lui permettrait de se reconstruire socialement et psychologiquement car par l'écriture elle pourrait au moins exprimer ce qu'elle ressent.<sup>726</sup> En se mettant donc à écrire, Reynalda la condamne en quelque sorte à mener une vie malheureuse car elle lui vole la dernière clé du bonheur, d'où cette animosité qu'elle éprouve désormais envers elle. Dans l'esprit de Marie-Noëlle, Reynalda apparaît comme une ennemie, une rivale puissante et impitoyable qui prend plaisir à la priver de tout ce qui aurait pu un temps soit peu la rendre heureuse. Elle vit tous les succès de sa mère et notamment ce succès dans l'écriture comme un acharnement contre elle. Marie-Noëlle est tellement frustrée par l'indifférence, l'ascension sociale et le succès de la carrière littéraire de sa mère qu'elle finit par s'aigrir contre elle et contre ceux qui l'admirent. C'est le cas avec sa meilleure amie Awa.

---

<sup>724</sup> *Idem.*, p. 220.

<sup>725</sup> *Ibidem.*, p. 98.

<sup>726</sup> Cf. "Desirada : A new conception of identity: An interview with Maryse Condé", *op. Cit.*, p. 522.

Awa et Marie-Noëlle sont amies depuis qu'elles ont l'âge de douze ans. N'eût été le refus inexplicable de Reynalda, Marie-Noëlle serait bien allée vivre avec Awa et ses parents qui lui ont prodigué tant d'amour et d'affection durant leur court séjour chez Reynalda et Ludovic. De ce court séjour naît une profonde et sincère amitié entre les deux adolescentes qui se brise plus de dix ans plus tard lorsqu'Awa se prend de sympathie pour la pire ennemie de Marie-Noëlle, Reynalda. Marie-Noëlle vient de soutenir sa thèse et Awa organise une soirée pour fêter l'évènement ; et au cours de cette fête, elle porte un toast à son amie et la présente comme la digne fille de sa mère. Ce toast porté par Awa sonne le glas de leur amitié :

A l'en croire, l'intelligence et la détermination de Marie-Noëlle l'inscrivaient dans une longue lignée de femmes noires à courage et à talents qui prenait naissance dans la nuit des temps, depuis l'Afrique jusqu'aux Amériques. Cette lignée de vaillantes avait été illustrée par la maman de Marie-Noëlle, Reynalda, avant d'être illustrée par elle. Pour appuyer ses dires, Awa brandit un exemplaire des *Jours étrangers*. [...] Bon sang ne peut jamais mentir. Telle mère, telle fille ! Là où elle était, Reynalda ne pouvait que se sentir fière de celle qu'elle avait portée. Tout le monde battit des mains et approuva bruyamment. De nouveau, baisers, accolades. Toujours est-il qu'à ce moment précis, Marie-Noëlle le sentit, son amitié avec Awa atteignit son terme<sup>727</sup>.

Si le discours dithyrambique d'Awa sur Marie-Noëlle et Reynalda rencontre l'approbation des invités, il produit l'effet inverse chez la principale concernée. Marie-Noëlle conçoit mal en effet que sa meilleure amie qui sait combien elle souffre du manque d'amour de sa mère et de son indifférence, attribue en quelque sorte son succès, son unique jusqu'à présent, à cette femme qui n'a rien fait pour elle, à part lui rendre la vie impossible. C'est la première fois que Marie-Noëlle entreprend quelque chose et le mène à terme et ce sans le soutien de sa mère qu'il soit matériel, financier, ou affectif ; pour une fois qu'elle est à l'honneur et qu'elle devrait le rester, l'ombre de sa mère vient éclipser sa réussite, comme s'il n'y en avait que pour elle. Marie-Noëlle considère le discours d'Awa et surtout le fait qu'elle brandisse l'ouvrage de sa mère comme une prise de position en faveur de cette dernière et une haute trahison qui ne peut se solder que dans la rupture de leur amitié. Le fait que la rupture d'une si longue amitié soit directement liée à la carrière d'écrivain de Reynalda montre à quel point le rapport à l'écriture influence les relations que les personnages entretiennent entre eux. Il semblerait que pour Marie-Noëlle, l'aimer est incompatible avec le fait d'avoir de la sympathie ou de l'amour pour sa mère surtout quand celle-ci lui barre l'accès à la dernière possibilité qu'elle avait de connaître le soulagement à son mal : l'écriture. En devenant écrivain, Reynalda opère une ultime séparation avec sa fille ; elle commet l'irréparable aux yeux de Marie-Noëlle et sans le savoir rend à jamais impossible toute tentative de

---

<sup>727</sup>Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., pp. 225-226.

réconciliation. Ainsi dans *Désirada* comme dans *Fleur de Barbarie*, les tensions entre personnages, la colère, la jalousie et l'aigreur que certains éprouvent envers d'autres sont liées aussi bien aux problèmes identitaires qu'aux rapports qu'ils entretiennent avec l'écriture.

#### **4) L'«écrivain effectif » et l'«écrivain virtuel» : complémentarité et interdépendance.**

Un autre exemple de la manière dont les rapports entre les figures d'écrivain sont influencés par la problématique identitaire se retrouve dans *La Deuxième épouse*. Si dans les deux cas précédents, les rapports entre écrivains sont marqués du sceau de l'opposition, dans *La Deuxième épouse*, ils sont complémentaires car Farida et Rosa ne sont pas rivales. Au départ, elles évoluent dans l'écriture indépendamment jusqu'à ce qu'un événement les rapproche, crée une certaine interdépendance dans leur écriture. Farida a fait de sa carrière littéraire sa passion c'est ce que souligne ce monologue intérieur sur les rapports qu'elle entretient avec son mari à cause de sa carrière littéraire :

Comment peut-il vivre à côté d'une « moitié » qui partage son existence avec d'autres créatures, fussent-elles fictives, qui dit l'aimer et passe son temps à jauger la capacité d'aimer des autres ? Une épouse qui ne lui parle pas le matin, sous prétexte qu'il lui faut passer sans rupture du sommeil à l'écriture<sup>728</sup>.

Ce qui attire particulièrement notre attention dans cet extrait c'est la place que l'écriture occupe dans la vie de Farida et dans son couple. Farida est une passionnée de l'écriture à tel point qu'elle vit pour reprendre ses propres termes « entre réalité et fiction » et partage sa vie entre son époux et des créatures fictives. Ecrire n'est donc pas un hobby ou une option pour cette femme de cinquante ans, c'est une nécessité : sa vie se déroule dans un entre-deux qui révèle toute l'importance qu'elle accorde à sa carrière de romancière.

Rosa quant à elle se met à écrire dans son journal, suite à la découverte de la polygamie de son mari<sup>729</sup>. Le fait de tenir un journal intime ne signifie pas qu'on est écrivain, mais cela révèle une certaine affinité avec l'écriture qui pourrait même conduire à devenir écrivain. C'est peut-être pourquoi la narratrice, par le biais d'une prolepse nous révèle à la fin du roman le potentiel de Rosa :

---

<sup>728</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 46.

<sup>729</sup> Nous nous abstenons de parler d'adultère, mais plutôt de polygamie parce que Rosa découvre en fait que Sadek son mari était marié avant de l'épouser. Donc elle est victime de la duplicité de son mari, mais pas victime d'adultère puisque non seulement Halima-Emma, n'est pas l'amante de Sadek, elle est son épouse, mais en plus, elle est sa première épouse, de sorte que celle qui est finalement victime d'adultère, c'est bien Halima et non Rosa !



Bien plus tard, Rosa lui donnera à lire son journal intime et Farida découvrira, stupéfaite que les propos prononcés par la deuxième épouse au tribunal pour la défense de sa mère y étaient déjà consignés : le parcours de sa famille, son mariage, la trahison de Sadek, sa folle envie de demander justice à Dieu. Le tout rédigé quelques jours avant sa tentative de suicide<sup>730</sup>.

Rosa, telle une écrivaine, a imaginé le sort que sa mère réserverait à son époux plein de duplicité, comment elle défendrait sa mère devant le tribunal, et aussi comment elle pourrait plaider sa propre cause devant Dieu. Elle a en quelque sorte écrit une fiction que la narratrice nomme d'ailleurs « *La Deuxième épouse* ». Le fait de donner un titre aux écrits de Rosa est une manière de leur donner de la valeur et de souligner son potentiel, même si elle est avocate. Ce titre que la narratrice donne aux écrits de Rosa est aussi celui du roman que nous étudions, et dans celui-ci on retrouve le drame familial de la famille de Rosa, son mariage avec Sadek, la trahison de ce dernier, la plaidoirie de Rosa devant Dieu pour essayer d'obtenir justice contre son époux. Etant donné donc la ressemblance qui existe entre le journal intime de Rosa et le roman que nous sommes en train de lire, nous pouvons nous demander si le livre que nous tenons entre nos mains n'est pas finalement ce journal intime que Rosa a écrit quelques temps avant d'essayer de mettre fin à ses jours. Si tel est effectivement le cas, le statut de Rosa ne serait plus simplement celui d'un écrivain virtuel, mais comme Leïla elle deviendrait également un écrivain au sens plein du terme<sup>731</sup>.

Les rapports jusque-là parallèles entre Farida, l'écrivain effectif et Rosa, l'écrivain potentiel deviennent complémentaires lorsque Farida, poussée par ses amies, décide d'écrire un roman sur le drame familial de Rosa et de l'aider à sortir du coma. Le lien qui se tisse entre Farida et la jeune femme inconsciente à partir du moment où elle se met à la visiter régulièrement à l'hôpital amène la romancière à écrire le *Livre des concubines*. Ce livre est directement inspiré du drame de Rosa qui devient en quelque sorte la muse de Farida. Rosa permet à Farida de donner à son écriture une dimension que celle-ci n'avait pas jusqu'à présent. Par exemple, Farida se libère de cette honte qu'elle éprouvait à aborder les questions liées à la sexualité dans un couple :

Consciente en outre de ma pudeur dès qu'il s'agit de sexe, de ma peur devant les mots face à cette chose qu'on appelle la chose, justement, je sais gré à Rosa de me donner

---

<sup>730</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 318.

<sup>731</sup> Cette stratégie d'écriture est à l'œuvre chez plusieurs auteurs francophones. On la retrouve par exemple chez Henri Lopes dans *Chercheurs d'Afrique*, chez Alain Mabanckou dans *Verre Cassé*, chez Patrice Nganang dans *Temps de chien* pour ne citer que ceux-là. Dans chacune de ces œuvres en effet, le narrateur ou l'un des personnages écrit un livre ou écrit dans un cahier une ou des histoires qui ressemblent étrangement à celles qui sont mentionnées dans le roman de l'auteur à tel point qu'on a finalement l'impression pour ne pas dire la conviction que le roman intradiégétique (le roman ou le texte présent dans le roman de l'auteur) et l'œuvre même de l'auteur ne font qu'un.

l'occasion de raconter avec verve des histoires de cul. N'était son état, je n'aurais même pas écrit ni prononcé le mot « cul ». Rosa, c'est ma catharsis à moi<sup>732</sup>.

Comme on peut le voir à travers ce passage, la rencontre avec Rosa et cette décision d'écrire sur son drame exerce un effet bénéfique sur Farida et sur son écriture puisque cela la mène à transcender des barrières que son éducation de femme musulmane lui avait imposées jusque-là. En écrivant l'histoire de Rosa, Farida abolit progressivement les frontières langagières imposées par son éducation ; elle peut enfin écrire ce qu'elle pense et nommer les choses innommables sans s'embarrasser du *qu'en dira t-on* et des foudres des membres de sa communauté. Rosa devient ainsi la catharsis de Farida car c'est grâce à elle, à son drame qu'elle libère enfin son langage et son écriture de la pudeur excessive due à son éducation. Ecrire l'histoire de Rosa est une sorte de renaissance pour Farida puisque son imagination se libère et elle assume alors pleinement son statut d'écrivain. En effet, à son éditrice qui lui reproche de céder aux caprices de son imagination en donnant à l'histoire de Rosa une trame qui n'a rien avoir avec ce qui s'est réellement passé refusant ainsi de faire ce qu'on attend d'elle à savoir écrire le réel, Farida réplique que les romans de vrais romanciers « ne se tissent jamais sur une seule trame, fût-elle réelle, ils courent sur plusieurs récits tels les doigts d'un pianiste sur les touches d'un clavier. Ils sont le concentré de scènes, d'anecdotes et de caractère auxquels l'écriture promet de prêter voix, de donner existence un jour »<sup>733</sup>. Farida refuse ici de se prêter au jeu de son éditrice et de plusieurs lecteurs qui confinent la littérature à une simple représentation du réel. Le roman ne nous dit pas si les trois romans écrits auparavant par Farida respectaient cette exigence de vraisemblance avec le réel, mais les reproches de l'éditrice et la réponse de Farida montrent que le drame de Rosa qui inspire son *Livre des concubines* affecte considérablement et de manière positive son écriture.

La complémentarité entre Farida et Rosa est encore soulignée dans le roman à travers certains passages. C'est le cas de celui où Farida se met à lire à Rosa les premières pages de son *Livre des concubines*. La réaction de Rosa suite au récit de Farida met en évidence la dépendance qui s'est installée entre les deux femmes : Rosa inspire Farida et Farida révèle et dévoile Rosa, du moins, c'est ce à quoi nous fait penser ce monologue de Rosa :

Si je pouvais parler, je dirais à la romancière tout le plaisir que j'éprouve à écouter ce qu'elle a écrit, même s'il s'agit de mon propre drame. Non seulement, je ne démentirais pas les propos qu'elle met dans ma bouche, mais je suis prête à parier que Lila et Halima ne se seraient pas exprimées autrement. Farida a monté mon histoire

---

<sup>732</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 254.

<sup>733</sup> *Idem.*, pp. 249-250.

comme une représentation théâtrale et j'adore l'idée du patio. D'ailleurs, je ressens une telle émotion à m'y imaginer<sup>734</sup>.

Rosa n'est pas seulement ravie à la lecture des dialogues entre Halima, Lila et elle. Elle corrobore également les propos que Farida met dans leur bouche, convaincue qu'elles se seraient exprimées ainsi devant la situation représentée dans le roman de Farida. C'est comme si Rosa se découvrait à travers le personnage que Farida a créé ; la Rosa du *Livre des concubines* révèle à la vraie Rosa sa personnalité, ses points forts et ses points faibles. Farida fait dire à la Rosa de son roman tout ce que la vraie Rosa aurait voulu dire et qu'elle n'a pas pu dire à cause du coma dans lequel sa tentative de suicide l'a plongée. On pourrait aller plus loin et dire que les deux femmes semblent communiquer par télépathie ; cette impression est renforcée par cette réflexion de Farida :

Après tout, pourquoi pas ? Qui peut jurer qu'elle n'a pas accès à mes pensées ? Que son absence n'est pas un écran capable de capter toutes les présences ! [...] Aussi bien, Rosa a déjà imaginé l'histoire du patio avant moi et elle y est depuis des jours au milieu de ses coépouses. Elle pourrait raconter exactement la même chose, avec la même impudeur, désormais acquise et partagée<sup>735</sup>.

Farida est presque convaincue que Rosa approuve tout ce qu'elle a écrit dans son roman et que si cette dernière en avait l'occasion, elle donnerait la même tournure à son drame. D'une certaine manière, Farida est devenue la voix de Rosa comme le montre ce passage :

Pendant que Rosa parle, Farida acquiert la certitude d'aimer cette femme. Elle a eu raison de s'obstiner à la sauver, de lui prêter sa voix, de sillonner le jardin de son âme, comme s'il était le sien. [...] Si elle était morte, Farida aurait voulu graver sur sa tombe cette épitaphe : [...] « La nuit est en avance d'un jour<sup>736</sup>.

Cette dernière phrase « La nuit est en avance d'un jour »<sup>737</sup> est aussi celle qui ouvre le journal intime de Rosa que Farida n'a pourtant jamais lu, du moins jusqu'à ce stade du roman. Le fait que l'épitaphe que Farida aurait voulu graver sur la tombe de Rosa corresponde justement à la phrase d'introduction du journal intime de cette dernière ne fait que consolider cette complémentarité que nous venons de souligner. Plus que de complémentarité, les rapports entre les deux femmes deviennent fusionnels car Rosa et Farida sont unies dans la même pensée et la même façon d'écrire. Devant la page blanche, elles réfléchissent et raisonnent et écrivent de la même manière. Cette unité de pensée et d'écriture entre Rosa et elle, Farida la généralise à toutes les femmes quand elle découvre à son tour la trahison de Michel, son mari : « elles n'en ont pas fini avec les mensonges des hommes et leurs

---

<sup>734</sup> *Ibidem.*, 261.

<sup>735</sup> *Ibidem.*, p. 275.

<sup>736</sup> *Ibidem.*, p. 310.

<sup>737</sup> C'est nous qui soulignons.

stratégies»<sup>738</sup>. Pour Farida, les femmes pensent et écrivent de la même façon parce qu'elles sont victimes de la fourberie des hommes. Nous pouvons aller plus loin en affirmant que les propos de Farida sont liés de manière indirecte à la question du genre et de l'identité sexuelle. Deux genres ou deux identités sexuelles s'opposent ici : le genre féminin s'oppose au genre masculin, l'identité de femme s'oppose à l'identité d'homme.

Le genre féminin est représenté ici comme une victime perpétuelle du genre masculin, peu importe les époques, les lieux et les situations. En effet, Farida est tunisienne et elle a épousé un Français. Rosa quant à elle est d'origine algérienne et bien que vivant en France depuis son enfance, elle a épousé un Algérien. Farida est romancière, Rosa est avocate. Bien qu'elles vivent toutes les deux en France et qu'elles soient d'origine maghrébine et de confession musulmane, la principale chose qui unit ces deux femmes c'est leur identité sexuelle et le fait qu'elles subissent toutes deux l'infidélité et la trahison masculines comme l'indique cet extrait : « Et Soraya a raconté par le menu la relation secrète de Michel et de Michket, presque en tout pareille à l'histoire de Rosa. Sauf que le mari de la romancière n'a pas eu d'enfants avec sa maîtresse comme ce fut le cas dans le conte tragique de Sadek »<sup>739</sup>. Ce passage souligne que la ressemblance principale qu'il y a finalement entre Rosa et Farida c'est l'infidélité de leurs époux. De fait, Sadek le mari de Rosa et Michel, l'époux de Farida n'ont rien en commun si ce n'est le fait d'être des hommes infidèles à leurs épouses. Rosa et Farida possèdent donc la même identité : celle de femme ; femmes qui écrivent et qui sont trompées. Farida finit d'ailleurs par le comprendre puisqu'à la fin du roman, elle tire la leçon suivante :

Soudain, elle comprend. Rosa ne lui a pas refilé son drame, elle l'y a préparée pour qu'elle ne succombe pas. Elle a fait en sorte qu'elle se batte avant que ne commence le combat. Rosa et sa maman ont payé pour la romancière. La mère et la fille l'ont vengée avant qu'elle ne connaisse la tromperie de son mari. Leur histoire lui fait l'économie du crime<sup>740</sup>.

En somme les rapports que les écrivaines de notre corpus entretiennent les unes avec les autres sont tous de près ou de loin liés à la question de l'identité et de l'écriture. Leur situation identitaire influence positivement ou négativement leurs relations avec les autres et particulièrement avec ceux qui sont écrivains. Ce sont en effet les problèmes d'identité qui sont au cœur de l'animosité que Josette et Marie-Noëlle éprouvent respectivement envers Margareth et Reynalda, animosité qui comme nous l'avons vu prend de l'ampleur et se transforme en rivalité au niveau de leur relation à l'écriture. C'est leur identité de femmes

---

<sup>738</sup> Zouari, Fawzia, *op. Cit.*, p. 319.

<sup>739</sup> *Idem.*, p. 316.

<sup>740</sup> *Ibidem.*, p. 320.

trompées mais aussi d'écrivaines qui unit Farida et Rosa. Toutes ces femmes aux prises avec leur identité se tournent vers l'écriture pour tenter de surmonter leur problème identitaire. Dans certains cas, l'écriture devient alors un facteur d'unité car Josette écrit pour ressembler à Margareth, tandis que Farida le fait pour aider Rosa à sortir du coma. Socle de l'amitié qui se crée entre Josette et Margareth et entre Farida et Rosa, l'écriture constitue une passerelle, une migration vers l'Autre. Grâce à elle, Farida parvient à s'identifier à Rosa et Josette se sent plus proche de Margareth. Dans d'autres cas, l'écriture devient un facteur de désunion et de rejet de l'Autre car la rivalité qui oppose Josette à Margareth naît des succès de l'écriture de cette dernière tandis que la rancœur de Marie-Noëlle à l'égard de Reynalda est liée à la réussite littéraire de celle-ci. Outre le fait d'unir et de désunir les personnages entre eux, l'écriture joue d'autres rôles dans la vie des personnages ; ce sont ces derniers que nous souhaitons maintenant examiner.

## **2. De l'écriture qui libère à l'écriture qui enferme.**

Dans notre corpus, l'écriture possède un rôle ambivalent : elle sert et dessert à la fois le personnage. Au service du personnage, l'écriture permet à ce dernier d'exorciser ses démons, de se libérer de ses frustrations et de dévoiler ses peines, mais en mauvaise maîtresse, elle fait de l'écrivain son esclave et son prisonnier. Le personnage écrivain devient en effet prisonnier de l'écriture dans la mesure où il est dominé par son désir d'écrire et privé de sa liberté de créer des fictions ; il est comme hanté et possédé par l'écriture qui le cloisonne, l'assujettit et l'oblige à se soumettre à sa volonté. Pris au piège, le personnage-écrivain ne peut plus s'en passer, son bonheur et son malheur en dépendent. Dans le premier cas où l'écriture sert le personnage nous parlerons d'écriture cathartique et dans le second d'écriture prisonnière. L'écriture cathartique servira à désigner une écriture par laquelle le personnage ou l'écrivain se libère de ses angoisses, extériorise son mal être et l'écriture prisonnière, une forme d'écriture où l'écrivain est lui-même possédé par l'acte d'écrire. Les personnages-écrivains dont nous allons maintenant parler entretiennent avec l'écriture ce rapport ambivalent :

### ***1) L'écriture qui libère***

Du grec Katharsis qui signifie purification, la catharsis, d'un point de vue philosophique, est selon Aristote l'« Effet de « purgation des passions » produit sur les spectateurs d'une

représentation dramatique »<sup>741</sup>. En psychanalyse, elle désigne une « réaction de libération ou de liquidation d'affects longtemps refoulés dans le subconscient et responsable d'un traumatisme psychique »<sup>742</sup>. C'est cette deuxième définition que nous allons exploiter. En effet, écrire permet à Rosa, Leïla, Josette, Margareth et Reynalda de se libérer des sentiments, des sensations, des doutes et des craintes qu'elles avaient jusqu'à présent refoulés de manière volontaire ou tout à fait involontaire.

Lorsque Rosa se met à écrire, elle parle de sa vie, de son enfance et de toutes les trahisons qu'elle a subies, jusqu'à celle de son époux Sadek. Elle se tourne vers l'écriture pour extérioriser et exprimer ce qu'elle avait toujours tu par honte des autres et par peur de froisser les siens : le triste passé de sa famille, ses difficultés à se définir et à s'identifier suite à sa condition d'émigrée, ses tentatives de retour aux origines, son écartèlement une fois mariée entre culture traditionnelle algérienne et culture moderne française. L'écriture permet aussi à Rosa de réaliser des rêves qui ne pourront jamais s'accomplir dans la vie réelle. En effet, dans son journal, Rosa s'invente un procès contre son époux et même contre tous les époux musulmans devant Allah. Rosa sait pertinemment qu'un tel procès est irréaliste mais en écrivant un tel scénario, elle assouvit un fantasme et matérialise un désir : demander justice à Dieu non seulement pour elle mais aussi pour toutes celles qui comme elles sont victimes de l'infidélité de leur conjoint.

L'écriture de ce procès lui permet également d'assumer l'ambiguïté de son identité culturelle, mais aussi de revendiquer son identité sexuelle et son identité de femme libre. En effet, elle a l'audace en tant que femme de s'adresser directement à Allah et de surcroît pour demander justice contre un homme. Sachant le statut peu valorisant de la femme dans la société arabo-musulmane, on perçoit bien l'effronterie de Rosa qui déjoue les codes traditionnels arabo-musulmans au profit d'une femme plutôt que d'un homme. Cette effronterie est une manière pour cette jeune femme qui ne s'est jamais totalement assumée de montrer qu'elle sait désormais qu'elle est une apatride et qu'elle s'assumera comme telle : « Je ne peux plus me réclamer de nulle part »<sup>743</sup>. L'écriture est donc pour Rosa le moyen de créer et de réaliser ses rêves, un lieu où elle peut parler librement d'elle, un exutoire, mais aussi l'espace où elle parvient enfin à définir son identité.

Cette fonction cathartique et libératrice de l'écriture se retrouve également dans *Les Hommes qui marchent*. Après avoir vécu des années en France, sa terre d'exil, Leïla est

---

<sup>741</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française, op. Cit.*, p. 367.

<sup>742</sup> *Idem*.

<sup>743</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse, op. Cit.*, p. 37.

toujours aussi obsédée par la voix de Zohra sa défunte grand-mère qui l'incite à raconter. Après des années de résistance à cette injonction, elle se décide enfin à écrire :

Elle prit sa plume. Raconter ? Raconter... Mais par où commencer ? Il y avait tant à dire ! Elle n'eut pas à chercher longtemps. Sa plume se mit à écrire avec fébrilité, comme sous la dictée de l'aïeule qui revivait en elle. Un souffle puissant dénoua ses entrailles et libéra enfin sa mémoire »<sup>744</sup>. Ce passage permet de discerner les raisons pour lesquelles Leïla écrit. Elle écrit pour « continuer le dialogue avec l'aïeule, poursuivre dans la voi(e)x tracée, faire fructifier l'héritage. Ecrire c'est raconter à Zohra ce qu'elle n'a pu vivre<sup>745</sup> ».

Ecrire pour Leïla c'est obéir à la volonté de Zohra, la grande conteuse qui a toujours voulu qu'elle raconte à son tour ses joies et ses peines, ses espoirs et ses désillusions, ses rêves et ses cauchemars, la vie dans le désert, ses avantages et ses inconvénients, bref, qu'elle se dévoile. Ce dévoilement nécessite la libération de la mémoire, car ce que Leïla écrit vient du plus profond d'elle-même. Ce ne sont pas des choses inventées, des fictions, qu'elle écrit avec sa plume, mais des événements qui l'ont marquée, des choses qu'elle a vécues et qu'elle conserve précieusement au fond de sa mémoire. Les « entrailles » de Leïla étaient jusque-là nouées parce qu'elle refusait de donner libre cours à ses sentiments et à ses pensées les plus profonds ; sa mémoire était prisonnière, Leïla se refusant à parler d'elle-même. Elle résistait à l'idée de se dévoiler en racontant et en se racontant, préférant ainsi ignorer et refouler tout ce qu'elle avait vécu. Le fait que ce soit « un souffle puissant » qui dénoue ses entrailles et libère sa mémoire de sorte qu'elle se met à écrire comme si Zohra « revivait en elle » suppose d'une certaine manière qu'écrire pour Leïla n'est pas un acte tout à fait volontaire car non seulement elle est possédée et poussée par le souvenir de sa grand-mère mais son subconscient aussi se réveille et libère enfin tout ce qu'il avait refoulé jusque-là. En fait, en écrivant, Leïla ne fait qu'assumer l'héritage que Zohra lui a légué, un héritage qui s'inscrivait déjà sur le corps de celle-ci. En effet, au tout début du roman, Zohra est décrite comme une femme âgée dont plusieurs parties du corps arborent des tatouages sombres. Selon Christiane Chaulet-Achour, ces tatouages sont une preuve du lien intime qui existe entre le corps et l'écriture car ils sont une

première lecture de signes symboliques qui inscrivent imaginaire et réel dans le corps des femmes [...] Ainsi les héroïnes de Malika Mokeddem sont d'abord à lire dans leurs corps, dans ce qu'elles offrent aux regards, comme Zohra, comme Leïla. Et cette lisibilité des corps est déjà message d'écriture car elle inscrit le métissage des origines et des références comme constitutif de la fiction. Du corps à la voix, le transfert se fait sans surprise<sup>746</sup>.

---

<sup>744</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 321.

<sup>745</sup> Chaulet-Achour, Christiane, « Le Corps, la Voix et le Regard ; La venue à l'écriture dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, op. Cit., p. 207.

<sup>746</sup> *Idem.*, pp. 204-205.

Le corps de Zohra est donc déjà en lui-même une invitation à la fiction et notamment à l'écriture que Leïla adopte plus tard. Il y a un héritage inscrit sur le corps de la grand-mère mais pour qu'il soit transmis à la petite-fille qui le perpétuera par l'écriture, il faut la voix et les paroles de la grand-mère. L'écriture de Leïla est donc le dernier maillon d'une chaîne de transmission dont le point de départ est le corps de Zohra. Des transferts s'opèrent du corps à la voix et de la voix à l'écriture si bien que « la venue à l'écriture [pour Leïla] est, d'abord, initiée par la voix et par l'oralité. Il faut une transmission de bouche à oreille pour que la sensibilité de Leïla s'éveille et que le processus de création s'enclenche »<sup>747</sup>. On peut ainsi affirmer avec Yolande Aline Helm que « c'est dans la voix de Zohra, l'aïeule et dans celle de ses ancêtres lettrés, que se trace pour Leïla le chemin vers l'écriture »<sup>748</sup>. Pour en revenir à l'idée de catharsis, le fait que Leïla écrive pour raconter tout ce qu'elle a emmagasiné et conservé dans sa mémoire et dans ses entrailles montre non seulement que l'écriture est tributaire de la parole et de la voix mais aussi qu'elle possède un effet cathartique.

Le pouvoir cathartique de l'écriture est aussi illustré dans le cas de Margareth, un des personnages de *Fleur de Barbarie*. Ecrire est la passion de Margareth certes, mais cette passion est entretenue par un devoir de catharsis car l'écriture joue aussi pour elle le rôle d'un exutoire :

Tout ce que j'ai écrit depuis tourne autour de cette histoire. [...] Tout ce que j'écris, Jo, vient de là...De cette enfance trop belle...De ma culpabilité...De la honte que j'éprouvais lorsque les souvenirs affluaient. Tout ce que j'écris a germé dans ce terreau-là. Et je peux bien tromper mon lecteur en plantant mon décor en Afrique ou dans un quartier noir d'Atlanta, je raconte toujours la même histoire Jo. L'histoire de Gloria, celle des déshérités de la terre. L'histoire des femmes abandonnées, des enfants sans père...L'histoire de cette injustice...Au final, c'est peut-être ma punition. En écrivant, je paye la facture de mon père<sup>749</sup>.

Margareth décline dans ce passage l'une des raisons pour lesquelles elle écrit : expier sa faute et celle de son père. Ces paroles de Margareth font suite au récit minutieusement détaillé de l'histoire de Gloria Mercure qu'elle livre à Joséphine. Ce récit révèle que Margareth Solin est en fait la grand-tante de Joséphine, du fait que Gloria Mercure, la bonne avait été la maîtresse de monsieur Solin et avait suite à cette union mis au monde une fille, Théodora. Théodora est donc la demi-sœur cadette de Margareth et cette dernière ne l'a appris que quatorze ans après la mort de son père et le lendemain de la mort de sa mère, par une lettre où ce dernier lui demandait de prendre soin de sa demi-sœur et de la famille de celle-ci pour essayer de réparer l'injustice qui leur avait été infligée.

<sup>747</sup> *Idem.*, p. 207.

<sup>748</sup> Helm, Yolande Aline, « Préface » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout, op. Cit.*, p. 18.

<sup>749</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie, op. Cit.*, p. 370.



Margareth est si bouleversée par la découverte du secret de sa famille que sa vie et son écriture en prennent un coup. Dès lors, tout ce qu'elle écrit « tourne autour de cette histoire ». Margareth ne porte pas seulement la culpabilité de la faute de son père, elle se sent aussi coupable de l'existence insouciant et belle qu'elle a menée dans sa jeunesse tandis qu'elle infligeait aux autres, Théodora y compris, des mauvais traitements. Ce remords qu'elle éprouve pour la supériorité qu'elle affichait envers tous ceux dont la classe sociale était inférieure à la sienne et notamment envers Théodora et sa mère la pousse à écrire ; écrire pour exprimer sa culpabilité envers Gloria, Théodora et tous ceux qui à un moment donné ont été victimes de son arrogance et de sa mesquinerie. Mais l'écriture de Margareth dépasse le domaine personnel puisqu'elle écrit aussi pour tous les « déshérités de la terre », tous ceux qui ont subi des injustices semblables à celles de Gloria et de sa descendance. Son écriture est donc engagée ; c'est un engagement en faveur des défavorisés du monde entier. Par elle, Margareth répare ses fautes et paie la dette de son père, mais aussi celle de tous les pères qui n'ont pas hésité à abandonner lâchement une femme portant ou ayant mis au monde leur progéniture. C'est comme si elle cherchait à réhabiliter toutes les victimes en écrivant et en dénonçant les injustices qu'elles subissent. Margareth devient ainsi le porte-parole de ceux à qui on a refusé le droit de parler ou pour reprendre une expression chère à Aimé Césaire : *la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche*<sup>750</sup>. L'histoire trop parfaite de son enfance où couvait le drame de Gloria Mercure et de Théodora a tellement marqué Margareth que tous ses romans en portent l'empreinte. On peut donc affirmer que l'écriture de Margareth comme celle de Leïla est intimement liée à sa vie et à son expérience. En cela, elles sont toutes les deux très proches de Josette, l'héroïne de *Fleur de Barbarie* dont la relation à l'écriture est aussi fonction de son vécu personnel.

Joséphine commence à écrire parce qu'elle est tourmentée par un camarade qui ne cesse de la harceler à cause de sa peau noire:

La première histoire de mon invention remonte au temps où j'étais au CE2. Cette année-là, un garçon de l'école me harcelait avec la récitation *Les Effarés* que nous avions apprise en classe. « Noirs dans la neige et dans la brume, au grand soupirail qui s'allume, leurs culs en rond... » Eh la Noiraude ! me lançait-il, c'est bien comme ça qu'elle commence la récitation de Monsieur de Rimbaud ! » Dans mes écrits d'alors, il devenait un avorton. Moi, j'étais une reine toute-puissante. Il me demandait pardon pour ses crimes, léchait mes souliers de vair. Il se prosternait à mes pieds en baisant le bas de ma robe de satin. Après qu'il eût été torturé pendant trois jours et trois nuits, avec des engins tranchants de la ferme, je décidai d'en finir avec lui, sans procès, en cinq lignes. [...] Je jetai le corps de mon ennemi aux charognards et aux balbuzards que j'avais vus l'après-

---

<sup>750</sup> Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, poème, 1939, 1947, 1956, pour l'édition consultée, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 22.

midi même à la télévision. Son cœur fut dévoré en trois coups de bec. Ses yeux arrachés de leurs orbites. Du sang dégoulinait sur son torse<sup>751</sup>.

Impuissante et incapable de se défendre devant son camarade de classe raciste, Joséphine emprunte le chemin de l'écriture pour prendre sa revanche et punir celui qu'elle considère désormais comme son ennemi. Elle invente à cet effet comme le montre l'extrait ci-dessus, une histoire où les rôles sont inversés : le garçon tout-puissant à l'école, contre qui elle ne peut rien devient un « avorton » et elle, la pauvre petite fille noire qu'on tourne en bourrique, « une reine toute-puissante ». Le tortionnaire devient la victime et la victime, le tortionnaire. Nous voyons bien comment par le biais de l'écriture Joséphine transforme une situation réelle et défavorable en une situation fictive et avantageuse ; l'écriture lui permet de travestir la réalité et de réaliser ce qu'elle ne peut faire concrètement : punir de la façon la plus cruelle son ennemi.

Comme elle, Reynalda dans *Désirada* se sert de l'écriture pour punir virtuellement sa mère et son amant. En effet, Reynalda qui éprouve de la haine pour sa mère et Gian Carlo Coppini met de côté un carnet où elle écrit avec son amie Fiorella tous les supplices qu'elle aimerait infliger à Nina et à son amant pour les punir de leur trahison envers maman Arcania :

Elles ne pouvaient rien faire contre Gian Carlo. Elles ne pouvaient qu'imaginer. Fiévreusement, elles se représentaient mille manières de finir avec lui. Et si, la gorge tranchée, on le pendait par les pieds au-dessus d'un baquet comme le porc qu'il était ? On l'écorcherait. On l'ouvrirait en deux quartiers à coups de machette. On le chictaillerait. Et si on le faisait boucaner à petit feu ? [...] Les deux fillettes étaient aussi les deux auteurs à quatre mains de récits marqués du même caractère vengeur et sanguinaire. Dans ce domaine Reynalda, excellait<sup>752</sup>.

Après avoir imaginé et dessiné tout ce qu'elles pourraient faire pour punir Gian Carlo et Nina les deux fillettes écrivent des histoires cruelles où leurs deux ennemis, subissent les pires tortures pour leur trahison et leur concupiscence dans un cahier intitulé « L'Enfer »<sup>753</sup>. Ainsi, l'écriture permet aux deux fillettes et notamment à Reynalda qui excelle dans ce

---

<sup>751</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 54-55.

<sup>752</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., pp. 90-91.

<sup>753</sup> Il convient de souligner que la première fois qu'il est question de ce carnet c'est dans les rêveries de Marie-Noëlle qui est toujours prompte à reconstruire en imagination le parcours existentiel de Reynalda de La Pointe à la métropole. Dans un premier temps, on pourrait croire en effet que ce carnet n'existe que dans l'imagination de Marie-Noëlle. Mais dans *Le Récit de Nina*, on retrouve la mention de ce carnet secret tenu par Reynalda et Fiorella. Et si Nina ne peut pas dire avec certitude ce qu'elles y inscrivaient pour la simple et bonne raison qu'elle ne sait pas lire, elle est au moins sûre d'une chose c'est que ce carnet n'est pas élogieux à son égard et à l'égard de son amant. Ce sont les rêveries de Marie-Noëlle qui révèlent ce que Reynalda et Fiorella y écrivaient ; mais sachant que la narratrice précise bien avant la mention de ce carnet que le récit qui va suivre résulte de l'imagination de Marie-Noëlle on est en droit de se demander si les châtiments que Marie-Noëlle fait figurer dans ce carnet y étaient vraiment. Nous pouvons répondre par l'affirmative à cette interrogation car dans le récit que Reynalda fait à Marie-Noëlle (récit auquel nous avons bien-sûr accès par les réminiscences de Marie-Noëlle) elle lui avoue qu'elle imaginait « mille manières de les torturer ». Nous en concluons donc que les châtiments que Marie-Noëlle fait figurer dans ce carnet sont inspirés des confidences de Reynalda.

domaine d'extérioriser leur colère et de se venger. Si Reynalda est impuissante dans la réalité devant les agissements de Nina et de Gian Carlo, elle est toute-puissante dans ses fictions et peut châtier tous ceux qui le méritent. Si Gian Carlo et Nina ne paient pas dans la réalité pour leur crime, ils l'expient néanmoins dans les récits sanguinaires de Reynalda : « Je rêvais de les tuer. De la manière la plus atroce et la plus sanguinaire. J'imaginai mille manières de les torturer. Il fallait qu'ils souffrent, ces monstres »<sup>754</sup>. Faire souffrir Nina et Gian Carlo, tel est le vœu le plus cher de Reynalda, son obsession, son rêve qu'elle réalise grâce à l'écriture.

Comme Reynalda, Joséphine aussi possède un rêve et seule l'écriture lui permet de le vivre en même temps qu'elle torture son camarade. En effet, grâce à l'écriture Joséphine peut se métamorphoser en héroïne de l'un des contes de fées les plus connus : *Cendrillon*. Plusieurs éléments dans l'histoire inventée par Joséphine nous permettent en effet de recourir à une analyse intertextuelle avec le conte populaire de *Cendrillon*. Au nombre de ces éléments on peut mentionner les « souliers de vair » et la « robe en satin ». Ces deux éléments renvoient à la tenue de Cendrillon dans le conte de Charles Perrault *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*.<sup>755</sup> Il est vrai que dans l'histoire de Joséphine, « les souliers de vair » remplacent « la pantoufle de verre » de Charles Perrault, mais les personnages des deux histoires possèdent suffisamment de ressemblances pour qu'on puisse parler d'intertextualité entre l'histoire de Charles Perrault et celle de Joséphine.

De même que Cendrillon est la risée de sa belle-mère et de ses belles-sœurs, de même Joséphine est la risée de son camarade de classe. Et de même que la belle-mère et les belles-sœurs de Cendrillon, devenue l'épouse du prince, sont obligées de s'incliner devant elle, de même, le tortionnaire de Joséphine, devenue une reine-toute-puissante, s'incline devant elle et implore son pardon. Quant aux châtiments que Josette inflige dans son histoire à son camarade de classe, ils entretiennent un lien intertextuel avec *Aschenputtel* des frères Grimm, une autre version de Cendrillon. En effet, alors que la Cendrillon de Charles Perrault pardonne à ses belles-sœurs leur méchanceté, dans *Aschenputtel*, ces dernières sont doublement punies : d'une part elles s'infligent elles-mêmes une mutilation jusqu'au sang pour mettre leurs pieds dans les chaussures de Cendrillon qui sont trop petites et trop fines pour leurs pieds, mais en plus, elles finissent aveugles, leurs yeux étant crevés par les pigeons, amis de l'héroïne. Le tortionnaire de Joséphine connaît des châtiments similaires, son corps

---

<sup>754</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 70.

<sup>755</sup> Charles Perrault n'est pas le premier ni le seul à avoir repris ce conte très populaire ; il existe par exemple une version aussi très populaire de ce conte, celle des frères Grimm : *Aschenputtel* ou *Aschenbrödel*. Ces deux versions, celle de Charles Perrault (1697) et celle des frères Grimm (1812) sont d'ailleurs celles qui ont permis au conte de se fixer dans sa forme la plus connue dans l'imaginaire collectif.

est non seulement jeté aux charognards et aux balbuzards qui lui arrachent les yeux, mais en plus, il perd ses jambes qui sont brisées en plusieurs morceaux.

Cette intertextualité est intéressante car elle montre comment la littérature populaire influence l'imaginaire et l'écriture d'un enfant lui permettant de surmonter ses craintes et ses peines. En s'identifiant à Cendrillon dans son histoire, Joséphine se crée une nouvelle identité et c'est cette dernière qui l'aide à relever la tête devant son camarade. Le dédoublement identitaire rendu possible par l'écriture se révèle ainsi salutaire pour la fillette car il lui apporte un tel soulagement et une telle satisfaction qu'elle est prête à affronter son camarade :

Le lendemain, quand je le retrouvai dans la cour de l'école, je n'avais plus peur. Le méchant garçon est devenu un personnage de papier que j'avais fait tuer la veille [...] Je n'étais plus blessée par ses moqueries. Ses rires s'étaient éteints dans sa gorge en même temps que son souffle. Les mots que j'avais mis bout à bout me protégeaient des attaques mieux qu'un bouclier de bronze. Je n'étais plus en larmes quand il m'appelait l'Africaine, Marron d'Inde, cirage ambulante, Tête de nègre, Guenon. Je n'avais plus envie de rentrer sous terre pour cacher ma peau noire<sup>756</sup>.

L'écriture constitue ici pour Joséphine une barrière de protection contre son camarade raciste. Si ce dernier continue de la harceler, ses moqueries n'ont plus aucun effet sur elle car le fait de l'avoir mis à mort dans l'histoire qu'elle a écrit possède une double conséquence : d'un côté son ennemi devient impuissant et inoffensif à ses yeux et de l'autre, Joséphine devient intouchable et invincible. Cette histoire lui permet non seulement d'ignorer les attaques de son camarade mais aussi d'assumer sa couleur de peau. L'écriture possède donc ici un double pouvoir : d'une part elle crée ; de l'autre elle détruit. Grâce à elle Joséphine a créé une histoire qui lui permet de supporter les moqueries de son camarade, mais par le même acte d'écriture elle a mis fin à la vie de ce dernier, et dorénavant tout ce qu'il fait n'a plus aucune importance aux yeux de Joséphine.

Le cas de Joséphine met aussi en évidence le fait que l'écriture est une consolation. Bien que très petite, Joséphine connaît déjà des moments de déprime et dans ces cas-là, il n'y a que les mots et le fait d'écrire qui la réconfortent : « Mais surtout, les mots avaient le don de me consoler d'une peine dont je ne connaissais pas bien l'origine, non plus la couleur, mais qui me réveillait au milieu de la nuit »<sup>757</sup>. A ce passage très éloquent sur le pouvoir des mots, on peut ajouter celui-ci : « Mon âme était malade et je la soignais en écrivant, en me racontant des histoires »<sup>758</sup> ; et enfin celui-là : « [...] l'écriture n'était pas une passion dans mon

---

<sup>756</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 55-56.

<sup>757</sup> *Ibidem.*, p. 59.

<sup>758</sup> *Ibidem.*, p. 291.

existence. Seulement un baume et la bande de gaze dans laquelle j'enfermais mes plaies. Ecrire me permettait de circonscrire la douleur, d'empêcher le mal d'empirer »<sup>759</sup>.

Comme le montrent ces passages, Joséphine puise du réconfort et trouve de la consolation dans l'acte d'écriture. Le fait d'écrire la soulage de la douleur engendrée par ses plaies, et même si elle n'en guérit pas, toujours est-il que la douleur diminue ; l'écriture fonctionne ainsi pour elle comme un remède temporaire, un antalgique. Analysant justement les thèmes de l'écriture et de la médecine dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem, Christine Renaudin affirme qu'il existe des similitudes entre ces deux vocations : « L'écriture et la médecine ont des vertus curatives pour celle qui les pratique [...] la pratique de l'écriture transmue, sans l'annuler, la douleur de l'exilée en mal d'un pays devenu interdit »<sup>760</sup>. Comme le montre cette citation, l'écriture ne guérit pas en mettant un terme au mal être du personnage, mais elle apporte un grand soulagement, c'est ce que constate Joséphine et c'est l'une des raisons pour lesquelles elle écrit. Cette dimension thérapeutique de l'écriture est également soulignée par Farida dans *La Deuxième épouse* en ces termes : « S'il n'y avait pas l'écriture, l'âge m'aurait posé un sérieux problème. [...] L'écriture, une médication. Un paravent qui dissimule le paysage d'une désolation »<sup>761</sup>. L'écriture comme un traitement préventif permet à Farida de prévenir, d'amortir et d'amoindrir les angoisses, les craintes et les dégâts affectifs que cause souvent le fait de prendre de l'âge et en ce sens, plus qu'un médicament, elle constitue un vaccin, une protection.

L'écriture console aussi de l'indifférence des autres. Ainsi quand Joséphine arrive à Marie-Galante et qu'elle commence à fréquenter l'école, personne n'ose l'approcher ; les autres élèves la considèrent comme une étrangère et se moquent sans cesse d'elle, une fois de plus, elle se réfugie dans l'écriture et poursuit son histoire de « l'île des bagnards » commencée juste à son arrivée à Marie-Galante. Le fait que Joséphine commence à écrire son histoire de « l'île des bagnards » à son arrivée en Guadeloupe est très révélateur du rôle qu'elle donne à l'écriture. Joséphine écrit sa vie ; son vécu est la matière de ses histoires. La première histoire qu'elle écrit est liée à un épisode de sa vie quand elle était encore au CE2, cette première histoire fait suite à d'autres et notamment à une qui a pour titre : *Les fabuleux voyages de Mémé Georgette au pays des Mafoigeorgettiradibus* qui est inspirée de sa vie à la ferme et dont Mémé Georgette est l'héroïne. L'explication que Josette donne du nom « Mafoigeorgettiradibus » nous éclaire sur le contenu de cette histoire : « A la ferme et dans

---

<sup>759</sup> *Ibidem.*, p. 297.

<sup>760</sup> Renaudin, Christine, « “Guérir, dit-elle” : Le double pouvoir de la médecine et de l'écriture » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout, op. Cit.*, p. 216.

<sup>761</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse, op. Cit.*, p. 51.

les environs, tout le monde savait que Mémé commençait pratiquement toutes ses phrases par « ma foi » ceci, « ma foi » cela... D'où le nom de sa tribu, les Mafoigeorgettiradibus »<sup>762</sup>.

Cette précision de Joséphine souligne déjà que l'histoire qu'elle s'apprête à écrire est inspirée d'un fait réel : Mémé le personnage principal en est un et le nom de sa tribu est lié à ses manies langagières. Cette histoire et toutes celles que Joséphine écrit par la suite y compris celle de "L'île des bagnards" sont inspirées de sa vie. D'une manière concrète, Joséphine ne s'est jamais trouvée sur une île avec des bagnards, mais le personnage de son histoire se prénomme également Josette comme la narratrice, elle est originaire de la Sarthe, en plus elle vient d'atterrir sur une île où elle ne connaît personne. Il n'y a donc aucune difficulté à établir un rapport autobiographique entre la vie de Joséphine et l'héroïne de "L'île des bagnards". On comprend donc aisément que Marie-Galante correspond à "L'île des bagnards" et que le fait que Josette l'héroïne de l'histoire se retrouve exilée dans l'île des bagnards permet de traduire la réalité selon laquelle, elle, Josette Titus, alias Joséphine s'est retrouvée contre son gré à Marie-Galante auprès de personnes qu'elle ne connaît pas et qui ne la connaissent pas ; des personnes qui telles des bagnards sont enfermées dans un monde différent du sien et la considèrent comme une barbare. L'histoire racontée dans l'île des bagnards est donc celle de Joséphine et le fait d'écrire cette histoire lui permet de se consoler de son exil, de l'indifférence et des moqueries des autres : « En attendant des jours meilleurs, je me consolais en poursuivant l'histoire de l'île des bagnards »<sup>763</sup>. Ecrire permet encore à Joséphine d'immortaliser des instants qu'elle voudrait éternels. Ainsi, lorsqu'elle apprend la mort de Pépé Marcel, Joséphine qui avait arrêté d'écrire depuis bien longtemps ouvre à nouveau son cahier et se remet à écrire de nouveau :

Ecrire. Récolter les souvenirs qui affluaient et se présentaient à moi en désordre et par brassées. Ecrire mon existence auprès de Pépé, de Tata et de Mémé, sous le signe de Joséphine. Ecrire pour soulager ma peine et redonner vie au passé. Ecrire pour les sentir vivants à mes côtés. Et j'étais de nouveau à la ferme, assise à la table commune.

[...]

Je voulais raviver les couleurs de la ferme avec des mots couchés sur le papier.

Je voulais ranimer ma mémoire. Redonner vie au temps d'avant. Ecrire pour conjurer la mort. Entendre de nouveau la voix de Tata, mêlée de rires et de grognements. Sentir l'odeur de poulailler de Mémé. Revoir la tête de Pépé<sup>764</sup>.

Il ressort de ce passage que lorsque Joséphine renoue avec l'écriture c'est d'abord pour se consoler de la peine d'avoir perdu Pépé Marcel. A cet effet, elle rassemble tous les souvenirs que sa mémoire conserve encore des moments qu'elle a vécus auprès de lui. Mais

---

<sup>762</sup> *Idem.*, p. 60.

<sup>763</sup> *Ibidem.*, p. 93.

<sup>764</sup> *Ibidem.*, pp. 175-176.

ces propos révèlent une autre dimension de l'écriture : on écrit pour ne pas oublier et pour fixer dans l'éternité les êtres et les choses qu'on a aimés et qui nous sont chers. L'écriture est ainsi liée à la mémoire ; elle a besoin de cette dernière dans un premier temps pour se réaliser, puis une fois ce but atteint, l'écriture finit par se substituer à la mémoire dans la mesure où elle garde à jamais la trace du passé que la mémoire imparfaite au fil du temps perdra progressivement. Ici, l'écriture possède le pouvoir de ressusciter les personnes disparues et de rapprocher les êtres éloignés. Le passé revit grâce à elle et à ce titre, elle est un remède qui permet de remettre en ordre les choses que le temps et la mort ont bouleversées.

L'écriture est ainsi en quelque sorte une victoire contre la destruction et la mort, car en fixant les choses dans l'éternité par le moyen de mots couchés sur du papier, elle repousse la mort. En écrivant, Joséphine fait revivre Pépé Marcel et tous les autres habitants de la ferme ; elle se retrouve par la magie de l'écriture à leurs côtés comme jadis. De ce point de vue, l'écriture peut être considérée comme un voyage, voyage virtuel à travers le temps et à travers l'espace. Cette dimension de l'écriture comme un voyage, une migration ressort également de cette phrase que l'on retrouve à la fin des *Hommes qui marchent* : « Elle avait repris sa marche vers Bouhaloufa, vers l'aïeule Zohra, vers Saâdia, Emna, Ben Soussan, La Bernard, vers les phares qui balisèrent le rivage houleux de l'erg »<sup>765</sup>. Leïla reprend sa marche vers tous ces personnages par le moyen de l'écriture. En tant que marche, l'écriture est un voyage, un déplacement qui ramène Leïla de France vers l'Algérie comme le laissent aussi entendre ces paroles de Marie Naudin :

Yasmine et Leïla vont reprendre le flambeau. L'une après être passée des arabesques scripturales dans le sable aux signes sur le papier, tout en sillonnant le Sahara à l'instar de son modèle, Isabelle Eberhardt ; l'autre [Leïla], bien qu'installée dans le nord [en France], prenant la plume tout en redescendant par la pensée vers le Sud pour célébrer " les phares qui balisèrent le rivage houleux de l'erg " <sup>766</sup>.

Cette marche par la pensée fait cheminer Leïla aux côtés de Bouhaloufa et Zohra pour ne citer que ces deux personnages qui ont grandement contribué à faire d'elle la femme qu'elle est devenue. Bouhaloufa son ancêtre lui a donné l'amour de la lecture et de l'écriture<sup>767</sup> et Zohra sa grand-mère celui du nomadisme. En devenant écrivain, Leïla ne suit plus uniquement les traces de Zohra, la grande conteuse bédouine ; elle marche aussi sur les traces d'Ahmed Le Sage, le pèlerin qui mourut pendant son voyage de retour à La Mecque, et elle emprunte surtout le même chemin que Bouhaloufa. Djelloul Ajalli, surnommé plus tard

---

<sup>765</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 321.

<sup>766</sup> Naudin, Marie, « Malika Mokeddem : arabesques sahariennes » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, op. Cit., p. 102.

<sup>767</sup> Voir *Les Hommes qui marchent*, pp. 22-23.

Bouhaloufa (l'homme au cochon) est le premier des Ajalli à se consacrer à l'écriture. Banni par sa tribu nomade, suite à un grave incident que Zohra s'obstine à ne pas révéler, il fait fortune au Moyen-Orient et s'installe au Maroc, à la frontière algérienne. Fasciné par les livres et l'écriture, il devient poète et écrivain public et il meurt sans avoir renoué avec sa tribu nomade. Leïla n'a pas connu cet aïeul rebelle et fantasque, mais elle fait sa connaissance et s'attache aux mêmes valeurs que lui par le biais de Zohra qui l'érige en mythe dans ses histoires. De sorte que comme l'affirme Armelle Couzières-Ingenthron, grâce aux contes de Zohra «Djelloul transmet alors à Leïla l'amour du savoir et du nomadisme par le biais de l'écriture »<sup>768</sup>.

Quant aux autres personnages cités dans ce passage, ils lui ont témoigné l'amour qu'elle ne recevait pas de ses parents et l'ont aidée à se libérer des chaînes des traditions. Tous les personnages cités dans cette phrase sont donc ceux qui d'une manière ou d'une autre ont eu une influence positive sur la vie de Leïla quand elle était jeune. Elle a perdu la trace de ces derniers parce que certains sont morts, d'autres sont partis ailleurs ou sont restés dans son pays, mais elle décide de les rejoindre tous par le biais de l'écriture. Leïla voyage vers eux à travers les mots qu'elle écrit ; l'écriture est sa marche sur leurs traces, son nomadisme à elle. Bouhaloufa a été un vrai nomade en ce qu'il a sillonné le désert et le Maroc, Zohra a été une nomade non seulement par ces longues marches dans le désert mais aussi par la parole, ses contes qui l'emportaient loin de la vie sédentaire, Leïla quant à elle devient nomade par l'écriture.

Comme dans le cas de Josette, où l'écriture redonne la vie à ceux qui sont morts et permet de se rapprocher de ceux qui sont éloignés, l'écriture permet à Leïla de faire revivre Bouhaloufa et Zohra, de nomadiser à leurs côtés, mais aussi de se rapprocher de Saâdia, Emna, Ben Soussan et La Bernard. Le fait que Leïla marche grâce à l'écriture aux côtés de tous ces personnages, sans faire de distinction quelconque entre eux met en évidence le fait que l'écriture est une marche qui brise les frontières ; c'est un voyage qui va au-delà des limites de la famille, de la race, de la vie et de la mort. En effet, Bouhaloufa et Zohra sont morts et pourtant Leïla les cite aux côtés d'autres personnes encore vivantes, comme s'ils étaient encore tous vivants, mais il n'y a rien d'étonnant à cela car ils demeurent vivants dans la mémoire de Leïla et par le biais de l'écriture. Cette dernière apparaît donc ici comme l'élément par excellence qui abolit les frontières de toutes sortes, mêmes celles établies par le groupe. Il est vrai qu'en marchant aux côtés de Zohra, de Bouhaloufa et de tant d'autres par le

---

<sup>768</sup> Couzières-Ingenthron, Armelle, *op. Cit.*, p. 147.



biais de l'écriture, Leïla s'inscrit d'une certaine manière dans une dynamique collective, mais c'est surtout par reconnaissance pour ses origines et pour toutes ces personnes qui ont façonné la personne qu'elle est. Leïla montre qu'elle est issue de bédouins nomades dont la civilisation était l'oralité. Elle reconnaît que cette oralité est très déterminante dans la démarche scripturaire qu'elle entreprend désormais. Autrement dit, l'oralité incarnée par Zohra la grand-mère l'a préparée à devenir écrivain. En mentionnant l'oralité à côté de l'écriture Leïla montre clairement qu'elle ne rejette pas ses origines nomades mais qu'au contraire elle est consciente qu'elle possède une culture métisse : elle est le résultat d'un mélange de l'oralité avec l'écriture. Dès son jeune âge elle a baigné dans deux cultures, deux civilisations différentes : une civilisation orale représentée par ses origines nomades et une civilisation écrite moderne représentée par l'école française et la littérature.

Mais si elle assume sa double appartenance culturelle, elle préfère l'écriture à l'oralité c'est pourquoi, elle ne suit pas physiquement les nomades. Elle choisit de nomadiser par l'écriture non seulement parce que l'écriture et de manière plus large la littérature est « le terrain le plus apte pour cultiver l'identité plurielle »<sup>769</sup> mais aussi parce qu'en écrivant Leïla dit « je » et affirme son individualité ce qui aurait été impossible si elle avait suivi les nomades comme le désirait Zohra. Dans *Noûn – Algériennes dans l'écriture*, Christiane Chaulet-Achour montre que l'écriture est un acte d'individualité : « Ecrire c'est peut-être aussi se libérer d'une identité de femme imposée pour s'inventer une identité nouvelle [...] Les femmes osent se mesurer à l'oralité pour revendiquer l'écriture, cette oralité est une pierre de touches de l'appréciation des publics »<sup>770</sup>. Si écrire c'est dire « je » et non « nous » alors en écrivant, Leïla revendique son « individualité dans la collectivité »<sup>771</sup>. Cela s'accorde d'ailleurs avec le fait que lorsqu'elle se décide enfin à écrire, ce n'est pas pour raconter la vie des nomades comme jadis Zohra le faisait, mais c'est pour raconter sa vie à elle, ses difficultés, ses espoirs et espérances déçues, ses amours qu'elle n'a pas vécues... c'est pourquoi il est question de ses « entrailles » pour souligner le caractère intimiste de son écriture.

Cette assignation de l'écriture à promouvoir l'individualisation au détriment de la collectivisation est à notre sens l'une des raisons pour lesquelles la figure de l'écrivain est omniprésente dans notre corpus. Autrement dit, si tous les personnages principaux de notre corpus se tournent vers l'écriture c'est parce qu'ils voient en elle un moyen de s'affirmer et de

---

<sup>769</sup> Segarra, Marta, *Leur Pesant de poudre*, op. Cit., p. 147.

<sup>770</sup> Chaulet-Achour, Christiane, *Noûn – Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, p. 44.

<sup>771</sup> Crozières-Ingenthron, Armelle, op. Cit., p. 153.

sortir de l'anonymat dans lequel les autres essaient de les maintenir. Finalement, les différents rôles que joue l'écriture dans la vie de nos personnages et toutes les raisons évoquées pour lesquelles ils écrivent pourraient se résumer à ces propos de Farida :

On n'écrit pas parce qu'on n'a rien à faire, chère Soraya. Et tout n'est pas matière à écriture. On n'écrit qu'avec soi. Son passé et son enfance. Avec ce qui fait écho à son être profond. Ce qui nous touche et nous fait mal [...] L'écriture [...] obéit à des paramètres intérieurs<sup>772</sup>.

En effet, comme nous venons de le voir, toutes ces femmes écrivent avec leurs joies, leurs peines, leur passé, en un mot, chacune d'elle écrit avec elle-même.

### 3. L'écriture qui enferme.

Nous allons examiner les cas de trois personnages : Farida, Margareth et Josette. Ces trois femmes sont prisonnières de leur passion d'écrire. Elles sont conscientes de l'emprise que l'écriture exerce sur leur vie, mais elles sont incapables de lui résister, alors elles vivent dans une sorte d'entre-deux, un espace où elles sont écartelées entre la vraie vie et la vie des personnages de leurs romans. Farida décrit ainsi sa relation avec son mari et avec l'écriture : « Il [Michel] m'a offert d'être rassurée, d'aimer confortablement pour pouvoir m'adonner à l'écriture. Et il semble apprécier ce que je lui offre en retour : une vie entre réalité et fiction. L'écriture comme dot »<sup>773</sup>. Farida avoue elle-même partager son existence entre « réalité et fiction ». La réalité relève ici de sa vie de femme mariée et de mère alors que la fiction renvoie à sa vie de romancière. Farida a du mal à trouver un équilibre entre ces deux existences et ces deux identités car l'une et l'autre exigent un investissement considérable. Mais l'univers fictionnel est si puissant qu'il finit toujours par happer Farida à tel point qu'elle n'a plus de temps pour son époux :

Une épouse qui ne lui parle pas le matin sous prétexte qu'il lui faut passer sans rupture du sommeil à l'écriture [...] Une femme qu'il entend au cœur de la nuit jubiler, non dans ses bras, mais devant son écran lorsque, épuisée, mais tenant le mot précis, la chute juste, elle crie exactement de la même façon que quand elle jouit. C'est seulement ensuite qu'elle le retrouve au lit<sup>774</sup>.

Farida est tellement absorbée par les fictions qu'elle écrit que ce sont ces dernières qui rythment sa vie. Elle refuse de parler à son mari le matin à son réveil, certainement pour rester concentrée sur ce qu'elle va écrire. Le fait que Farida établisse elle-même une similitude entre le plaisir qu'elle éprouve lorsqu'elle écrit et celui qu'elle ressent dans ses moments d'intimité

---

<sup>772</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., pp. 67-68.

<sup>773</sup> *Ibidem.*, p. 46.

<sup>774</sup> *Ibidem.*, p. 48.

sexuelle avec son mari révèle le caractère intime qu'elle entretient avec la littérature ; dans ce passage, elle ne fait aucune différence entre le plaisir d'être écrivain et le plaisir que sa sexualité lui procure. Si la jouissance procurée par l'écriture est mise au même pied d'égalité que le plaisir sexuel cela veut dire que la littérature et la sexualité ont la même importance dans la vie de Farida et qu'elle serait même capable de substituer au plaisir sexuel le plaisir d'écrire, ce qui finalement n'aurait rien d'étonnant puisque déjà elle n'hésite jamais à faire abstraction de sa vie réelle, le temps de la rédaction d'un roman, pour se consacrer entièrement et exclusivement à l'écriture.

Que Farida soit vraiment possédée par la littérature et esclave de celle-ci, cela ressort également de ce passage où elle se décide finalement à écrire une fiction sur l'affaire Bennaceur :

J'ai allumé l'ordinateur et calé mon dos sur la chaise. Me voici à deux pas du piège qui se referme régulièrement sur mon existence. Je ne suis plus le pêcheur ni l'hameçon, je suis le poisson bientôt pris dans le filet. L'écriture est une hôtesse qui s'apprête à pousser ma porte et à qui, sous aucun prétexte, je ne pourrai refuser l'hospitalité. Car il se pourrait qu'elle apporte, comme les mages, un signe ou un message des dieux<sup>775</sup>.

Ici Farida assimile l'écriture à un piège, belle métaphore qui met en évidence le fait que le personnage soit prisonnier de son désir d'écrire. La métaphore du piège qui se « referme régulièrement » sur la vie de la romancière est intéressante car elle montre que Farida est sans défense devant l'écriture ; cette dernière est si puissante que la romancière ne peut y résister. Et contrairement à l'animal ou au poisson qui se trouve pris au piège par surprise, Farida a pleinement conscience en se plaçant devant son ordinateur qu'elle sera retenue captive par l'écriture et que durant tout le temps de sa captivité, elle sera absente de sa vie réelle, cela ne la dissuade pas néanmoins d'emprunter le chemin de l'exil en terre de fiction, un exil disons-le tout à fait volontaire puisqu'elle pourrait s'y opposer, mais elle refuse de le faire. C'est comme si Farida était sous l'emprise d'une force irrésistible qui neutralise toute résistance de sa part, ce qui pourrait expliquer pourquoi lorsqu'elle écrit, elle se sent dépossédée de sa personnalité, elle n'est plus « le pêcheur » car ce n'est plus elle qui va vers l'écriture, ce n'est plus elle qui la charme et l'attire ; elle n'est pas non plus « l'hameçon » car ce n'est pas elle qui se saisit de l'écriture, elle devient plutôt « le poisson » qui mord à l'hameçon puisque c'est elle qui est capturée, les mots s'emparent d'elle.

Farida compare encore successivement la littérature à une « hôtesse » en quête d'hospitalité et à une « mage » porteuse de bonne nouvelle. Dans les deux cas, l'accueil est le même, Farida ouvre grandement sa porte, et plus encore « aucun prétexte » ne serait assez bon

---

<sup>775</sup> *Idem.*, pp. 119-120.

pour la détourner de son projet d'écrire ; elle n'autorise rien, ni personne, pas même les membres de sa famille et encore moins ses amies à l'empêcher de s'adonner à sa passion. Au contraire, Farida se trouve toutes les excuses pour justifier le fait qu'elle cède à l'écriture : celle-ci a besoin d'un toit, et Farida serait justement le toit en question ; elle est porteuse et messagère de bonnes nouvelles comme les mages, et de même qu'on ne pouvait refuser l'hospitalité à ces derniers sans offenser les dieux qui les envoyaient, de même Farida ne peut réprimer son envie d'écrire sans se porter préjudice ou se causer du tort.

L'attraction que l'écriture exerce sur Farida est si forte qu'elle en parle comme d'un pouvoir magique :

C'est parti ! Il a suffi d'un paragraphe et l'ordinateur a opéré sa magie. Je suis dedans, de l'autre côté de l'écran, avec la sensation familière d'avoir quitté l'espace réel, ce plaisir que j'avais petite de rouler dans les champs, cette vertigineuse liberté de me laisser guider par les phrases, de découvrir les personnages, embusqués, de couper et coller les destins, pour me retrouver sur des chemins inconnus, des séquences de vie auxquelles je n'aurais jamais songé sans la rapidité de la machine moderne qui précède ma pensée.[...] Les mots, l'ordi et un monde naît<sup>776</sup>.

Nous avons là une intéressante description de l'expérience de possession opérée par l'écriture sur le personnage. L'ordinateur joue un rôle très important dans cette expérience. En effet, celui-ci est le moyen par lequel Farida entre en contact avec l'écriture ; c'est sur l'ordinateur qu'elle saisit les mots qui plus tard la prendront au piège. L'expérience de possession débute donc avec cette machine qui une fois les premiers mots saisis, séduit, fascine et envoûte la romancière à la manière du magicien qui charme son public. Cet envoûtement est si puissant que la romancière se retrouve « de l'autre côté de l'écran », elle quitte le monde réel et se retrouve dans un monde de fiction. Une fois les préliminaires de l'envoûtement terminés, ce sont les mots eux-mêmes qui prennent le relais, ils achèvent ce que la machine a commencé, ils prennent possession de Farida et la font errer dans leur monde, donnant une autre tournure et une autre consistance à la fiction qu'elle avait au départ imaginée ; guidée par les mots et la machine, Farida crée un monde, un monde différent de celui qu'elle avait rêvé au départ.

Ainsi le rôle que joue Farida en tant qu'écrivain est assez ambivalent : au départ, elle est active puisque c'est elle qui va vers l'ordinateur et écrit le premier paragraphe, puis tout à coup, elle devient passive quand, perdant le pouvoir de décision qu'elle détenait, elle cède aux caprices des mots et se retrouve avec une fiction différente de celle du départ. Cet extrait présente finalement l'écrivain comme un être actif et passif. Actif parce que c'est lui qui va au préalable vers l'écriture avec des objectifs bien précis, et passif, parce qu'à un moment donné,

---

<sup>776</sup>*Idem.*, pp. 239-240.

pris dans le feu de l'action, il ne maîtrise plus rien, victime de son imagination et du pouvoir sournois des mots. Comme si Fawzia Zouari affirmait que l'écrivain n'est pas toujours le maître de l'histoire qu'il écrit puisqu'à un moment donné, il est victime du puissant pouvoir des mots qui lui font dire des choses qu'il ne soupçonnait pas, des choses auxquelles il n'avait jamais pensé. Dans ce cas, l'écriture est dans une certaine mesure autonome et indépendante car elle se déjoue de toutes les contraintes et de tous les pouvoirs, même de celui de l'écrivain qui est pourtant censé la maîtriser puisque c'est lui qui écrit. La littérature serait ainsi en un sens un maître et l'écrivain, un esclave, car l'écrivain ne serait plus le seul à se servir des mots pour dire, la littérature elle aussi se servirait et abuserait même de l'écrivain pour se dire. L'écriture littéraire est donc une expérience de double-possession aussi bien des mots que de l'écrivain.

Cette dimension souveraine de la littérature est également illustrée dans *Fleur de Barbarie* par les cas de Margareth et de Joséphine. Margareth, comme nous l'avons déjà vu est une passionnée de l'écriture ; elle vit par sa littérature et pour sa littérature. Sa vie n'aurait aucun sens sans l'écriture, mais c'est aussi celle-ci qui l'empêche de vivre comme tout le monde : elle est son messie en même temps qu'elle est sa sépulture c'est du moins ce qui ressort de ses confidences à Joséphine :

Je devais avoir treize ans lorsque Margareth me confia que l'écriture était sa prison en même temps que sa passion. Sa drogue. Son réconfort. Sa béquille... Elle ne pouvait ni vivre avec ni vivre sans. Sitôt qu'elle cessait d'écrire, des idées morbides l'envahissaient et elle n'avait plus la force de sortir du lit. Quand elle était penchée sur son texte, elle entraînait dans une autre dimension, évoluait dans un temps parallèle<sup>777</sup>.

L'écriture est sans ambages qualifiée de « prison » mais aussi de « drogue » deux expressions qui rendent parfaitement compte de la dépendance de Margareth envers l'écriture et de l'ascendance que celle-ci exerce sur elle. L'écriture agit comme une drogue sur Margareth car si elle lui permet de se sentir bien, elle fait aussi d'elle une esclave. La métaphore de la drogue est donc tout à fait appropriée illustrant ici le caractère insidieux et la dimension ambivalente de l'écriture. La pratique de l'écriture constitue finalement un dilemme pour Margareth : pour continuer à vivre elle a besoin d'écrire, mais ce besoin constant d'écrire est aussi ce qui l'empêche de s'épanouir, ce qui l'achève à petit-feu. Ecrire pour Margareth c'est fuir, fuir les « pensées morbides » qui l'envahissent et dans une certaine mesure libérer son esprit, mais cette liberté n'est pas de longue durée pour ne pas dire qu'elle est carrément illusoire car si en écrivant, elle n'est plus prisonnière des pensées négatives, elle devient prisonnière de l'écriture. En fait en écrivant, elle quitte une prison pour une autre, et

---

<sup>777</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 155.

cette dernière prison est aussi sournoise et dangereuse que la première car elle l'enferme dans un monde virtuel et lui fait perdre le sens des réalités. Margareth vit dans un espace fictif avec des êtres de papier, issus de sa propre imagination, qui l'empêchent d'affronter les difficultés auxquelles la "vraie" vie la confronte.

L'écriture est donc pour Margareth un refuge contre les vicissitudes de son existence, mais ce refuge est trompeur car pour les raisons précitées il constitue en lui-même un danger dont elle parle en ces termes :

Entre l'encre et le papier, je vis mon existence par procuration [...] J'ai le sentiment de ne pas avoir grandi et d'éprouver toujours plus d'affection et de compassion et d'amour pour les créatures modelées avec ces milliers de mots qui emplissent ma tête. Si ça continue, je vais finir par vivre en ermite, loin du monde [...] Je te fais une confidence, Jo. C'est mon karma...Tu sais mes livres racontent toujours, à peu de chose près, la même histoire<sup>778</sup>.

Ce passage illustre les dangers sournois auxquels son enfermement dans le monde virtuel l'expose : elle est déséquilibrée et désorientée car elle éprouve plus de pitié pour des êtres de papier qui n'existent pas que pour des êtres réels. Margareth témoigne de l'amour à des êtres sortis tout droit de son imagination tandis que la plupart du temps elle est intraitable avec les gens qui l'entourent à l'exemple de Dahna James, son assistante. Le fait de raconter dans ses romans la misère, les injustices et les trahisons de la condition humaine devrait davantage la rapprocher de ses semblables, mais c'est le contraire qui se produit : plus elle plonge dans les profondeurs de l'âme humaine, plus elle se détache du monde réel ; plus elle raconte les malheurs des opprimés et des laissés pour compte, plus elle s'éloigne de son entourage et s'attache à ses personnages. Margareth se retrouve enfermée dans un cercle vicieux où il n'y a pas de sortie possible et où elle doit toujours expier des fautes commises dans le passé en écrivant. La mention du karma dans cet extrait prend tout son sens dans la suite du roman, soit près de deux cents pages plus loin lorsqu'elle révèle enfin à Josette ses origines familiales ; on comprend alors que ce karma est directement lié à l'adultère de son père et aux lourdes conséquences de ce dernier :

Au final, c'est peut-être ma punition. En écrivant je paye la facture. Je répare sa faute. C'est le tonneau des Danaïdes. Je remplis des pages, mais je sais que c'est en pure perte. Je n'en aurai jamais fini...Y a trop à faire et l'histoire ne se réécrit pas, tu le sais...<sup>779</sup>.

Ainsi, Margareth serait prisonnière de l'écriture pour « réparer » les fautes de son père. L'écriture serait son châtiment. Mais de même que les Danaïdes dans la mythologie grecque sont condamnées à remplir un tonneau sans fond qui laisse fuir par le bas l'eau qu'elles y

---

<sup>778</sup> *Idem.*

<sup>779</sup> *Ibidem.*, p. 370.

versent, de même Margareth est condamnée à écrire des pages et des pages, des romans et des romans qui ne pourront jamais couvrir la faute de son père et la libérer du joug de l'écriture. Cette intertextualité avec la mythologie grecque et notamment l'évocation du tonneau des Danaïdes nous permet de saisir l'idée que Margareth aimerait imprimer dans l'esprit de Joséphine : le caractère à la fois absurde, impossible, perpétuel et cruel de la tâche qu'elle accomplit en écrivant. En un mot, tant qu'elle vivra, Margareth ne pourra jamais se soustraire à l'écriture car même si elle écrivait des milliers d'histoires elle ne pourrait jamais réparer la faute commise par son père.

Si pour Margareth l'expérience de possession par l'écriture est liée à la culpabilité des fautes de son père, chez Joséphine elle est liée à une sorte de hantise. Convaincue en effet que les histoires qu'elle inventait avaient un pouvoir réel et pouvaient se réaliser, Joséphine a arrêté d'écrire, mais elle est bientôt hantée par les pages de son cahier qui lui paraissent user de tous les stratagèmes pour la contraindre à reprendre l'écriture :

Et puis, je repris mon cahier. J'y fus contrainte. Les pages blanches me visitaient en rêve. Suppliaient que je vienne leur raconter de nouvelles histoires. Elles juraient que je me faisais des idées : ces contes étaient gentillets, ils ne blessaient personne dans la vraie vie. Elles prenaient des airs affligés. Déclaraient qu'elles passaient leur temps à se regarder en chiens de faïence à travers le quadrillage. S'ennuyaient à mourir à compter et recompter les lignes bleues qui ne transportaient aucun mot et ne menaient nulle part<sup>780</sup>.

C'est par une figure métaphorique des pages de son cahier que Joséphine nous décrit ici son expérience de possession par l'écriture : la personnification. En effet, la fillette attribue aux pages de son cahier d'histoires des propriétés anthropomorphiques : elles désirent, parlent et agissent dans le but de la pousser à reprendre l'écriture. Les pages de son cahier la harcèlent de différentes manières. Dans l'extrait ci-dessus, elles essaient d'abord de la convaincre de se remettre à écrire en évoquant le caractère fictif des histoires de Josette : elles n'ont aucun pouvoir et ne peuvent faire ni de bien ni de mal dans la vie réelle ; puis elles jouent sur la fibre sentimentale en la suppliant d'inventer de nouvelles histoires et en affirmant qu'elles dépérissent par sa faute car en arrêtant d'écrire, Joséphine les prive de leur oxygène : les mots. Mais elles vont plus loin pour la décider à reprendre l'écriture, elles recourent au chantage affectif et aux menaces :

Parfois, elles menaçaient de briser en mille morceaux ces traits inutiles, ou bien de les entortiller aussi serrés que mes cheveux, jusqu'à ce qu'il soit impossible de les démêler. Une nuit, une page se présenta en larmes et, enjôleuse me susurra que, si cette situation s'éternisait, elle allait finir neurasthénique, pareille à Mémé Georgette. En chœur, les autres gémissaient qu'elles s'étiolaient quand les mots les fuyaient. Que les mots

---

<sup>780</sup>*Ibidem.*, pp. 56- 57.

étaient leur boire et leur manger. [...]. Enfin, surtout, elles répétaient qu'elles se sentaient nues et que leur pudeur en prenait un sacré coup<sup>781</sup>.

Harcelée et hantée par les pages blanches de son cahier, Joséphine ne peut ni les fuir ni se soustraire à leur influence car elles prennent possession de son sommeil et lui posent des ultimatums pour l'obliger à reprendre l'écriture. Plus que les pages, ce sont en fait les mots qui la harcèlent et lui font du chantage. Les pages ne sont ici que l'instrument dont se servent les mots pour atteindre leur but, elles ne sont qu'un subterfuge de l'écriture pour forcer Joséphine à écrire de nouveau. Le harcèlement et le chantage qu'exerce ici l'écriture peuvent être considérés comme des expériences de possession dans la mesure où ils suscitent la peur chez la fillette et la contraignent à recommencer à écrire. L'écriture est donc dans ces deux passages un maître-chanteur, un harceleur et c'est ici tout l'intérêt de la personnification. En attribuant à des choses inanimées telles que l'écriture et les pages blanches, des propriétés humaines, elle souligne avec force le pouvoir que l'écriture possède et l'emprise qu'elle peut exercer sur celui qui écrit en l'occurrence Joséphine.

Dès que la fillette se remet à écrire, elle expérimente un autre phénomène, la double-possession : elle possède en même temps qu'elle est possédée. Dans un premier temps comme on l'a vu avec Farida, Joséphine prend possession des mots :

*Je*<sup>782</sup> me remis donc à l'écriture. Pour raconter des histoires aux pages de mon cahier, les habiller de mots. Et *je* le remarquai, ligne après ligne, tandis que les lettres se formaient sur le papier, *je* me sentais plus vivante. [...] C'était plus enivrant que d'enfiler cent mètres à vélo, les yeux fermés [...] C'était un vertige, une sensation forte. *J*'étais soulée sans avoir bu une seule goutte de cidre. En choisissant les mots, *je* prenais parfois mon temps en imitant Tata. [...] *Je* n'avais qu'à demander, *j*'étais exaucée. Les mots apparaissaient, se mettaient en ordre et s'alignaient sur le papier, en un bataillon bien discipliné, pour composer une histoire qui avait un début et une fin<sup>783</sup>.

Quand on s'intéresse à la façon dont s'organise cet énoncé, on s'aperçoit que le discours s'enchaîne d'une façon qui permet de rendre compte du pouvoir que Joséphine possède sur l'écriture. On peut noter avec intérêt en effet la récurrence du pronom personnel "Je" qui souligne que les actions énoncées dans cet extrait sont accomplies par une Joséphine lucide et en pleine possession de ses facultés mentales. La relation que la petite fille entretient en cet instant avec l'écriture est celle que décrit la célèbre formule latine de René Descartes *cogito ergo sum* (Je pense, donc je suis) ; cette formule met en évidence l'intuition que le sujet humain acquiert grâce à la conscience qu'il a de lui-même et place ce dernier au centre de la construction du savoir. Le sujet cartésien est donc un être pensant qui ne subit pas le savoir

---

<sup>781</sup> *Idem.*, p. 57.

<sup>782</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>783</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., pp. 57-59.



mais qui le crée, pareillement, dans cet extrait, Joséphine n'est pas un personnage passif qui subirait le pouvoir et la volonté des mots, au contraire, ce sont ces derniers qui se soumettent à elle. Le sujet pensant dans ce passage c'est Joséphine car c'est elle qui choisit minutieusement les mots et qui décide de la place qu'ils doivent occuper dans l'histoire qu'elle raconte. Elle est l'unique maîtresse de son écriture, c'est elle qui construit et impose la trame de son histoire, d'où la récurrence du "Je" dont le but ici est de souligner l'implication consciente et absolue de la fillette dans l'acte d'écriture.

Au moment où elle écrit, Joséphine est donc pleinement convaincue de son existence et cette conviction est si forte qu'elle l'enivre. Le sentiment d'être vivante, le vertige, l'ivresse qu'elle ressent et la sensation forte qui s'empare d'elle quand elle écrit font l'apologie du moi et viennent renforcer l'idée de la possession de l'écriture par le sujet. Mais l'expérience littéraire n'est pas qu'une possession des mots, elle est aussi une possession de l'écrivain et c'est ce que Joséphine apprend lorsqu'à son tour l'écriture s'empare d'elle :

D'autres fois, j'étais persuadée que *les mots*<sup>784</sup> détenaient le pouvoir. *Eux seuls* commandaient et décidaient. *Ils* me portaient sur de hautes branches desquelles je m'envolais, planant au-dessus des océans, des forêts vierges, des terres inhabitées. *Ils* me déposaient sur un nuage identique à celui du Petit prince de Saint-Exupéry. Et de mon perchoir, je regardais le monde qui s'inventait sur la page de mon cahier<sup>785</sup>.

Cet extrait est presque l'antithèse de l'extrait précédent dans la mesure où les rôles s'inversent : les mots envoutent Joséphine et font d'elle leur prisonnière. Elle ne détient plus le pouvoir sur eux. Ce sont maintenant les mots qui décident et qui écrivent l'histoire. Joséphine devient alors un sujet passif qui se contente de remplir des pages sous l'emprise des mots, cela est d'ailleurs rendu manifeste dans le passage ci-dessus par la prédominance du pronom personnel "Ils" (pour désigner les mots) et de toutes ces déclinaisons dans la langue française. Ce changement de pronom personnel induit un nouveau sujet et donc une nouvelle forme de possession, celle de l'écrivain par les mots. L'écriture n'est plus prisonnière du bon vouloir de l'écrivain, mais c'est l'écrivain qui est pris entre les mailles de l'écriture et est incapable de s'en libérer. La force de possession de l'écriture est soulignée par la personnification des mots et par les verbes d'action employés dans le passage. Les mots sont dotés ici de capacités propres à l'être humain, non seulement ils agissent, « décident » et pensent mais les actions qu'ils posent révèlent leur volonté de dominer et d'assujettir Joséphine : « Eux seuls commandaient et décidaient » ; en d'autres termes, ils dictent à la fillette ce qu'elle doit écrire sans lui donner la possibilité de choisir, « Ils me portaient [...] Ils

---

<sup>784</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>785</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 59.

me déposaient », ils disposent donc d'elle comme bon leur semble, au gré de leurs envies ; et enfin, « je regardais le monde qui s'inventait sur la page de mon cahier », les mots créent leur propre histoire et Joséphine assiste, impuissante, à leur triomphe sur son propre territoire, son cahier.

Il ressort de ce chapitre que l'écrivain est une figure omniprésente dont les rapports avec l'écriture et l'identité sont complexes. Les oppositions et les complémentarités que nous avons observées entre écrivains et les rapports que ces derniers entretiennent avec l'acte d'écriture révèlent le lien indissociable qu'il y a entre identité et écriture. L'écriture est une affirmation de soi, un moyen de sortir de l'anonymat et d'assumer son existence, c'est particulièrement le cas chez Joséphine et Marie-Noëlle ; elle est encore la revendication d'une appartenance à une communauté et le moyen de se réconcilier avec un passé et avec une identité qu'on s'est efforcé dans une certaine mesure d'ignorer ; c'est le cas chez Leïla et Rosa. L'écriture est aussi un espace d'épanouissement et de découverte de soi et de l'autre. La complexité de ces rapports est rendue manifeste par le caractère ambivalent de l'écriture qui fonctionne soit comme une catharsis soit comme une prison. En tant que catharsis, elle joue un rôle positif dans la mesure où elle permet à l'écrivain de se libérer ou du moins de se soulager de ses frustrations et de ses problèmes identitaires, lui permettant ainsi de s'épanouir. En tant que prison, l'écriture est davantage connotée négativement, même si certains personnages comme Farida, s'abandonnent avec plaisir à l'envoûtement qu'elle opère. En effet, l'écriture isole l'écrivain et le dépouille progressivement de son autorité, voire de son identité en faisant de lui un simple scribe ; elle le désocialise et l'égare loin du monde réel.

Plus qu'une simple passion qui enivre le personnage, l'écriture apparaît dans ce chapitre comme une activité testimoniale, un témoignage de la vie des personnages-écrivains puisque tout ce qu'ils écrivent, qu'ils soient lucides et maîtres des mots ou alors possédés et envoutés par ceux-ci, est comme l'affirme Farida lié à leur passé, à leur présent, à leurs joies, à leurs peines, à leurs fantasmes inavoués, à leurs désirs inassouvis, à leurs déceptions et à leurs espoirs. Pour ces femmes troublées par leur identité ou en quête d'identité, l'écriture est une roue de secours dans la mesure où elle s'offre à elles comme un espace de liberté qui leur permet de s'exprimer et de parler d'elles-mêmes ; un espace de confessions, de réflexion et d'autoréflexion. Or, prendre la parole de manière orale ou écrite, c'est déjà exister ; réfléchir sur soi-même ou sur les autres est la preuve qu'on vit. L'écriture devient alors pour ces femmes un espace où elles prennent possession d'elles-mêmes et se différencient des autres. Elle est l'expression de leur « moi » et ces femmes se tournent d'abord vers elle pour affirmer

leur existence au monde. Ecrire c'est dire non à l'inexistence ou pour reprendre les propos de Laura Reeck : « L'écriture est une résistance à la négation identitaire »<sup>786</sup>.

L'écriture est un univers où elles s'emparent d'un pouvoir qu'elles n'ont pas dans le monde réel, le lieu de la création d'une autre identité, car lorsqu'elles écrivent, ces femmes assument une identité différente de celle que les autres leur attribuent, une identité individuelle respectable et digne. L'écriture constitue une identité de refuge car le personnage qui écrit se forge une identité : il se nomme et se définit comme un écrivain et par conséquent comme un être pensant par lui-même et capable d'agir en dehors des autres. Najeh Jegham écrit à ce propos que la « fondation perpétuelle de l'être [est] inséparable de l'élaboration de l'écriture »<sup>787</sup>, autrement dit, le personnage a fondamentalement besoin d'écrire pour exister. Dominante et dominée, cathartique et envoûtante, l'écriture est ambivalente et instable. Elle devient un espace propice aux migrations identitaires en même temps qu'elle constitue déjà en elle-même une migration puisqu'elle n'est pas figée ; et les processus d'asservissement et de dépossession qu'elle induit provoquent chez nos personnages une forme d'aliénation identitaire. Malgré ce caractère hétérogène L'écriture demeure pour ces femmes comme le dit Christine Renaudin « un outil de résistance »<sup>788</sup>. Elle est avec Najeh Jegham :

Un lieu d'équilibre [...] l'occasion d'un retour sur soi de la part du personnage tentant de préserver un foyer de l'être. Subissant les agressions du dehors, il résiste à travers l'activité d'écriture qui demeure alors le seul signe de sa présence, de la libre présence à la souveraineté de soi<sup>789</sup>.

Par l'écriture, le personnage acquiert la capacité de se jauger et de jauger les autres, il se hisse au-dessus de ceux qui l'ont toujours écrasé et leur impose sa présence acquérant ainsi un statut et une position qu'on lui a souvent refusée. Voyage intime, l'écriture est un espace où migrent les personnages pour découvrir et assumer leur identité. Elle est l'espace par excellence de la réalisation du personnage.

---

<sup>786</sup> Reeck, Laura, *op. Cit.*, p. 84.

<sup>787</sup> Jegham, Najeh, « L'affirmation du Je et l'élaboration de l'écriture dans trois romans en français et en arabe » in *Littérature des immigrations 2*, *op. Cit.*, p. 112.

<sup>788</sup> Renaudin, Christine, *op. Cit.*, p. 225.

<sup>789</sup> Jegham, Najeh, *op. Cit.*, p. 109.

## Chapitre 9 : De l'écriture de l'identité migrante à la migration de l'écriture

Cet ultime chapitre se propose d'étudier l'écriture comme une structure au sein de laquelle différents éléments se coordonnent pour créer une esthétique particulière : une écriture de l'identité migrante qui aboutit elle-même à une migration de l'écriture. Pour voir comment s'opère le passage entre ces deux états, nous avons isolé trois principaux mécanismes qui à notre sens président à l'élaboration de cette esthétique. Nous ne prétendons pas à travers ce chapitre ériger une théorie ou une poétique de l'identité ou de l'écriture migrante mais nous voulons plutôt analyser les moyens mis en œuvre par les auteurs pour passer d'une migration de soi à une migration littéraire. L'interrogation principale qui conduira cette analyse est la suivante : Comment l'écriture de l'identité migrante devient-elle une migration de l'écriture ?

### 1. Hybridité générique et identité migrante

Dans notre corpus, l'écriture de l'identité migrante est régie par l'association de plusieurs éléments à caractère générique, narratologique et dialogique<sup>790</sup>. C'est donc à travers ces trois composantes littéraires que nous allons mener notre analyse sur le fonctionnement de l'écriture migrante au sens où l'entend Simon Harel : « L'écriture migrante, elle, suppose une modification du sujet dans l'élan même de la création qui s'apparente à une écriture en mouvement »<sup>791</sup>.

On distingue traditionnellement trois grands genres en littérature : le genre poétique relatif comme son nom l'indique à la poésie, le genre narratif relatif au récit et le genre théâtral. Ces trois grandes catégories ou genres regroupent plusieurs sous-genres et formes littéraires. Ainsi au sein des écrits poétiques on retrouve par exemple la ballade, l'épique, l'épopée, l'ode ; les écrits narratifs comptent parmi eux le conte, le journal intime, la nouvelle, le roman, et dans les textes théâtraux on distingue par exemple, la comédie, le drame, la farce, la tragédie. Mais, le genre est d'abord une convention c'est pourquoi classer une production littéraire dans un genre précis est une tâche complexe, car une œuvre peut regrouper plusieurs genres. C'est notamment le cas des textes romanesques. Le roman est aujourd'hui le genre littéraire le plus utilisé par les écrivains ; il est aussi la forme littéraire par excellence de

---

<sup>790</sup> La dimension dialogique dans ce chapitre renverra essentiellement à l'intertextualité.

<sup>791</sup> Harel, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op. Cit., p. 37.

l'hybridation des genres. En effet, seul le roman a l'avantage « d'introduire dans son entité toutes espèces de genres (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc. »<sup>792</sup>. Parce qu'il mélange sans cesse les genres et que ces contours ne sont jamais définis de manière précise et définitive, le roman devient donc pour reprendre les termes de Michel Aucouturier dans sa préface à *Esthétique et théorie du roman* « un anti-genre, toujours inachevé, qui se développe sur les ruines des genres clos « monologiques », dogmatiques, officiels, et se nourrit de leur substance »<sup>793</sup>. Les romans que nous analysons sont de ceux-là qui franchissent la limite entre les genres littéraires car ils regroupent chacun plusieurs sous-genres romanesques et transcendent même parfois le genre narratif lui-même. Le passage d'un genre ou d'une forme littéraire à un autre est considéré ici comme une migration, c'est ce qui nous amène à parler dans un premier temps de migrations génériques.

### **1) Romans de formation**

*Les Hommes qui marchent*, *Fleur de Barbarie*, et *Désirada* peuvent d'abord être considérés comme des romans de formation ou d'apprentissage<sup>794</sup>. En tant que roman de formation, chacun de ces textes trace le parcours du personnage principal de l'enfance à l'âge adulte ; ce parcours est jalonné de situations et d'événements qui forgent sa personnalité et l'amènent à tirer des leçons sur la vie. Ainsi depuis son enfance Leïla est confrontée à une société machiste et foncièrement injuste envers les femmes dont la plupart des traditions et des valeurs constituent des obstacles à son épanouissement personnel. Pour atteindre son idéal de femme libre, cultivée et indépendante, elle doit lutter contre certains membres de sa famille, des camarades, des hommes et des femmes et même des institutions politiques et sociales qui veulent tous qu'elle se plie aux valeurs traditionnelles de la société arabo-algérienne.

Dans cette lutte inégale Leïla dispose de quelques armes qui lui permettent de surmonter ces obstacles : l'instruction scolaire française, les livres et le soutien de certaines

---

<sup>792</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, Editions Khoudojestvennaïa Literatoura, 1975, pour l'édition consultée, Paris, Editions Gallimard, 1978.

<sup>793</sup> Aucouturier, Michel, Préface « Mikhaïl Bakhtine, Philosophe et Théoricien du roman » in *Esthétique et théorie du roman*, op. Cit., p. 19.

<sup>794</sup> Le roman de formation ou d'apprentissage est né en Allemagne au 18<sup>e</sup> siècle. Appelé « Bildungsroman » en allemand par le philologue Johann Carl Simon Morgenstern, le roman de formation a pour thème le cheminement évolutif d'un héros, souvent jeune, jusqu'à ce qu'il atteigne l'idéal de l'homme accompli et cultivé. Cette forme romanesque décrit la maturation d'un individu au fil des épreuves et des obstacles qu'il rencontre.

personnes comme sa grand-mère Zohra, son oncle Khellil, sa tante Saâdia, ses institutrices et même la directrice de son école qui lui insufflent du courage et renforcent sa détermination à continuer de se battre pour la liberté. A la fin du roman, après un parcours fait de joies et de peines ; après avoir découvert les constances de l'existence humaine comme l'amour, la haine, l'amitié, la solitude, le rejet, l'espoir, le désespoir, la guerre, la violence, la mort, l'altérité, l'exil et la liberté, Leïla est devenue une femme mûre. Elle sait enfin qui elle est, ce qu'elle recherche et ce qu'elle doit faire pour l'obtenir. Les épreuves qu'elle a traversées lui ont appris qu'elle est une jeune femme par essence libre et que cette liberté est essentielle à son épanouissement ; elle a aussi compris que le mode de vie auquel elle aspire est incompatible avec celui que sa communauté souhaite pour elle et donc que sa place est ailleurs, loin de sa famille, loin de l'Algérie, de sa culture et de ses traditions profondément discriminantes envers les femmes.

Comme *Les Hommes qui marchent*, *Fleur de Barbarie* et *Désirada* accordent également une place de choix à l'évolution personnelle du héros de l'enfance à l'âge adulte. Dans le roman de formation classique, il y a opposition entre le héros et son environnement, de sorte que le développement personnel du héros a pour but final de lui permettre de cultiver une personnalité qui l'aidera à s'intégrer dans un monde avec lequel il était d'abord en inadéquation. Si l'on retrouve ce clivage entre le personnage et sa société dans le roman de Malika Mokeddem, chez Gisèle Pineau et Maryse Condé, le fossé existe plutôt entre le personnage principal et sa famille ; et ce fossé est un handicap pour l'insertion de l'héroïne dans sa société. L'évolution personnelle des deux héroïnes tout au long du récit est donc guidée par une volonté de trouver leur place au sein de leur famille et de se réconcilier avec cette dernière, réconciliation censée les aider à s'intégrer avec succès dans leur environnement. Les vies de Joséphine, l'héroïne de *Fleur de Barbarie* et de Marie-Noëlle, le personnage principal de *Désirada* se construisent autour des épreuves qu'elles traversent, des personnes qu'elles rencontrent et des déplacements qu'elles effectuent. Depuis leur enfance ces deux personnages subissent les affres de la perte des repères identitaires suite à l'abandon familial et à la méconnaissance de leurs origines. Dès lors, leur évolution de la jeunesse à l'âge adulte est dictée par une quête de soi et des origines familiales. Cette quête de soi et de l'autre s'accompagnent de situations douloureuses comme des errances et des exils volontaires ou involontaires, virtuels ou effectifs par lesquels les deux héroïnes font le dur apprentissage de la vie, l'expérience de l'aliénation identitaire, de la haine, de l'amour, de l'indifférence, de la tristesse et du désespoir. Mais tout cela fait partie de leur formation, et certaines de ces épreuves sont parfois nécessaires car elles suscitent chez Joséphine et Marie-

Noëlle des réflexions qui les aident à réviser des points de vue erronés. Ces réflexions critiques caractéristiques du roman d'apprentissage permettent d'évaluer l'épaisseur psychologique du héros et de se faire une idée assez précise de son évolution et de sa maturation. L'histoire de *Fleur de Barbarie* et de *Désirada* est donc celle d'une vie menée par une quête et qui prend fin lorsque l'héroïne sait enfin qui elle est, s'accepte comme telle et parvient à se forger une identité et une personnalité personnelles.

Dans le roman de formation traditionnel, la maturité du personnage se lit dans son harmonisation avec le monde qu'il rejetait jusqu'alors, nous retrouvons cette constante dans *Fleur de Barbarie*. En effet, La maturation de Joséphine est liée d'une part à une volonté personnelle de diriger enfin sa vie et d'autre part à un processus de réconciliation avec les membres de sa famille, responsables de son mal être et de ses difficultés à trouver sa place dans la société. Après des années de crise identitaire, familiale, affective et professionnelle, Joséphine qui laissait son passé et les autres décider de l'orientation que devait prendre sa vie comprend enfin que son destin est dans ses propres mains et que c'est à elle de le façonner. Dans le même temps s'amorce avec sa famille un processus de réconciliation car Joséphine trouve enfin les réponses à ses questions sur les premières années de sa vie et le passé de sa famille grâce au récit de Margareth. Ce récit brise le mur qui s'était construit entre Joséphine et Margareth qui se révèle en fait être sa grand-tante. Et si le roman ne fait pas le récit des retrouvailles de Joséphine avec les autres membres de sa famille et de son entourage, il laisse tout de même présager de tels événements car il prend fin sur une note positive : après vingt-cinq ans d'abandon et d'absence, Pâquerette accepte finalement de revoir Joséphine en compagnie de son fils Teddy. Dahna l'assistante de Margareth avec qui Joséphine s'était brouillée reprend contact avec elle. La relation amoureuse tumultueuse de Joséphine avec David devient plus sereine et sa carrière littéraire qui n'arrivait pas à décoller commence à se profiler à l'horizon puisqu'elle achève enfin l'écriture de son deuxième roman *Clair de Blues* et entame la suite de son premier *Sous le signe de Joséphine*.

Comme on peut le voir, *Fleur de Barbarie* s'achève vraiment comme un Bildungsroman traditionnel car tout rentre dans l'ordre : à la fin du roman toutes les bases sont posées pour qu'il existe désormais une harmonie entre Joséphine et sa famille, mais aussi entre le monde dans lequel elle évolue et ses propres aspirations. Cette harmonie devient possible en grande partie parce que Joséphine ayant compris que son bonheur ne dépend pas du passé ni des autres mais de sa façon personnelle de diriger sa vie change d'état d'esprit, mais aussi parce que sa famille et son entourage reviennent également à de meilleurs sentiments, ce qui pose les bases d'une réconciliation.

Contrairement à Gisèle Pineau dont le roman s'achève à la manière d'un Bildungsroman classique, Malika Mokeddem et Maryse Condé évitent le dénouement du roman de formation traditionnel. En effet, ces deux auteures rattachent la maturation de leurs héroïnes à un départ vers d'autres cieux, condition nécessaire à la réalisation de leurs projets personnels, et non à une réconciliation avec leur communauté respective. Leïla dans *Les Hommes qui marchent* ne se réconcilie ni avec sa famille, ni avec la société arabo-algérienne. Une telle réconciliation exigerait en effet que Leïla sacrifie sa liberté et ses aspirations personnelles au profit de sa communauté (famille et société algérienne en général) ou alors que cette dernière finisse par comprendre et accepter la jeune femme. Or ni l'une ni l'autre ne change d'état d'esprit : Leïla ne renonce pas à sa liberté ; quant aux siens, ils continuent de la rejeter. Et c'est justement parce que toute tentative de réconciliation est vouée à l'échec que Leïla finit par s'expatrier en France loin de sa famille et loin de cette société qui la rejettent. En s'exilant en France, Leïla se libère de l'oppression des siens et connaît enfin la liberté de se mouvoir, de choisir et d'agir sans crainte de représailles ; la liberté d'être une femme instruite et indépendante sans s'attirer le mépris et les calomnies des autres. C'est lorsqu'elle réalise enfin son rêve de liberté que Leïla achève sa maturation.

Malika Mokeddem rompt donc avec le Bildungsroman classique dans la mesure où le roman ne s'achève pas par une acceptation réciproque entre Leïla et sa communauté. Leïla refuse catégoriquement de faire partie de ce monde algérien qu'elle juge intolérante et injuste. La réconciliation étant impossible, le roman se termine par une rupture violente : l'exil de Leïla en France. Mais cette séparation avec sa communauté n'est pas une rupture totale avec ses origines nomades représentées par le désert, Zohra et Bouhaloufa, c'est pourquoi si Malika Mokeddem déjoue les attentes du lecteur du roman de formation traditionnel, elle crée néanmoins à la fin de sa texte un espace virtuel de retrouvailles entre Leïla et tous ceux qui dans sa quête de soi et de liberté l'ont aidée à s'accomplir : l'écriture. Celle-ci ne peut pas être considérée comme un espace de réconciliation avec sa communauté car Leïla n'écrit pas pour la communauté arabo-algérienne, elle écrit pour un petit nombre d'hommes et de femmes qui ne sont d'ailleurs pas tous algériens. Il convient donc de parler de l'écriture comme d'un espace de retrouvailles plutôt que de réconciliation dans la mesure où Leïla n'a jamais rompu les liens qui l'unissaient aux personnes qu'elle retrouve en écrivant : Bouhaloufa, Zohra, Saâdia, Emna, Ben Soussan et La Bernard. Au contraire, en s'expatriant et en décidant enfin d'écrire, elle s'inscrit dans cette lignée d'hommes et de femmes migrants.

Puisqu'il s'agit d'un roman d'apprentissage, *Les Hommes qui marchent* possèdent une fonction didactique. En effet, la formation ne se limite plus au cœur du roman ; à travers



l'évolution psychologique du personnage de Leïla, les épreuves qu'elle a dû affronter depuis sa jeunesse et les efforts qu'elle a fournis pour accéder à la liberté, Malika Mokeddem transmet dans une certaine mesure à son lecteur des leçons de vie. Qu'il soit issu ou non du même univers que son personnage qui sous bien des aspects la représente, qu'il soit homme ou femme, en lisant ce récit, le lecteur peut comprendre plusieurs choses. Par exemple qu'il faut de la détermination, du courage, parfois même de l'opiniâtreté et de la témérité pour venir à bout des obstacles qui empêchent d'atteindre ses objectifs. Et pour ceux ou celles dont les aspirations sont à contre-courant de celles admises au sein de leur société, l'exemple de Leïla et par ricochet le sien (celui de Malika Mokeddem) est la preuve que même seul contre tous, au prix de certains sacrifices, on peut remporter la lutte en faveur de ses idéaux et que le destin d'un individu se façonne par lui-même et non par les membres de sa famille ni de sa communauté, même s'ils ont indéniablement de l'influence sur sa vie.

A l'instar du personnage principal de Malika Mokeddem, l'héroïne Maryse Condé, Marie-Noëlle finit par quitter la Guadeloupe pour les Etats-Unis. Elle finit par comprendre qu'il faut aller de l'avant et ne pas laisser son passé gâcher son avenir ; son changement d'état d'esprit correspond plus à de la résignation qu'à de la réconciliation. En effet, après plusieurs échecs dans ses tentatives pour reconstituer ses origines et son passé familial, Marie-Noëlle se résigne à abandonner toute recherche et à assumer son identité de bâtarde et d'apatride, ou pour reprendre ses propres termes « [sa] monstruosité »<sup>795</sup>. Les informations glanées de part et d'autre sur les circonstances de sa venue au monde sont contradictoires et les protagonistes de cette histoire se rejettent mutuellement la faute de sorte que Marie-Noëlle ne parvient pas à démêler le vrai du faux. Reynalda sa mère et Nina sa grand-mère ne veulent ni l'aider dans sa quête, ni entretenir le lien filial qui les unit mais l'encouragent à tout oublier, à profiter de la vie et des opportunités que celle-ci lui offre au lieu de la gâcher en cherchant à tout prix à comprendre le passé.

Confrontée non seulement au refus implicite de sa mère et de sa grand-mère de lui révéler la vérité, mais aussi de lui accorder une place dans leur vie, Marie-Noëlle décide de reprendre la route des Etats-Unis et de vivre comme une orpheline, sans famille et sans plus se soucier du passé. Comme Leïla, elle s'expatrie et ne se réconcilie pas avec sa famille. Au contraire, en retournant aux Etats-Unis, alors qu'elle a la possibilité de s'installer en Guadeloupe auprès d'un homme tombé amoureux d'elle, Marie-Noëlle démontre sa volonté de rompre désormais les amarres qui la rattachent à sa famille et à sa terre natale et à

---

<sup>795</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 280.

s'accepter telle qu'elle est. Mais si la fin du roman de Maryse Condé ne s'achève pas sur une fin heureuse où tout rentre dans l'ordre dans la vie de l'héroïne, il prend tout de même fin sur une note positive : Marie-Noëlle n'a pas réussi à s'intégrer dans sa famille car celle-ci n'a pas voulu d'elle, mais elle a pu trouver sa place dans la société américaine en s'acceptant désormais comme un être sans racine familiale ni nationale ni culturelle. C'est donc paradoxalement en acceptant sa condition d'apatride que Marie-Noëlle réussit enfin à bâtir quelque chose : une vie professionnelle, puisqu'elle devient enseignante dans une faculté américaine, signe d'une certaine intégration sociale.

L'une des fonctions du roman d'apprentissage étant l'éducation du lecteur, *Fleur de Barbarie* et *Désirada* remplissent également cette fonction. En effet, certains raisonnements des personnages au sujet de l'identité, du passé, des rapports familiaux et du bonheur... dans ces deux romans peuvent passer pour des réflexions générales ou des conseils :

*Nos*<sup>796</sup> mythes ont la vie dure. *Nous* croyons que les liens de parenté sont les plus solides. Le sang n'est pas de l'eau, ressassent les voies sorties d'Afrique. Tous ces enfants torturés, maltraités, dépecés, tous ces fœtus jetés dans les poubelles, mis à pourrir dans les grands bois ne les ont pas réduites au silence et *nous sommes* là à répéter, après elles, des choses que la réalité contredit<sup>797</sup>.

Ludovic est l'auteur de ces paroles et pourtant pour les dire il utilise le pronom personnel « nous » alors que le reste de son discours se fait sous le mode du « je ». A notre sens, ce changement brusque de pronom témoigne de la volonté de l'auteur de généraliser le discours de Ludovic de telle sorte qu'il ne s'adresse plus uniquement à Marie-Noëlle, mais à un plus grand public. Par ces propos de Ludovic, Maryse Condé remet en cause la conception de la famille des populations noires antillaises, conception héritée apparemment de leurs ancêtres déportés d'Afrique pendant les siècles d'esclavage : celles-ci pensent que les liens du sang sont plus important que tout autre et finissent toujours par prendre le dessus, peu importe les situations et les circonstances. Et pourtant ce n'est qu'un mythe, autrement dit une vision des choses qui ne tient pas toujours la route car démentie par la réalité. En effet, si ces liens de sang étaient si solides et sacrés les infanticides, les avortements et toutes sortes de sévices et de maltraitements subis par des enfants et perpétrés par des parents n'auraient pas lieu, ni en Afrique, ni aux Antilles, ni dans les populations noires éparpillées dans le monde. Le cas de Reynalda, qui, malgré les liens de sang qui l'unissent à sa fille, est incapable de l'aimer est une preuve supplémentaire que la parenté ne résiste pas à toute épreuve. A cet extrait du discours de Ludovic on peut ajouter également celui-ci : « Elle te prouve que le passé, même

---

<sup>796</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>797</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., p. 277.

le plus douloureux, finit par mourir et que la passion réalise les ambitions qui semblent aux autres les plus extravagantes »<sup>798</sup>. Ici Ludovic encourage Marie-Noëlle à se tourner résolument vers l'avenir et à ne plus laisser son passé l'empêcher de se réaliser, de s'épanouir et de connaître à son tour le bonheur. Par le biais du personnage de Ludovic, l'auteur exhorte en fait ses lecteurs à s'affranchir des hantises familiales et à chercher le bonheur, non pas dans une quête effrénée des origines, familiales, nationales voire raciales, mais dans leur vie présente.

De son côté à travers le cheminement de son personnage, Gisèle Pineau montre l'importance des origines et des liens familiaux et comment l'ignorance de ces derniers peut constituer un véritable frein à l'épanouissement d'un individu et au développement de son identité. Elle illustre également les dégâts affectifs que l'on cause à vivre dans le passé et à laisser ce dernier diriger sa vie et déterminer son identité. Après avoir démontré ces dangers tout au long de l'enfance, de l'adolescence et jusqu'à l'âge adulte de son personnage, Gisèle Pineau propose une voie de sortie pour ce dernier et par extension pour tous ceux dont l'existence ressemble à la sienne. A la fin du roman, Joséphine se rend à l'évidence suivante : « Fallait que je m'en sorte toute seule »<sup>799</sup>. Elle tire cette conclusion après bien des déceptions et des frustrations dans sa quête identitaire. Ces paroles sont le signe que Joséphine a gagné enfin en maturité car tant qu'elle était immature, elle vivait par les autres et pour les autres. Ce que Joséphine comprend finalement c'est qu'il faut construire soi-même son identité et non se laisser façonner par les autres, ni attendre en permanence leur soutien comme elle l'a toujours fait. Elle apprend également que puisqu'on ne peut changer le passé, il faut apprendre à composer sa vie présente et sa vie future avec le présent et cesser de vivre comme une perpétuelle victime.

Joséphine a toujours laissé les autres décider de l'orientation que devait prendre sa vie. Ainsi sous la coupe de Tata Michelle, elle était la Nouvelle Joséphine Baker et devait marcher sur les traces de cette icône de l'entre-deux-guerres. Sous la coupe de Théodora, elle était Josette Titus une petite fille abandonnée par sa mère, recueillie et soignée par sa grand-mère et élevée dans la rigueur et les traditions guadeloupéennes. Ballotée entre ces deux éducations et ces deux identités, Joséphine n'avait jamais pris sa vie et son destin en main. Chaque fois qu'elle revêtait une identité, c'était toujours pour plaire à l'une ou l'autre de ces deux femmes et chacune de ces identités était liée à son passé tumultueux et douloureux. Mais au fil des épreuves, et notamment avec la révélation de ses origines par Margareth et la mort de Tata

---

<sup>798</sup> *Idem.*, p. 278.

<sup>799</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. cit., p. 401.

Michelle, Joséphine réalise enfin qu'elle ne peut compter sur personne d'autre qu'elle-même pour mener sa vie et se forger son identité. Finalement, Joséphine et Marie-Noëlle apprennent l'une comme l'autre qu'il faut se libérer du passé car si ce dernier a indéniablement une influence sur notre vie, il ne détermine pas forcément qui on sera, chacun étant responsable de sa destinée. Elles comprennent que l'identité de tout individu n'est pas forcément fonction de son passé, de ses attaches familiales, de sa langue et de son pays d'origine, mais qu'elle est une donnée fluctuante qui dépend surtout des choix personnels. En d'autres termes, elles apprennent que notre identité c'est nous-mêmes qui la constituons.

## 2) *Romans autobiographiques*

Si *Les Hommes qui marchent*, *Fleur de Barbarie*, et *Désirada* ressemblent à plus d'un titre à un roman de formation, ils possèdent également les caractéristiques d'une œuvre autobiographique ; ce qui n'a rien d'étonnant car on le sait, les littératures francophones dont ses œuvres sont issues accordent une place de choix au discours autobiographique. Abordant la question de l'autobiographie dans la littérature francophone antillaise Kathleen Gyssels déclare :

Toujours est-il que chaque écrivain ayant des origines (post-) coloniales conçoit la pratique littéraire comme une manière plus ou moins masquée de se dévoiler, de dire son rapport (in)égal aux anciennes et nouvelles formes de domination, aux anciennes et nouvelles opportunités d'être « double ». Le narrateur a beau se divulguer derrière une ou plusieurs voix, donner priorité à d'autres voix que la sienne propre, l'autobiographie reste incontournable dans la littérature caribéenne [...] L'écriture reste toujours au service d'une réflexion sur le Moi, d'une mise à nu du vécu caribéen, et il en va de même pour d'autres ères de colonisation européenne<sup>800</sup>.

Comme le montrent ces propos de Kathleen Gyssels, la dimension autobiographique n'est pas qu'une constante de la littérature francophone antillaise, mais finalement de toute littérature issue d'aires géographiques et culturelles anciennement colonisées par l'Europe. C'est aussi ce qu'affirme Charles Bonn dans un article consacré à l'autobiographie maghrébine :

Dès lors toute littérature émergente – et ces observations valent sans doute pour la plupart des littératures francophones – aura tendance à privilégier, sinon l'autobiographie au sens plein du terme, du moins le témoignage présenté comme « authentique ». Et ce

---

<sup>800</sup> Gyssels, Kathleen, « La structure gémellaire comme paravent autobiographique chez Daniel Maximin et Edouard Glissant » in Suzanne Gehrman et Claudia Gronemann (Eds), *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006, p. 42.

témoignage sera d'autant plus « vrai » qu'il niera ostensiblement toute prétention littéraire<sup>801</sup>.

Toutefois, ces littératures francophones ne se livrent pas à une reproduction mimétique de l'autobiographie traditionnelle occidentale car si la vie de l'auteur est certes la base de nombreux récits, les caractéristiques narratives et le contenu ne correspondent pas aux attentes qu'un lecteur pourrait avoir devant une autobiographie classique<sup>802</sup>. Les concepts et les définitions traditionnelles de l'autobiographie occidentale sont donc sous plusieurs rapports inadéquats pour étudier le discours autobiographique dans les littératures de langue française et notamment les littératures francophones maghrébine et antillaise<sup>803</sup> car comme le montre Elke Richter l'écriture autobiographique en littérature est un « acte anthropologique et transhistorique, quel que soit l'arrière-plan culturel »<sup>804</sup>. En tant que telle, que la construction de soi en littérature porte des « nuances narratologiques et thématiques [qui] dépendraient de la culture des auteurs »<sup>805</sup>. Or du fait déjà de la colonisation, la culture de ces auteurs n'a pas une racine unique, mais multiple, la conséquence en est donc que l'écriture autobiographique postcoloniale est hybride car elle mélange les genres et les cultures en même temps qu'elle mêle subjectivité et collectivité, réel (vie de l'auteur) et fiction (l'écrit ou le texte) à tel point que les limites génériques, culturelles, la distinction entre vie et texte et entre « Je » et « Nous » n'est plus claire. Pour le dire avec Suzanne Gehrman :

Les textes autobiographiques postcoloniaux, jouent avec les conventions, les imitent en partie, mais s'en moquent aussi, réécrivent le genre de façon innovatrice et montrent finalement qu'il n'y a pas une autobiographie, comme il n'y a pas un concept du Moi et de l'individu. Les identités culturelles hybrides des auteurs (es) qui sont imprégnées des différents systèmes de pensée et de références culturelles - tant africains

---

<sup>801</sup> Bonn, Charles, « L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in *Littératures autobiographiques de la francophonie. Actes du Colloque de Bordeaux, 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 204.

<sup>802</sup> L'autobiographie classique telle que la définit Philippe Lejeune, définition qui soulignons-le est communément admise dans la critique française, est un: « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Pour Philippe Lejeune, quatre aspects définissent le genre autobiographique : 1) la forme : un récit en prose ; 2) le sujet : la vie individuelle, le développement de la personnalité ; 3) l'auteur et le narrateur sont identiques ; 4) l'auteur et le personnage principal sont identiques et l'histoire est narrée à partir d'une perspective rétrospective. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 14.

<sup>803</sup> Pour plus d'informations sur les particularités du discours autobiographique dans les littératures francophones d'Afrique noire et du Maghreb, certaines de ces particularités pouvant aussi être pertinentes dans la littérature antillaise de langue française, voir les articles de Claudia Gronemann : « Autofiction-Nouvelle Autobiographie-Double Autobiographie-Aventure du texte : Conceptions postmodernes/postcoloniales de l'autobiographie dans les littératures française et maghrébine », de Elke Richter, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire » et de Suzanne Gehrman, « Constructions postcoloniales du Moi et du Nous en Afrique : l'exemple de la série autobiographique de Ken Bugul » in *Les enJEux de l'autobiographique, op. Cit.*

<sup>804</sup> Richter, Elke, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire » in *Les enJEux de l'autobiographique, op. Cit.*, p. 168.

<sup>805</sup> *Idem.*

qu'occidentaux – mènent à des récits autobiographiques hybrides qui nient la catégorie d'un genre normatif<sup>806</sup>.

Etant donné donc que le concept classique d'autobiographie occidentale ne correspond pas tout à fait à la construction de soi dans les littératures francophones, dans cette analyse nous utiliserons les expressions « dimension autobiographique », « discours autobiographique » ou tout autre synonyme pour rendre compte de la part factuelle des récits étudiés.

Des quatre romans de notre corpus, *Les Hommes qui marchent* est celui où la dimension autobiographique est la plus importante et la plus évidente. Dans un entretien avec Christiane Chaulet-Achour, Malika Mokeddem avoue que le premier manuscrit des *Hommes qui marchent* était une autobiographie au plein sens du terme : elle était elle-même l'auteur, le narrateur, mais aussi le personnage principal de son texte, mais plus tard elle a modifié et masqué certains éléments pour atténuer le caractère très personnel de son roman<sup>807</sup>. Par ailleurs, le parcours personnel de Malika Mokeddem ressemble à plus d'un titre à celui de son héroïne Leïla : elles sont toutes deux nées à Kénadsa dans le sud de l'Algérie ; aînées d'une famille nombreuse dont le père est un nomade sédentarisé et la grand-mère une bédouine, elles ont fait leurs études au lycée de Béchar puis à Oran et se sont exilées en France où elles ont poursuivi leurs études de médecine. De plus dans un entretien avec Yolande Aline Helm, Malika Mokeddem affirme que la relation que Leïla entretient avec Yamina sa mère dans le roman est le reflet de ses rapports avec sa propre mère<sup>808</sup>. Le lien entre l'auteur et l'héroïne de son roman est donc à certains moments si évidents que la dimension autobiographique de ce roman ne pose aucun doute, même si l'auteur ne se confond ni avec le narrateur ni avec le sujet principal et que le récit garde une part fictionnelle très importante.

Lorsque nous tenons compte de toutes ces informations, l'un des objectifs poursuivis par Malika Mokeddem dans l'écriture de ce roman nous apparaît clairement : elle dévoile sa vie et son histoire tout en se masquant derrière les personnages ; elle se raconte et s'invente en

---

<sup>806</sup> Gehrmann, Suzanne, « Constructions postcoloniales du Moi et du Nous en Afrique : l'exemple de la série autobiographique de Ken Bugul » in *Les enJEux de l'autobiographique*, op. Cit., p. 180.

<sup>807</sup> Malika Mokeddem déclare en effet : « *Les Hommes qui marchent* comporte une large part d'autobiographie. [...] Dans le premier jet sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui procédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. Une distance plus grande me fut donnée par une autre fiction, *Le Siècle des sauterelles*. J'ai donc travaillé tantôt à l'un, tantôt à l'autre, pour essayer de prendre du recul et plus de liberté dans la création ». Christiane Chaulet-Achour : « Portrait. Malika Mokeddem : Ecritures et implications » in *Malika Mokeddem : Envers et contre-tout*, op. Cit., p. 24

<sup>808</sup> «Entretien avec Malika Mokeddem »in Yolande Aline Helm, *Malika Mokeddem: Envers et contre tout*, op. Cit., pp. 41-42.

même temps de sorte que la frontière entre le factuel et le fictionnel dans *Les Hommes qui marchent* n'est plus claire<sup>809</sup>. En choisissant de mêler fiction et réel, Malika Mokeddem échappe aux écueils de l'autobiographie. En effet, l'autobiographie est le genre par excellence pour parler de soi, pour faire le récit de sa vie, mais parce qu'elle suppose une écriture personnelle et intime, elle est souvent jugée défavorablement. En effet, parler de soi implique dans une certaine mesure une vision narcissique et individualiste de l'écriture ce qui peut constituer un frein pour la réception du roman.

De plus, en écrivant son histoire personnelle, l'écrivain court le risque de connaître un échec car il n'a aucune garantie que le récit de sa vie intéressera les lecteurs. Et pour Malika Mokeddem qui est avant tout une femme d'origine arabo-maghrébine l'écriture constitue un acte de rébellion, une transgression contre l'ordre patriarcal. En effet, parce qu'écrire est d'abord un acte individualiste et subversif pour une femme maghrébine, elle court le risque d'être rejetée par sa communauté qui considère cet acte comme une trahison : « Qu'une femme s'exprime ouvertement est regardé, non seulement comme une transgression, mais comme une fitna, une menace à l'édifice des valeurs morales et des croyances religieuses qui sous-tendent la société traditionnelle »<sup>810</sup>. Dans le même ordre d'idées Ghita El Khayat-Bennai affirme : « Enfin, la femme de Bien [dans le monde arabe] n'écrit pas car à la suite des autres phénomènes, l'écriture est expression, exhibitionnisme, exaltation de la pensée, exclamation sur soi et sur les autres. Ce qu'en aucune façon une Arabe ne se verrait octroyer »<sup>811</sup>. Parler de sa vie, évoquer les détails personnels et intimes de son existence est une transgression encore plus importante, un déshonneur aussi bien pour celle qui écrit, pour sa famille que pour l'ensemble de sa communauté car cette écriture est engagée et s'accompagne d'une dénonciation de la violence faite aux femmes. L'écrivaine arabo-maghrébine est donc par essence une rebelle qui se dresse en quelque sorte contre les siens dans la mesure où elle viole délibérément les règles de sa société qui lui impose de rester dans l'ombre et de ne pas attirer d'une manière que ce soit l'attention vers elle ; or c'est ce qu'elle fait quand elle se livre à l'écriture autobiographique. Elle n'est plus simplement rebelle, elle constitue un danger pour la cohésion de la société et à ce titre elle peut s'attirer la haine et le mépris des siens ce qui peut se solder par une rupture définitive entre le sujet féminin écrivain et sa communauté. D'où la nécessité supplémentaire de recourir à une autobiographie

---

<sup>809</sup> *Les Hommes qui marchent* n'est pas le seul texte de Malika Mokeddem où l'on trouve des correspondances entre la vie de l'auteure et celle du personnage féminin principal. *L'interdite, Des rêves et des assassins* sont deux autres romans où l'auteur établit des références frappantes entre elle et ses personnages féminins.

<sup>810</sup> Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, op. Cit., p. 18.

<sup>811</sup> El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, op. Cit., p. 307.

romancée permettant de créer une distance protectrice entre l'auteur et le personnage principal de son roman.

A cette première difficulté liée au regard de l'autre vient s'ajouter une autre difficulté qui cette fois est d'ordre personnel. Parler de soi n'est pas évident pour la femme maghrébine car elle doit lutter contre des réticences intérieures. En effet, pour une femme qui a été élevée au sein d'une société où parler de soi est sacrilège et qui a baigné pendant des décennies dans une atmosphère de silence, écrire est un vrai combat, une lutte et un parcours douloureux. C'est rejeter dans une certaine mesure une part de soi déterminée par les traditions arabo-maghrébines. Raconter sa vie est donc un apprentissage qui se révèle souvent douloureux car c'est comme si elle se mettait littéralement nue devant tous et devenait par là-même particulièrement vulnérable. Assia Djébar parle à ce propos de l'écriture comme un dévoilement difficile à réaliser<sup>812</sup>. Écrire sur soi est ainsi pour la femme maghrébine une lutte d'abord contre elle-même, contre ses réticences et contre l'éducation qu'elle a reçue et ensuite contre le système patriarcal. L'exercice de l'écriture et surtout de l'écriture autobiographique est donc périlleux pour la femme arabo-maghrébine c'est pourquoi quand elle écrit, elle choisit souvent de mêler fiction et réel.

Si la portée autobiographique des *Hommes qui marchent* est évidente, eu égard à toutes les similitudes qui existent entre Malika Mokeddem et Leïla Ajalli, son personnage principal, celle de *Désirada* de Maryse Condé l'est moins. C'est à travers les entretiens de l'auteur qu'on discerne la dimension autobiographique de son roman. Ainsi dans une interview de Marie-Agnès Sourieau sur l'identité culturelle, Maryse Condé affirme que *Désirada* est « un essai de théorisation sur le problème de l'identité »<sup>813</sup> et qu'à travers ce roman, elle veut montrer que l'identité n'est pas une affaire de généalogie, mais une notion essentiellement subjective. On se définit soi-même au fur et à mesure de son expérience personnelle et individuelle. En d'autres termes, c'est l'individu lui-même qui décide qui il est et qui il veut être vraiment et non son ascendance familiale. Maryse Condé affirme par ailleurs que si dans ses romans, les personnages sont obsédés par leur histoire, leur passé et leur lieu d'origine c'est parce qu'elle veut mettre en garde les lecteurs contre ce genre de quête obsessionnelle qui gâche le présent. « En fin de compte, il est peut-être plus important de vivre, de composer avec ce qui nous manque que d'essayer de s'inventer un passé pour

---

<sup>812</sup> Djébar, Assia, « Ecrivain/Ecrivaine » in *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999d, p. 64.

<sup>813</sup> Marie-Agnès Sourieau and Maryse Condé : « De l'identité culturelle, Entretien avec Maryse Condé », in *The French Review*, op. Cit., p. 1092.



combler ce manque »<sup>814</sup>, c'est d'après elle l'une des leçons qu'elle veut transmettre à travers ses romans, et notamment *Désirada*. En effet, comme elle l'avoue elle-même, *Désirada* est l'aboutissement de sa réflexion sur l'identité commencée avec *Heremakhonon* son premier roman. En qualifiant *Désirada* d'« essai », Maryse Condé assume la dimension autobiographique de ce roman car on le sait, l'essai est une forme d'écriture de soi.

Aux déclarations de Maryse Condé sur l'orientation autobiographique de *Désirada*, on peut ajouter les similitudes qui existent entre le parcours de son personnage principal Marie-Noëlle et son parcours personnel. Certes, leur passé n'est pas identique mais elles ont eu en commun la hantise des origines. Obsédée par ses origines africaines et antillaises, obsession que l'on retrouve dans la trajectoire de son œuvre littéraire et notamment dans *Désirada*, Maryse Condé à l'instar de son héroïne Marie-Noëlle est parvenue à la conclusion que l'identité passe au-delà la langue, de la culture, du territoire d'origine, de la race et des origines familiales. Et c'est cette thèse qu'elle tend à défendre et à démontrer dans ce roman et c'est la conclusion à laquelle elle souhaite que le lecteur parvienne, ce qui nous renvoie non seulement à la fonction idéologique et dialogique de l'œuvre (au sens où de manière indirecte, l'auteur dispense une leçon de vie au lecteur), mais aussi à son caractère autobiographique. Ce dernier transparaît également dans l'itinéraire des deux femmes. Maryse Condé et son personnage ont effectué des voyages à peu près similaires : elles sont parties de leur île natale la Guadeloupe pour la Métropole et de celle-ci pour les Etats-Unis d'Amérique où elles se sont installées. Mais si Marie-Noëlle refuse la proposition qu'Anthea lui fait d'aller en Afrique, Maryse Condé, elle y a vécu avant de s'établir à New-York. Autre similitude entre le parcours du personnage fictif et celui de l'auteur : leur trajectoire intellectuelle. Maryse Condé enseigne la littérature à l'université de Columbia et son personnage enseigne également la littérature dans une université de Boston. Contrairement aux *Hommes qui marchent* et *Désirada*, *Fleur de Barbarie* est une pure fiction romanesque car s'il est vrai qu'on a affaire à un récit de vie fait à la première personne par le narrateur qui est aussi le personnage principal, *Fleur de Barbarie* demeure une autobiographie totalement fictive où il n'y a aucune similitude entre Joséphine le personnage principal et l'auteure Gisèle Pineau r. De plus, les événements qu'il relate sont purement fictifs, même si comme nous l'avons dit plus haut, le cheminement du personnage principal a une portée sociale et éducative.

En définitive, les objectifs que les auteures veulent atteindre orientent le choix des genres qu'ils adoptent pour leurs œuvres. Le fait de mêler les caractéristiques du roman de

---

<sup>814</sup>*Idem.*, p. 1096.

formation à celles du roman autobiographique permet à Malika Mokeddem, Maryse Condé et Gisèle Pineau d'atteindre plusieurs buts. La dimension autobiographique des *Hommes qui marchent* remplit d'abord une fonction testimoniale puisqu'elle permet à Malika Mokeddem de témoigner de son identité partagée entre deux cultures, l'un des thèmes récurrents du roman étant justement l'antagonisme entre la tradition arabo-algérienne et la civilisation occidentale française. Le discours autobiographique prend aussi une dimension engagée puisque par lui, l'écrivain rompt le silence imposé par son éducation et se positionne comme une femme rebelle. La dimension fictionnelle des *Hommes qui marchent* et toutes les stratégies discursives et narratives complexes qu'on y retrouve permettent à Malika Mokeddem d'une part de masquer et de voiler son identité, créant ainsi une distance protectrice entre elle et son personnage principal Leïla aussi bien sur un plan social que sur un plan strictement esthétique et littéraire et d'autre part de lutter contre le préjugé selon lequel l'écriture autobiographique féminine est avant tout une écriture de témoignage.

De leur côté Maryse Condé et Gisèle Pineau à travers les parcours de vie de Marie-Noëlle et de Joséphine, peuvent d'une part sensibiliser leur lectorat sur les ravages qu'une quête effrénée du passé peut causer et d'autre part, le conseiller sur l'attitude à adopter face au passé et aux problématiques de l'identité culturelle, familiale et personnelle. Dans le cas particulier de Maryse Condé, le fait d'allier ces deux formes romanesques lui permet également de mettre du sien dans cette œuvre, de parler des conclusions qu'elle a tirées de son expérience personnelle tout en brouillant les pistes pour une identification avec son personnage grâce au côté purement fictif de son roman.

### **3) *Le roman historique.***

Dans notre corpus, *Les Hommes qui marchent* est celui qui accorde une part très importante à l'histoire, ce qui nous amène à en parler également comme d'un roman historique<sup>815</sup>. Dans ce roman, Malika Mokeddem fait appel à trois grandes périodes historiques de l'Algérie contemporaine et en fait la toile de fond de son histoire : la période coloniale, la période de la guerre d'Algérie et la période postcoloniale, c'est-à-dire l'Algérie après l'indépendance. L'histoire des *Hommes qui marchent* repose sur le destin de Leïla, une jeune fille arabo-algérienne courageuse et obstinée qui s'oppose à sa communauté et à sa famille pour échapper au sort de femme-objet qu'elles lui réservent. Malika Mokeddem place

---

<sup>815</sup> Le roman historique est un sous-genre du roman où des personnages et des événements historiques non seulement sont mêlés à la fiction mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit.

son héroïne Leïla au sein de l'histoire tourmentée de l'Algérie et raconte son développement physique, mental, affectif et intellectuel au fil de l'évolution de la situation historique, politique et sociale de son pays. L'auteur nous raconte donc l'histoire d'un point de vue féminin puisque le personnage principal est une fille et que c'est à travers son histoire qu'on découvre celle de l'Algérie contemporaine ; ce faisant, elle « propose[nt] une autre perception du temps en tentant de détruire les cadres imposés par les histoires officielles dominantes »<sup>816</sup>. Les histoires officielles dominantes que Malika Mokeddem tentent de dépasser ici sont d'une part le discours officiel des anciens colonisateurs qui est souvent en déphasage avec la réalité telle que l'ont vécu et la perçoivent encore les anciens colonisés et d'autre part le discours de la gent masculine algérienne qui a tendance à faire des femmes les grandes absentes de l'histoire de l'Algérie.

Leïla naît sous la période coloniale, précisément en octobre 1949<sup>817</sup>, et passe les cinq premières années de son enfance sous la colonisation française jusqu'à ce que la guerre d'Algérie éclate en 1954. C'est durant cette guerre de huit ans que Leïla vit la majeure partie de son enfance et lorsqu'enfin elle s'achève avec la proclamation de l'indépendance de l'Algérie en 1962 et que commence alors une nouvelle ère, celle de l'indépendance, Leïla est une adolescente. Son passage de l'adolescence à l'âge adulte se fait donc sous la période postindépendance de l'Algérie. L'évolution physique, morale, et mentale de la jeune fille se fait tout au long de ces trois périodes très importantes de l'histoire de l'Algérie, périodes qui vont façonner son identité.

En 1837, Alger, la capitale de l'Algérie devant l'armée française venue l'assiéger : c'est le début de l'époque coloniale en Algérie, une période marquée par la domination des Français sur les Algériens, dont le pays fait désormais partie des nombreuses colonies françaises d'outre-mer. Cette situation coloniale durera plus d'un siècle. Comme toute colonisation, celle de l'Algérie s'accompagne d'un choc entre la culture arabo-algérienne et la culture française, deux cultures opposées dont l'intégration dans l'une exclut la possibilité de s'intégrer dans l'autre sans subir d'acculturation. La colonisation marque le début d'une dualité culturelle en Algérie qui s'accroît avec l'institution de l'école française et provoque pour les jeunes générations une aliénation identitaire. Malika Mokeddem dans son roman fait de Leïla l'exemple patent de cette acculturation :

Les aberrations de l'enseignement et des manuels scolaires imprégnaient l'esprit de Leïla d'un étrange sentiment d'irréalité. Des dissonances s'entrechoquaient dans sa

---

<sup>816</sup> Jacqueline Bardolph et al. *Le temps et l'Histoire chez L'Ecrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 3.

<sup>817</sup> Cf. *Les Hommes qui marchent*, op. Cit, p. 72.

tête [...] tout concourrait à bannir l'identité, la culture et l'existence même de l'environnement quotidien de Leïla. Les textes des dictées et des lectures n'évoquaient jamais que la France. [...] Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres-douces et ses écartèlements<sup>818</sup>.

La colonisation reposant sur une logique de possession et de domination, elle s'accompagne d'expropriations de terres et d'une exploitation du peuple indigène au profit de la nation colonisatrice. Ces expropriations réduisent considérablement le territoire sillonné par les tribus nomades et les contraignent petit à petit à s'établir dans des villes et des villages, abandonnant ainsi leur liberté de se mouvoir pour devenir des sédentaires. Dans *Les Hommes qui marchent*, Malika Mokeddem revient sur cette période de l'histoire de l'Algérie avec le personnage de Zohra dont elle en fait le témoin et la victime :

Avec les représailles militaires et les expropriations, la famine était à son comble dans le Nord comme ailleurs. Je ne me sentais plus en sécurité nulle part. La plus grande des épidémies s'était abattue sur les nomades. Une épidémie paralysante. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon à des murs fermés sur eux-mêmes comme une tombe. Celle qui met du noir dans les yeux et dans la tête : l'immobilité sédentaire !<sup>819</sup>

C'est aussi pendant cette période coloniale qu'éclate La deuxième Guerre mondiale (1939-1945) qui coûtera beaucoup à l'Algérie en termes de vies humaines puisque beaucoup de jeunes Algériens sont enrôlés par l'armée française pour combattre l'Allemagne et ses alliés. C'est encore durant cette période coloniale que survient le massacre de Sétif où des milliers d'Algériens perdent la vie suite à des manifestations nationalistes. L'Algérie de l'époque coloniale comme celle de l'époque antécoloniale est déjà une Algérie profondément ségrégationniste et sexiste : il y a des clivages à tous les niveaux, principalement au niveau racial, social et sexuel. Les différentes communautés qui habitent l'Algérie sont hiérarchisées : les Français sont placés au-dessus de l'échelle, cette position s'accompagne d'un confort matériel frisant parfois le luxe insolent en comparaison de la situation financière et matérielle des autochtones. Les autres communautés, telles les Espagnols et les Juifs viennent après eux, et s'ils ne sont pas aussi riches que les premiers ont cependant un niveau de vie modeste pour ne pas dire élevé par rapport aux villageois. Enfin, les autochtones algériens occupent la base de l'échelle avec un niveau de vie rudimentaire où règnent la plupart du temps la pauvreté et la misère. L'auteur reprend cette hiérarchisation sociale et spatiale dans le roman :

Pour aller à l'école, Leïla balançant son cartable et ses longues nattes brunes traversait le quartier le plus chic du village, celui des roumis. Les grandes villas d'un rose ocre lui semblaient avoir une magnificence de palais comparées à sa petite maison

---

<sup>818</sup> *Idem.*, p. 159.

<sup>819</sup> *Ibidem.*, p. 31.

chaulée. [...]De l'autre côté du village, séparé du centre par tout un alignement de casernes, s'étendait le quartier ouvrier français, « le Pourini ». C'était déjà autre chose, un autre monde. [...] Les familles y étaient d'origine espagnole, maltaise, sicilienne, calabraise... [...] Le mellah abritait la population juive ; géographiquement comme humainement, il faisait office de tampon entre les deux autres communautés musulmane et chrétienne. [...] Enfin, Hassi el-Frid d'un côté et ksar el-Djedid de l'autre. Misérables, désolés et désolants. Rien pour le ventre, rien pour le rêve. Là, ce n'étaient pas seulement les rues qui étaient tristes. La tristesse dominait partout, même dans le regard sombre des enfants affamés<sup>820</sup>.

Mais les clivages qui existent dans l'Algérie coloniale sont aussi observables entre les Algériens eux-mêmes où prévalent la hiérarchisation et la ségrégation des sexes : les hommes sont de loin supérieurs aux femmes et ces dernières sont élevées pour leur être soumises et obéir à leur volonté. Pour mettre en relief ce climat de misogynie traditionnelle profondément ancré dans la société algérienne, l'auteure prend pour témoin son héroïne Leïla qui se rebelle contre les discriminations sexuelles qui existent dans sa famille :

Leïla devenait plus vigilante et surveillait son père. Toutes les différences qu'il établissait entre Bahia et elle d'une part et ses fils d'autre part, tous les privilèges réservés aux garçons, rien ne lui échappait. Pourquoi n'était-elle son orgueil que dans son statut d'écolière ? Qu'un faire-valoir aux yeux des roumis ? Il ne manquait pas une occasion de lui rappeler insidieusement qu'elle était vouée, elle aussi, au sort féminin commun.<sup>821</sup>

Si en reprenant cette période Malika Mokeddem dénonce l'injustice de l'entreprise coloniale qui a contribué à l'exploitation de la population autochtone algérienne et à son aliénation culturelle, elle ne tombe cependant pas dans le travers de « l'idéalisation d'un ordre perdu, nostalgie d'une temporalité cyclique, équilibre et plénitude disparus »<sup>822</sup> que l'on peut retrouver chez certains écrivains. Au contraire, il y a chez elle, comme le montre François Desplanques dans une étude consacrée à Mourad Bourboune, Mohamed Dib et Rachid Mimouni « un refus très net d'idéaliser le passé »<sup>823</sup> puisqu'elle dévoile les discriminations et les injustices dont la communauté algérienne se rendait elle-même coupable envers les individus de sexe féminin, mettant ainsi à jour une communauté déjà inégalitaire et divisée qui n'était pas exempte de reproches avant l'arrivée des colons.

Une autre période cruciale de l'histoire contemporaine de l'Algérie que Malika Mokeddem met en scène dans son roman est celle de la guerre d'indépendance. Cette guerre de huit ans opposant l'armée française aux Algériens est particulièrement sanglante et cruelle. Elle résulte d'une part de la volonté de la France de maintenir l'Algérie sous son pouvoir et

---

<sup>820</sup> *Idem.*, pp. 150-153.

<sup>821</sup> *Ibidem.*, p. 144.

<sup>822</sup> Bardolph, Jacqueline et al. *Le Temps et l'Histoire chez l'Ecrivain, op. Cit.*, p. 2.

<sup>823</sup> Desplanques, François, « Le temps des revenants dérangeants : Analyse de trois romans algériens » in *Le Temps et l'Histoire chez l'Ecrivain, op. Cit.*, p. 17.

d'autre part du désir des Algériens de se libérer de l'hégémonie coloniale française. Durant cette guerre, il y a de part et d'autre d'importantes pertes en vies humaines : des hommes, des femmes et des enfants. Beaucoup d'hommes montent au maquis pour combattre contre les soldats français, laissant leurs familles aux mains de leurs épouses. Dans plusieurs foyers, des femmes deviennent ainsi le temps de la guerre des chefs de famille, une situation inédite dans un pays où le pouvoir de décision de la femme est très limité. Mais lors de cette longue guerre, les hommes ne sont pas les seuls à monter au maquis pour arracher leur liberté à la France, beaucoup de jeunes femmes font preuve d'héroïsme et se joignent à eux dans la lutte pour l'indépendance, quitte à sacrifier leur vie. Les femmes algériennes d'habitude soumises et recluses dans leur foyer montent au maquis pour combattre auprès des hommes pour la liberté ; certaines d'entre elles par cet acte héroïque forcent l'admiration des autres femmes et marquent à jamais l'histoire de l'Algérie. Et si la majorité des femmes ne participent pas à cette guerre, elles soutiennent de toutes leurs forces les combattants pour la liberté. Pour montrer la participation quand bien même passive de plusieurs femmes algériennes à la résistance, Malika Mokeddem écrit :

Avec la guerre de libération, le répertoire des hadras se transformait en formidable outil de résistance et de propagande : récits de batailles, louanges des héros, chants patriotiques et hymnes à la liberté éteignaient les raïs de désespérance. [...] C'est ainsi que des femmes parmi les plus traditionnalistes s'étaient mises à exulter et à insuffler, à travers tout le pays, vers d'autres « sœurs », informations, motions de soutien, encouragements et défis ponctués par le refrain :

- Si on tuait mon mari, mes frères et mes enfants, je pousserais des youyous qui leur ouvriraient les portes du ciel et j'irais au djebel combattre à mon tour pour la liberté <sup>824</sup>

A travers ce passage Malika Mokeddem attire l'attention sur le rôle joué par les femmes durant la guerre d'Algérie. La plupart d'entre elles étant mariées et mères comme le montre le refrain dont l'auteure ponctue leurs paroles de résistance, on comprend leur faible participation à la lutte armée, d'autant plus que leurs époux partis au maquis et leurs frères aussi, elles restaient seules responsables des enfants. Même ces derniers étaient gagnés par la ferveur nationaliste, c'est le cas de l'héroïne de Malika Mokeddem :

Leïla, elle, rêvait de maquis, un jour viendrait où dans la nuit et en silence, elle quitterait sa maison endormie. Au réveil, sa maison apprendrait par une missive laissée sur son lit qu'elle était montée au djebel comme Nefissa Hamoud et toutes celles dont on parlait à voix basse, les yeux pleins d'admiration. C'était son secret <sup>825</sup>.

La jeune Leïla dont l'identité arabo-algérienne est pourtant déjà mise à mal par l'instruction qu'elle reçoit à l'école française est gagnée par la ferveur nationaliste ambiante et

---

<sup>824</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 132.

<sup>825</sup> *Ibidem.*, p. 179.

prend fermement position pour son pays contre la France. Elle est prête à se battre et à sacrifier sa vie pour l'indépendance de l'Algérie. Cette fraternité due à la guerre fait naître en Leïla des espoirs pour un changement de mentalité au sein de sa société. Elle espère en effet que cette fraternité qui s'est instaurée entre les deux sexes perdurera au-delà de la guerre et mettra fin aux discriminations sexuelles dont sont victimes les Algériennes. Elle est convaincue que cette guerre sera non seulement un tournant historique dans l'histoire politique et nationale de son pays mais aussi dans son histoire sociale et que l'implication active des femmes dans ce conflit sera récompensée par davantage de droits et de liberté en leur faveur. Ainsi durant cette guerre, Leïla remplie d'espoirs et d'espérances se rapproche de sa communauté dont elle s'éloignait progressivement à cause de la misogynie traditionnelle et de l'instruction française. Leïla représente finalement toutes les femmes algériennes qui espéraient sincèrement que l'acquisition de l'indépendance de leur pays sonnerait aussi le glas des discriminations et des inégalités dont elles étaient victimes. Ici, l'auteure réhabilite la mémoire des femmes en montrant qu'elles étaient toutes autant engagées dans cette guerre que les hommes et qu'elles nourrissaient comme eux le désir de voir leur pays gagner l'indépendance, même si les conditions familiales ne leur permettaient pas de faire autant que leurs maris. Avec leurs moyens, c'est-à-dire des chants, des youyous, des complaintes et des informations qu'elles se partageaient entre elles, beaucoup d'Algériennes ont soutenu la lutte pour l'indépendance.

Si Malika Mokeddem s'abstient de décrire dans le menu détail, les scènes effroyables de la guerre d'Algérie, elle mentionne néanmoins le climat de terreur et de désarroi qui règne. Elle ponctue aussi sa narration de dates importantes dans le déroulement de ce conflit : 1<sup>er</sup> novembre 1954, début de la guerre d'Algérie; 20 août 1955, Mohamed Ben Youssef, roi du Maroc quitte ses fonctions royales ; 25 février 1957, Larbie Ben M'Hidi, leader de la Rébellion algérienne contre la France est emprisonné ; 7 mars 1962, ouverture officielle des négociations d'Evian ; 19 mars 1962, proclamation d'un cessez-le-feu et libération de Ben Bella , autre leader de la résistance algérienne contre la France ; 1<sup>er</sup> juillet 1962, Référendum pour l'autodétermination. Autant de dates importantes que Malika Mokeddem prend soin de mentionner dans son récit. Elle parle également des échecs et des tentatives pour mettre un terme à la guerre, mais aussi d'hommes politiques et militaires importants comme le Général de Gaulle qui est le président français de l'époque, le colonel Bigeard qui mène des opérations militaires contre l'Algérie pendant la Guerre d'indépendance, Pierre Mendès France dont le gouvernement dirige la France de 1954 à 1955. Elle mentionne aussi des organisations ou des partis ayant joué un rôle majeur dans cette conflagration. Ainsi, il est par exemple question du

FLN (Front de libération nationale) parti politique algérien créé en novembre 1954, pour obtenir de la France l'indépendance de l'Algérie alors divisée en départements français d'Algérie<sup>826</sup> ; de l'OAS (l'Organisation de l'armée secrète) qui veut absolument maintenir le pouvoir colonial français sur le territoire algérien<sup>827</sup>. Malika Mokeddem ne fait pas une description minutieuse de cette guerre car son travail n'est pas celui d'une historienne, mais elle reste néanmoins fidèle à l'histoire de cette période dont elle décrit et mentionne les événements marquants qui ont façonné non seulement la nation algérienne, mais aussi la petite fille qu'elle était à cette époque et dont Leïla l'héroïne est parfois une représentation.

Le dernier grand moment que l'auteure emprunte à l'histoire dans ce roman est la période postindépendance. Elle en parle avec réalisme et mentionne sans détours les conséquences fâcheuses de la prise du pouvoir par des Algériens intégristes. L'une des conséquences de l'indépendance algérienne est le départ des Français, des Juifs, des Espagnols et d'autres communautés européennes habitant l'Algérie. Une autre conséquence de la fin de la colonisation est l'islamisation de l'Algérie par décision gouvernementale ; celle-ci est marquée par une montée vertigineuse de l'intégrisme religieux islamiste et d'un retour en force aux valeurs traditionnelles de la ségrégation sexuelle entre les hommes et les femmes. La participation active de ces dernières à l'indépendance nationale n'étant pas reconnue, elles n'acquièrent pas davantage de droits et de liberté et demeurent sous la coupe masculine comme avant l'indépendance. Ainsi, le voile redevient la norme ; et toute femme qui décide de ne pas se voiler prend le risque d'être agressée tant verbalement que physiquement par des hommes mais quelquefois aussi par des femmes. Malika Mokeddem affirme d'ailleurs avoir été victime d'une agression de ce genre dans son adolescence.

Si le droit de s'instruire est accordé aux femmes, très peu d'entre elles ont la chance d'aller au collège et plus tard au lycée car dès qu'elles approchent la puberté, la famille s'empresse de les retirer de l'école et de les cloîtrer jusqu'à ce qu'elle les marie. Les années d'après l'indépendance sont donc remplies de désillusions, d'espoirs et d'espérances déçus pour la jeune génération d'Algériens instruits car non seulement le nouveau gouvernement ne

---

<sup>826</sup> Le Front de Libération nationale est présidé par Abdelaziz Bouteflika. Le FLN et sa branche armée, l'Armée de libération nationale (ALN), mène une lutte contre l'empire colonial français. Par la suite, le mouvement s'organise et, en 1958, le FLN forme un gouvernement provisoire, le GPRA. C'est avec le GPRA que la France négocie en 1962 les accords d'Évian.

<sup>827</sup> L'Organisation de l'armée secrète était une organisation française politico-militaire clandestine créée le 11 février 1961. Cette organisation était contre l'indépendance de l'Algérie et entendait conserver la France aux Français. Elle opérait aussi bien en Algérie qu'en France visant aussi bien les personnalités politiques et administratives du gouvernement légal français que des intellectuels et la population algérienne favorables à l'indépendance de l'Algérie. Cette organisation sera principalement dissoute en 1962, même si certains membres encore actifs seront arrêtés les années suivantes.



tient pas ses promesses, mais en plus il traque les libertés individuelles tant des jeunes hommes que des jeunes femmes. Parlant de la période postindépendance dans les romans maghrébins et notamment dans *Le Muezzin* de Mourad Bourboune<sup>828</sup>, *La danse du Roi* de Mohamed Dib<sup>829</sup> et *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni<sup>830</sup> Jacques Desplanques écrit : « Les chefs d'accusation sont graves et variés. Violence, brigue et concussion. Mensonge, hypocrisie et surtout trahison. Trahison de l'idéal révolutionnaire pour lequel sont morts, on ne manque jamais de le rappeler dans les discours officiels, plus d'un million de martyrs »<sup>831</sup>. Nous retrouvons ces mêmes chefs d'accusation contre le gouvernement de l'Algérie post indépendante chez Malika Mokeddem. Elle mentionne en effet les « brigades de mœurs » chargées de veiller au respect des lois islamistes parmi la population et surtout parmi les élèves et les étudiants. Celles-ci imposent des règles trop lourdes à respecter pour la jeune génération, notamment pour les jeunes femmes particulièrement visées par leurs interdictions.

Malika Mokeddem résume le climat désastreux et délétère fait d'inégalités et d'insécurité qui règne en cette époque de postindépendance comme suit :

Hélas, ce fut sous Boumediene, aussi, que surgirent dans les années soixante-treize, soixante quatorze, « les brigades des mœurs ». [...] Des brutes tout en crocs et moustaches investis d'une mission capitale pour l'édification du pays : celle d'arrêter toute fille en délit de mixité illégitime. L'intégrisme flambait et triomphait, en endossant l'uniforme qui lui seyait le plus, celui de la police. Ils écumaient les villes et les campagnes environnantes traquant tous les couples non mariés. [...] Dans les rues, au sortir d'un cinéma ou d'un restaurant, et, même si rien dans leurs attitudes ne laissait penser qu'ils fussent amoureux, il était désormais fréquent que des étudiantes allant en ville avec des camarades se fassent arrêter par les policiers. Il y avait comme une impasse sur le chemin des femmes. [...] L'amour était impossible, toutes les routes barrées, la paix à nouveau traquée. Et l'exclusion de toute une jeunesse des bancs des écoles, insuffisantes en nombre face à la poussée démographique, grossissait les rangs des intégristes. Les concierges s'érigeaient en indicateurs de police, et l'habitant veillait à ce qu'ils ne manquent point à cet insigne devoir. Si une personne vivant seule recevait des visites du sexe opposé, la brigade des mœurs était instantanément alertée<sup>832</sup>.

Comme le montre ce passage des *Hommes qui marchent*, les années qui succèdent à la guerre d'Algérie sont marquées par la terreur et la dictature intégriste de sorte que la liberté et l'indépendance chèrement acquises après huit ans de durs combats sont très vite compromises. Les temps qui suivent l'indépendance ne tiennent pas les promesses du passé ; l'indépendance est « une sorte de béance »<sup>833</sup> pour reprendre l'expression de Jacques Desplanques, car les dirigeants algériens qui ont succédé aux colonisateurs français ne font

<sup>828</sup> Bourboune, Mourad, *Le Muezzin*, Paris, Christian Bourgois, 1968.

<sup>829</sup> Dib, Mohamed, *La danse du roi*, Paris, Le Seuil, 1968.

<sup>830</sup> Mimouni, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982.

<sup>831</sup> Desplanques, Jacques, « Le temps des revenants dérangeants », *op. Cit.*, p. 13.

<sup>832</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, *op. Cit.*, pp. 312-314.

<sup>833</sup> Desplanques, Jacques, *op. Cit.*, p. 25.

que reconduire les injustices et les discriminations qui existaient déjà dans la société algérienne avant son accession à l'indépendance.

S'il est vrai que l'histoire de Leïla constitue le sujet principal des *Hommes qui marchent*, il est aussi vrai que l'Histoire collective occupe une place de choix dans ce roman, il ne peut d'ailleurs en être autrement car les écrivains francophones maghrébins dont Malika Mokeddem fait partie « n'ont pas souvent le choix, l'histoire leur saute à la gorge et ils se trouvent sommés de répondre. [...] de porter témoignage »<sup>834</sup>. On comprend donc mieux que *Les Hommes qui marchent* se teinte parfois des couleurs d'une fresque historique qui retrace les grandes périodes de l'Algérie contemporaine. L'histoire est ici une source d'inspiration très importante : en racontant la vie de Leïla, Malika Mokeddem montre comment la « Grande Histoire de l'Algérie » a construit l'identité et la vie d'une petite fille que l'on peut parfois, à travers plusieurs éléments, identifier à l'auteur elle-même. L'histoire de Leïla c'est aussi l'histoire récente de l'Algérie que l'auteur raconte d'où cette structure tripartite du roman que nous avons signalée plus haut et qui correspond en fait aux grands moments de l'histoire de l'Algérie contemporaine. Les écartèlements de l'héroïne entre culture d'origine et culture occidentale française, son aliénation et son assimilation identitaire sont le reflet de l'aliénation culturelle de la jeunesse algérienne partagée entre civilisation moderne française et civilisation traditionnelle arabo-algérienne. Les désillusions de Leïla au lendemain de l'indépendance représentent les désillusions de toute une jeunesse désireuse d'évoluer, et surtout d'une frange de la population féminine qui associait naïvement l'indépendance de l'Algérie à l'indépendance des femmes et à une égalité avec les hommes.

A la fin du roman, Leïla décide de s'exiler en France, un espace plus clément non seulement pour la gent féminine mais aussi pour tout intellectuel dont les idéaux s'opposent à ceux de l'intégrisme ambiant en Algérie. Le sort final de l'héroïne est celui de nombreux intellectuels algériens tous sexes confondus, obligés de s'expatrier pour échapper à la verve intégriste, connaître la liberté et même parfois pour protéger leur vie, surtout pour ce qui est des femmes intellectuelles refusant de se soumettre aux traditions algériennes et à l'idéologie intégriste. En écrivant *Les Hommes qui marchent* Malika Mokeddem ne se contente donc pas de faire le récit de l'évolution d'une petite fille algérienne, elle livre également un témoignage historique puisqu'elle raconte dans le même temps l'histoire contemporaine de son pays d'origine, l'histoire des nomades dont sa famille descend, la naissance de la nation algérienne

---

<sup>834</sup> *Idem.*, p. 5.

telle que nous la connaissons aujourd'hui, l'histoire des désillusions de ses femmes et de sa jeunesse depuis l'indépendance.

L'histoire collective est un thème que l'on retrouve également dans les autres romans de notre corpus, mais à un degré moins important que dans *Les Hommes qui marchent*. Ainsi dans *La Deuxième épouse* de Fawzia Zouari, le récit de Rosa a pour toile de fond historique le triste sort des Harkis après la guerre d'indépendance de l'Algérie. Rejetés par leurs compatriotes algériens à cause de leur participation auprès des forces armées françaises lors de la guerre de libération, ces Algériens contraints de quitter l'Algérie par peur des représailles se retrouvent en France où très peu d'entre eux sont récompensés et traités avec dignité pour leur engagement. C'est dans ce contexte-là que grandit Rosa, l'un des principaux personnages du roman. Le récit de Nina dans *Désirada* et l'histoire de Gloria Mercure dans *Fleur de Barbarie* sont ceux qui évoquent le plus l'histoire collective de la Guadeloupe dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces récits retracent l'histoire de femmes antillaises obligées de continuer de travailler dur comme à l'époque de l'esclavage dans les plantations de canne ou de coton ou de se louer comme « bonnes à tout faire » dans des familles riches pour survivre et nourrir leur progéniture bâtarde. Ainsi, même si les auteurs de ces trois romans ne relatent pas à proprement dit des événements historiques comme c'est le cas dans *Les Hommes qui marchent*, leurs œuvres puisent plus ou moins dans l'histoire collective de leur communauté<sup>835</sup>.

#### **4) Le récit fantastique et merveilleux, le cas de *Fleur de Barbarie*.**

L'autobiographie fictive, le roman de formation et le roman historique ne sont pas les seuls genres que l'on retrouve dans notre corpus. Dans *Fleur de Barbarie*, qui va faire exclusivement l'objet de cette analyse, on assiste à l'irruption d'un nouveau genre narratif le récit fantastique ou merveilleux à travers l'histoire de *L'île des bagnards*<sup>836</sup>. Ce récit intradiégétique raconte l'histoire de Josette une jeune fille exilée avec plusieurs autres prisonniers sur une île qu'elle ne connaît pas, pour une faute qu'elle n'a pas commise. Heureusement pour elle, elle rencontre un rat qui devient son ami et qui l'aide à entrer en contact avec une fée qui promet de lui venir en aide pour qu'elle s'échappe de cette île.

---

<sup>835</sup> De ces quatre auteurs, Fawzia Zouari est la seule dont le roman n'est pas rattaché à la Tunisie, son pays natal. En effet, les personnages principaux de *La Deuxième épouse*, en dehors de Farida, sont plutôt d'origine algérienne. Elle puise donc dans l'histoire collective d'un pays voisin du sien, la matière historique de son œuvre.

<sup>836</sup> C'est nous qui soulignons pour mettre en évidence que *L'île des bagnards* constitue un récit à part entière dans le roman.

L'auteure de *L'île des bagnards* est la narratrice et le personnage principal de *Fleur de Barbarie*, c'est-à-dire Joséphine.

*L'île des bagnards* possède les caractéristiques d'un conte fantastique ou merveilleux. Au nombre de celles-ci, il y a déjà la présence d'un être surnaturel : la fée. Méchante ou bonne, la fée est un personnage quasiment incontournable des contes occidentaux. Bonne, elle vient en aide au personnage principal ; méchante, elle est souvent celle qui lui jette un mauvais sort qu'elle devra combattre pour connaître enfin le bonheur et la gloire qui lui reviennent de droit. Dans tous les cas, la fée détient des pouvoirs magiques et ce sont ces derniers qui lui permettent de faire du bien ou du mal. Dans *L'île des bagnards*, la fée vole au secours de Josette alors qu'elle se retrouve prisonnière sur une île peuplée de prisonniers dangereux. Elle lui vient en aide en lui donnant une formule magique à retenir et à utiliser au bon moment pour être libre.

Au personnage fantastique de la fée vient s'ajouter un personnage animal : le rat. La présence de ce rat qui comprend et parle le langage humain vient confirmer la dimension fabuleuse du récit de *L'île des bagnards* car ce n'est que dans les contes et les fables que les animaux possèdent les capacités du langage et de la parole humaines. Dans les contes où figurent des hommes et des animaux, ces derniers sont soit leurs ennemis, soit leurs amis ; en ce qui concerne *L'île des bagnards*, le rat est un « ami véritable »<sup>837</sup> pour Josette. Avec ces deux personnages fantastiques, le récit de *L'île des bagnards* est semblable aux contes populaires et aux récits fantastiques de Cendrillon, Blanche Neige, Peter Pan et bien d'autres, où fées et animaux jouent des rôles importants.

Une autre particularité qui attire notre attention dans le récit de *L'île des bagnards* est son caractère anachronique. Ce dernier vient également confirmer la dimension fabuleuse et le sentiment d'irréalité que les personnages de la fée et du rat donnent à ce récit. Cette île n'est pas localisable géographiquement. En effet, aucun élément dans le récit ne permet de la situer dans l'espace<sup>838</sup>, situation identique à celle que l'on retrouve souvent dans les contes où les seules indications temporelle et spatiale données aux destinataires sont : « Il était une fois... (L'époque demeure inconnue), dans un pays lointain...(le pays n'est jamais révélé). A ce brouillage spatial s'ajoutent des anachronismes. Ainsi, dans *L'île des bagnards*, Josette est assimilée par son entourage composé de Grecs et de Romains à « une barbaros et à une *Antiq*

---

<sup>837</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 105.

<sup>838</sup> Nous verrons dans la suite de cette analyse dans une analogie entre l'histoire de Josette sur l'île des bagnards et l'histoire de Joséphine, que cette île représente en fait la Guadeloupe où Joséphine se sent comme une exilée et une prisonnière.

étrangère d'une grande cruauté »<sup>839</sup>. Avec l'expression « barbare » et l'évocation des peuples grec et romain nous nous retrouvons dans l'Antiquité, du temps de ces empires qui considéraient tout étranger à leur civilisation comme un « barbare », un être non civilisé et cruel dont il fallait à tout prix se protéger<sup>840</sup>. Considérée comme une barbare d'une grande cruauté, Josette est donc l'ennemie des prisonniers grecs et romains qui se trouvent sur la même île qu'elle et sa vie est en danger. A la lecture de ce passage, on serait tenté de situer le récit dans l'Antiquité, mais plus loin, dans le même paragraphe, il est question d'autres bagnards qui croient que Josette est de la famille de Bokassa et pour cette raison cherchent à la tuer en compensation peut-être des crimes horribles commis par ce dernier. Avec cette nouvelle information, on passe de l'Antiquité à l'époque contemporaine. En effet, Jean-Bedel Bokassa est un personnage politique du XX<sup>e</sup> siècle qui a dirigé le Centrafrique de 1966 à 1979 et est décédé en 1996. Joséphine, l'auteur de *L'île des bagnards* étant née en 1975, elle est ainsi contemporaine de Bokassa. Le récit fantastique de *L'île des bagnards* rapproche donc deux époques très éloignées pour les confondre en une seule : Josette est contemporaine des barbares, des Grecs et des Romains qui sont eux-mêmes contemporains de Bokassa et de sa famille. Toutes ces données rassemblées : personnages merveilleux, anachronismes et brouillages spatio-temporels font de *L'île des bagnards* une histoire qui mêle le merveilleux à la réalité historique et de *Fleur de Barbarie*, dont ce récit fait partie, un roman aux tendances fantastiques.

Quelle est l'importance de ce récit fantastique dans le développement du roman ? Plusieurs éléments nous permettent d'aboutir à la conclusion que *L'île des bagnards* n'est que la forme fantastique de l'histoire de l'exil de Joséphine. D'abord l'héroïne de ce récit-conte se prénomme Josette, ce qui est le véritable prénom de Joséphine. Ensuite comme Joséphine exilée en Guadeloupe contre son gré, elle se retrouve malgré elle sur une île qu'elle ne connaît pas et dont les habitants lui sont antipathiques. Enfin, à l'instar de Joséphine qui doit rester en Guadeloupe jusqu'à l'obtention de son baccalauréat et à qui Tata Michelle a prédit une gloire similaire à celle de Joséphine Baker, l'héroïne de l'île des bagnards est condamnée à rester sur cette île pour quelques années avant de connaître le succès que lui a prédit une gitane. L'une des preuves irréfutables que ces deux récits racontent la même histoire se trouve au milieu du roman : au moment où elle quitte enfin la Guadeloupe

---

<sup>839</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 105.

<sup>840</sup> Au départ, le terme « barbare » permet de distinguer les Grecs et les Romains des nations étrangères qui ne possèdent pas la même culture qu'eux et pour lesquelles ils ont du mépris. Mais c'est avec le temps que cette expression a fini aussi par désigner un être cruel, inhumain, violent, non éduqué et de mœurs rustres.

Joséphine déclare : « C'en était fini du bagne et de l'exil »<sup>841</sup>. La mention du « bagne » dans cette courte phrase fait directement appel à notre sens au bagne de *L'île des bagnards*. On comprend alors que Joséphine s'identifie ici à la Josette de son récit fantastique, que l'île sur laquelle cette dernière était retenue prisonnière n'était rien d'autre que la Guadeloupe, que les années de sa détention dans ce bagne représentaient les années qu'elle devait passer auprès de Théodora jusqu'à l'obtention de son baccalauréat, passeport pour le retour en métropole ; et qu'enfin la gitane qui lui avait prédit la gloire n'est autre que Tata Michelle qui a toujours vu en elle la Joséphine Baker des années 2000. Tous ces éléments concourent à démontrer que *L'île des bagnards* n'est qu'une reprise de l'histoire de Joséphine, une biographie masquée de son exil.

Si Gisèle Pineau recourt au registre fantastique et merveilleux pour raconter l'histoire de *L'île des bagnards* c'est peut-être pour mettre en évidence la naïveté de la jeunesse et le côté enfantin de Joséphine. La présence de la fée et du rat dans ce récit nous rappelle que son auteur n'est qu'une fillette d'à peine neuf ans et qui malgré une certaine lucidité possède tout de même un regard d'enfant sur les situations douloureuses qu'elle doit surmonter. Parce qu'elle n'est qu'une enfant, Joséphine compare naïvement sa vie à celle d'un conte de fée et est convaincue que tout rentrera dans l'ordre malgré quelques péripéties difficiles comme on en trouve dans tous les récits merveilleux. De plus, le fait que dès son jeune âge Joséphine écrive déjà des histoires sur sa vie, même si ces dernières restent enfantines, est la preuve qu'elle possède un don pour l'écriture, ce qui prépare mentalement le lecteur à accepter plus tard la carrière d'écrivain qu'elle embrasse à l'âge adulte. Par le récit de *L'île des bagnards*, Joséphine met en scène sa propre histoire ; elle raconte son exil de la métropole vers la Guadeloupe. Par l'écriture fictionnelle, Joséphine se crée un double qui révèle la perception qu'elle possède de son identité. La fiction dans *Fleur de Barbarie* devient ainsi un lieu d'appréhension du réel, c'est-à-dire que c'est à travers une histoire fictive que le personnage appréhende sa vie et son parcours.

## **5) Du roman-nouvelles au récit-théâtre : le cas de *La Deuxième épouse***

Dans cette analyse, nous nous intéressons exclusivement à la structure romanesque de *La deuxième épouse*. Ce roman est constitué de plusieurs récits ce qui lui donne l'allure d'un

---

<sup>841</sup> *Idem.*, p. 207.

recueil de nouvelles auquel vient s'ajouter un genre littéraire hybride que nous appellerons récit-théâtre pour signifier son appartenance aussi bien au genre théâtral qu'au genre narratif. *La Deuxième épouse* commence par un récit intitulé *Rosa*, auquel fait place quelques pages plus loin un autre intitulé *La Romancière*. Au départ, il n'existe aucun lien entre ces deux récits. Les soixante premières pages du roman se déroulent ainsi dans un va-et-vient perpétuel entre ces deux histoires parallèles sans que l'une s'imbrique dans l'autre. Puis surviennent d'autres récits qui portent respectivement les titres suivants *Halima-Emma*, *La première épouse* ; *Françoise* ; *La nièce de Soraya* ; *Lila : la troisième du rang* ; *Farida* et enfin *Inès*. Tous ces récits bien que courts font entrer à chaque fois dans le roman un nouveau personnage dont la suite des récits établit le lien avec les autres et transforme finalement ce qui jusque-là n'était qu'un recueil de nouvelles apparemment disparates en une seule histoire, bref en un roman dont les principaux personnages sont Rosa et la Romancière. Une fois que le lien entre tous ces personnages et tous ces récits est établi, le roman poursuit sa progression dans une structure binaire : il se déroule de nouveau dans un va-et-vient entre le récit de Rosa et celui de la Romancière, jusqu'à ce qu'il cède la place à un récit-théâtre pour reprendre plus tard sa structure binaire initiale. Même si ces différents récits ont en définitive un seul fil conducteur, le passage incessant d'une histoire à l'autre est finalement une migration ou un déplacement car on passe malgré tout d'un récit à un autre, ce qui implique l'apparition de nouveaux personnages, de nouvelles problématiques et préoccupations mais aussi des changements importants dans la narration.

Au-delà du va-et-vient régulier entre les différents récits de *La Deuxième épouse*, on peut aussi noter l'apparition dans ce même texte d'un nouveau genre littéraire alliant les caractéristiques du récit à celles du théâtre. On retrouve ce genre littéraire hybride aux pages 241-248, 255-260, 263-274 et enfin 276-277 ; il est chaque fois interrompu par un court récit ce qui crée encore des migrations, non plus d'un récit à un autre, mais d'un genre littéraire à un autre. Le récit-théâtre fait irruption dans le roman parce que l'un des personnages, la Romancière, décide de réécrire l'histoire tragique de Rosa Bennaceur, qu'elle intitule *Livre des concubines*. C'est cette histoire qui se trouve à mi-chemin entre le récit et le théâtre.

Dans le théâtre classique ou traditionnel, le début d'un acte et le début d'une scène sont souvent précédés d'une mise en « situation ». Cette « situation » désigne l'ensemble des informations que le dramaturge fournit au lecteur concernant le lieu, le temps, les personnages et l'action ou l'intrigue qui les réunit ; ces informations ont donc une fonction contextualisante. Sur le plan de la forme elles sont décalées du reste du texte et demeurent très brèves. On retrouve dans le *Livre des concubines* une structure similaire : « Dans un patio

entre la France et l'Algérie, quatre femmes sont assises. Au milieu, le corps d'un homme allongé. Et la nuit. Féminine et complice »<sup>842</sup>. Ces quatre phrases réunies en un paragraphe et qui servent d'introduction au *Livre des concubines* possèdent les caractéristiques d'une « situation » dans une scène de théâtre : le lieu, un patio entre la France et l'Algérie ; les protagonistes et l'intrigue qui les réunit : quatre femmes rassemblées autour du corps d'un homme et enfin le moment où se déroule l'action : la nuit. S'il est vrai que l'information fournie sur la situation géographique est insolite car le fameux patio qui abrite la scène se trouve dans un entre-deux, un lieu intermédiaire entre la France et l'Algérie, les trois facteurs clés du théâtre traditionnel classique sont réunis à savoir l'unité de lieu, l'unité de temps et l'unité d'action. En d'autres termes, l'histoire qui va suivre se déroulera uniquement dans ce patio, pendant la nuit et autour d'une seule intrigue le meurtre d'un homme par quatre femmes. Le décor ainsi planté, l'histoire peut maintenant commencer.

L'une des principales différences entre le récit et le théâtre est la place que ces deux genres littéraires accordent aux dialogues et à la narration. Le genre dramatique ou théâtral est constitué essentiellement d'échanges entre personnages, tandis que le genre narratif comme son nom l'indique, privilégie la narration c'est-à-dire l'action de raconter. Et si l'on trouve également dans le genre narratif des dialogues entre personnages, ces derniers n'occupent qu'une petite place dans l'ensemble du récit. Pour ce qui est du *Livre des concubines*, les séquences narratives ont autant d'importance que les scènes<sup>843</sup> (moments de dialogues). La présence du narrateur omniscient qui décrit et livre les pensées et les raisonnements des quatre femmes est une caractéristique du genre narratif tandis que les dialogues qui excèdent parfois deux pages renvoient davantage au genre théâtral. Nous sommes donc bel et bien en présence d'un genre double possédant aussi bien les particularités du récit que celles du théâtre, c'est en cela que le *Livre des concubines* constitue une migration du genre narratif au genre théâtral. Cette migration a pour conséquence principale la création d'un genre hybride au sein même de *La Deuxième épouse* ; cette hybridité générique interne fait de ce roman dans son ensemble une œuvre hybride que l'on ne peut cataloguer dans un seul genre.

Les différents genres et sous-genres littéraires dont est composé chaque roman de notre corpus attestent de son hybridité générique. Or celle-ci s'accorde avec la trajectoire des personnages et les visées des quatre auteurs. Chacune des formes que l'auteur associe à son roman, que ce soit le genre autobiographique ou le genre historique ou un tout autre genre,

---

<sup>842</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 241.

<sup>843</sup> La scène étant une succession de dialogues, elle est la principale composante du théâtre. Mais on retrouve aussi des scènes dans le genre narratif, c'est particulièrement le cas lorsqu'il y a des échanges de paroles assez longs entre personnages dans un récit.



remplit une ou plusieurs fonctions littéraires, sociales, personnelles précises ; en d'autres termes, chaque genre littéraire utilisé par les romancières possède des enjeux bien précis que nous nous sommes efforcés d'analyser dans les pages précédentes. Au-delà de ces derniers, il ressort que cette multiplicité des formes littéraires traduit le caractère errant et migrant de la littérature d'une manière générale et de l'écriture de chacune de ces romancières. Et puisque certains de ses romans ont une dimension autobiographique, nous pouvons affirmer que leur caractère migrant est dans une certaine mesure un reflet de l'expérience migrante des romancières.

## **2. Migrations narratives et discursives**

Une autre particularité qui mérite à notre avis d'être analysée dans le cadre de la migration de l'écriture est la pluralité des narrateurs et ses conséquences sur la structure romanesque du corpus. La multiplicité des narrateurs induit plusieurs récits qui possèdent chacun des caractéristiques qui les différencient les uns des autres. Les fictions de notre corpus se bâtissent sur une narration qui utilise la polyphonie : dans chaque roman, le récit adopte les voix des différents protagonistes de son histoire et chaque voix est le support d'un langage, d'une langue, d'un discours et d'une vision particulière de la société.

### ***1) Les narrateurs***

Dans *Esthétique et Théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine montre que cette diversité des voix, des langages et des discours est non seulement le propre du roman, mais aussi la base du plurilinguisme caractéristique du discours romanesque :

Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages ne sont que les unités compositionnelles de base qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman<sup>844</sup>.

Ce plurilinguisme dont parle Bakhtine est à l'œuvre dans notre corpus et l'objectif de cette analyse sur les narrateurs est de montrer comment l'organisation polyphonique ou plurivocale

---

<sup>844</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, op. Cit., p. 88-89.

de ces romans aboutit à une structure migrante du texte. En d'autres termes la plurivocalité narrative sert de support à une poétique de la migration.

Dans *Les Hommes qui marchent*, la distinction entre les différents narrateurs est assez complexe. Le roman s'ouvre sur l'histoire de Zohra et du clan nomade des Ajalli dont certains épisodes sont racontés par un narrateur extradiégétique, d'autres sont narrés par Zohra elle-même. Mais le narrateur ne lui cède pas totalement la parole car s'il permet à Zohra de longues interventions qui peuvent excéder deux ou trois pages, à des moments clés de l'histoire relatée, il lui reprend régulièrement la parole aussi brutalement qu'il la lui a donnée soit pour faire des commentaires, soit pour résumer un récit qui serait trop long si Zohra le racontait dans le menu détail. Pour ce qui est des interventions de Zohra, elles sont marquées par la présence des guillemets ou des pronoms personnels « Nous » et « Je » qu'elle utilise fréquemment pour parler de son groupe ou pour parler d'elle en tant qu'individu ; quant aux interventions du narrateur, elles se signalent tout simplement par l'absence des guillemets et des pronoms personnels. Le premier chapitre du roman se déroule donc dans un jeu de partage et de passage incessant de la parole entre le narrateur et son personnage. Il en est de même du second chapitre du roman. Cette fois, ce n'est plus Zohra qui partage la parole avec le narrateur, mais Saâdia le principal personnage de l'histoire racontée dans ce chapitre. La stratégie narrative est la même : le narrateur confie au personnage le récit de certains événements, les plus marquants, les autres, il se contente lui-même de les raconter.

Comme dans le premier chapitre, la présence ou l'absence des guillemets et du pronom personnel « Je » indiquent le changement de narrateur. C'est avec le troisième chapitre du roman que cette migration incessante de la parole entre le narrateur et le personnage prend fin. A partir de ce chapitre qui marque le début de l'histoire de Leïla, il n'y a plus désormais qu'un narrateur ; ce dernier assume tout seul la narration jusqu'au quatorzième et dernier chapitre du roman. Les premières pages de celui-ci ont le même style que les pages précédentes ; mais au beau milieu du chapitre, le style narratif change. Le narrateur qui jusque-là se contentait de raconter l'histoire de Leïla à des narrataires inconnus, s'adresse tout à coup à une personne particulière qu'il appelle hanna : « L'université ? Il y aurait tant à dire hanna. Tant de jolis contes et de drames, et la virulence de l'endémie intégriste aux sévices toujours plus grands »<sup>845</sup>. Hanna en Arabe signifie grand-mère. Le narrateur s'adresse donc ici à sa grand-mère. La suite du chapitre nous permet d'identifier cette grand-mère à Zohra, la dernière nomade du clan des Ajalli : « Une jeunesse ardente qui,

---

<sup>845</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 311.

à l'instar de ton exil, hanna, n'avait d'échappée que dans la parole surveillée et dans des espoirs incertains »<sup>846</sup>. Le narrateur établit un point commun entre l'exil virtuel de la jeunesse algérienne enchaînée par les intégristes et l'exil virtuel de hanna. Or les chapitres précédents et notamment le premier chapitre du roman nous dressent le portrait d'une grand-mère bédouine, Zohra, vivant sa sédentarité comme un exil dont sa seule « échappée » est la parole. Zohra est donc sans conteste hanna et le narrateur est sans doute Leïla, l'aînée de ses petits-enfants avec qui elle entretenait une complicité particulière dans cet exil virtuel qui était le sien. Si rien ne prouve en effet que Leïla soit la narratrice du début du roman, les éléments que nous venons de mentionner prouvent par contre que les pages 311-314 du quatorzième chapitre où le récit est adressé à hanna ont pour narratrice Leïla. Les dernières pages du chapitre quatorze possèdent le même style narratif que les autres chapitres du roman : la narration redevient impersonnelle, le narrateur cesse de s'adresser personnellement à hanna et achève l'histoire de Leïla.

Dans *Désirada* par contre, la distinction entre les différents narrateurs ne souffre d'aucune ambiguïté. C'est un roman en trois parties qui possède un narrateur principal et plusieurs narrateurs secondaires. Le narrateur principal demeure le même de la première à la dernière partie du roman, mais il s'éclipse régulièrement pour laisser place à des narrateurs secondaires différents d'une partie à une autre. Dans la première partie du roman qui se compose de douze chapitres, le narrateur principal qui est extradiégétique et omniscient raconte la vie de Marie-Noëlle, de sa naissance jusqu'à sa rencontre, à l'âge adulte, avec sa grand-mère Nina. Le narrateur principal interrompt cependant plus d'une fois son récit sur la vie de Marie-Noëlle pour faire place au récit de Reynalda raconté par le personnage lui-même, qui à cette occasion devient un narrateur secondaire.

La deuxième partie du roman est prise en charge par trois narrateurs. Elle compte six chapitres et un récit ; les cinq premiers sont consacrés principalement à la quête identitaire de Marie-Noëlle en Guadeloupe et sont narrés par le narrateur principal. Après ces chapitres, vient une histoire intitulée *Le récit de Nina* ; ce récit est fait par Nina elle-même, qui à l'occasion devient également un narrateur secondaire. Deux narrateurs se partagent le sixième et dernier chapitre de cette partie, le narrateur principal qui reprend pendant un certain temps le récit de la quête de Marie-Noëlle et une narratrice secondaire en la personne de Reynalda qui continue le récit de sa vie.

---

<sup>846</sup> *Idem.*

Dans cette deuxième partie du roman, c'est l'intervention de Nina qui retient davantage notre attention. Dans celle-ci, Nina raconte sa vie et donne une version contraire des faits évoqués par Reynalda dans la première partie du roman. *Le récit de Nina* se singularise des autres récits présents dans *Désirada* par la langue et le langage qu'on y retrouve. En effet, si tous les autres narrateurs du roman ont un français plus soutenu, un langage plus raffiné et que leurs propos dégagent une certaine éloquence en même temps qu'ils témoignent d'une maîtrise de la langue française, Nina, elle, ne se soucie pas de la qualité de son discours. Elle raconte sa vie dans une langue simple sans s'embarrasser de phrases éloquentes et savantes ce qui n'est guère étonnant quand on sait qu'elle est de tous les narrateurs secondaires présents dans le roman, la seule qui ne sache ni lire ni écrire, bref, une analphabète qui en dehors des quelques années passées à Pointe-à-Pitre a toujours vécu à la campagne. Le langage de Nina est brut, cru et sans esthétique ; elle n'utilise pas de tact pour dire les choses, au contraire, elle parle comme elle pense et ce dans un langage on ne peut plus familier. C'est le cas lorsqu'elle évoque la laideur de son cousin Gabin : « Sa figure, c'était celle d'un ravenel. Avec cela des dents jaunes et deux gros yeux visqueux comme ceux d'un crapaud »<sup>847</sup>, ou quand elle parle de sa propre fille Reynalda :

elle était tellement laide, déjà le portrait craché de Gabin, noire-noire comme lui, avec ses yeux globuleux, que tous mes bons sentiments se sont envolés aussitôt. Elle couinait comme un rat et ne pesait pas plus lourd. Née à terme, on aurait dit une prématurée<sup>848</sup>.

Le langage de Nina est si désinvolte qu'il manque par moments de pudeur et frise la vulgarité même quand elle s'adresse à des inconnus. Ainsi elle parle devant Marie-Noëlle et Jude Anozie « du coton entre [ses] cuisses »<sup>849</sup> pour évoquer ses menstruations ; elle leur raconte avec une certaine exaltation ses ébats sexuels avec son patron : « Ah ! Il me semblait que l'amour avait un autre goût dans ce lit-là. [...] Libre de prendre mon plaisir. Je n'étais plus Nina. Je ne me gênais plus pour crier, faire toutes sortes de bruits. J'étais un cheval sans frein ni licou qui galopait dans le plaisir »<sup>850</sup>. A ce passage, on peut encore ajouter celui-ci : « Toute vieille que tu me vois, la nuit, l'eau de mon corps tâche encore mes draps quand je revois tous nos bons moments passés ensemble »<sup>851</sup>. Cette façon d'évoquer librement sa sexualité est d'autant plus étonnante que Nina est une femme âgée, née dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, à une époque où la sexualité était encore un tabou. On s'attendrait donc

---

<sup>847</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. cit., p. 188.

<sup>848</sup> *Ibidem.*, p. 190.

<sup>849</sup> *Ibidem.*, p. 187.

<sup>850</sup> *Ibidem.*, p. 198.

<sup>851</sup> *Ibidem.*, p. 201.

à ce qu'une femme de sa génération ait plus de retenue qu'une femme plus jeune pour évoquer ses fantasmes et sa vie sexuelle passée.

Si l'intervention de Nina se caractérise déjà par son langage désinvolte, cru et peu soigné, il est aussi intéressant pour sa diglossie. A la lecture du récit de Nina qui pourtant est en français, on a l'impression de lire une autre langue, une langue hybride à mi-chemin entre créole et français. En effet, son récit abonde plus que tous les autres d'ailleurs, d'expressions et de tournures propres à la langue créole : « temps longtemps » ; « Bonne-Maman » ; « blancs-pays » ; « la bayè-ba » ; « kimbwa » ; « zindien » ; « pié-bwa » ; « les léwoz au komandman », « coolie », « flègèdè ». Autant d'expressions typiquement créoles que l'on retrouve dans son récit. A ces mots, viennent s'ajouter des phrases où le créole se mélange au français : « *Patron*, jou rouvè, lèvé an kaban-là »<sup>852</sup> ; « Ce n'est pas cette histoire-là que tu avais envie d'entendre, *pas vré ?* »<sup>853</sup> ; « Quant aux *blancs-pays*, elles n'en voulaient pas non plus parce qu'elles se croyaient plus blanches qu'eux »<sup>854</sup>. « Ses joues devenaient rouges comme des *pommes-France* et ses yeux se fermaient »<sup>855</sup>. « Il me semblait qu'un *kimbwa* m'avait transformée du jour au lendemain »<sup>856</sup>. Comme on peut le constater à la lecture de ces passages, Nina parle en fait une langue métisse composée de créole et de français, les deux langues parlées par la population guadeloupéenne. En introduisant dans son roman une langue métisse, Maryse Condé nous rappelle la réalité sociolinguistique bilingue des Antilles françaises, notamment de la Guadeloupe où les habitants parlent couramment autant créole que français et où il est très courant de mêler ces deux langues dans la conversation quotidienne. La langue française est celle qui prédomine dans le récit de Nina, mais elle est largement influencée par le créole dont elle porte l'empreinte aussi bien dans les expressions que dans les tournures phrastiques<sup>857</sup>.

Le fait que l'influence du créole soit plus forte dans le récit de Nina est peut-être une conséquence de son manque d'instruction dans la mesure où n'ayant pas été à l'école, elle aurait un vocabulaire français assez limité. Cette insuffisance de vocabulaire la pousserait à remplacer systématiquement les mots français qu'elle ne connaît pas par des mots ou expressions créoles. Mais cette intrusion incessante du créole dans son discours pourrait aussi rendre compte tout simplement du fait que Nina, contrairement aux autres personnages du

---

<sup>852</sup> *Idem.*, p. 201.

<sup>853</sup> *Ibidem.*, p. 202.

<sup>854</sup> *Ibidem.*, p. 194.

<sup>855</sup> *Ibidem.*, p. 195.

<sup>856</sup> *Ibidem.*, p. 198.

<sup>857</sup> Tous les mots et expressions soulignés en italique démontrent comment le français s'intègre au créole et le créole au français dans le discours de Nina.

roman, est une Guadeloupéenne bien enracinée dans sa culture et dans sa langue. C'est d'ailleurs pour nous la principale explication de cette diglossie. On le sait, le milieu dans lequel on évolue influence inévitablement notre langage et notre langue. Ainsi le français de Nina est plus créolisé que celui de Reynalda, de Marie-Noëlle etc.... parce qu'elle est une pauvre paysanne qui a toujours vécu en Guadeloupe dans une société où le créole est la langue maternelle du plus grand nombre. Nina pense en créole, il n'est donc pas étonnant que son récit pourtant raconté en français soit très créolisé. A contrario, sa fille Reynalda et sa petite-fille Marie-Noëlle, qui ont quitté la Guadeloupe pour la Métropole ont vu leur langue évoluer et ressembler davantage à celle de leur entourage métropolitain non seulement à cause de l'instruction scolaire qu'elles ont reçue mais aussi à cause du milieu social dans lequel elles évoluent.

Par sa langue et son langage, Nina est de tous les personnages de Maryse Condé dans ce roman, l'incarnation de l'autochtone et de la paysanne guadeloupéenne non instruite. C'est d'ailleurs ce que laissent entendre ces paroles qu'elle adresse à sa petite-fille : « Tu vois, j'ai fait l'entour. Je suis revenue ici, à l'endroit où ma vie a commencé [...] Il n'y a pas de place pour toi ici. Tu es une terre rapportée. Ici, chacun depuis la naissance connaît le chemin dans lequel il doit marcher et la place où à la fin il faudra qu'il se couche »<sup>858</sup>. Nina se considère comme une pure guadeloupéenne car elle y a passé toute sa vie : elle y est née<sup>859</sup>, y a grandi, vieilli et s'apprête à y mourir, sans jamais l'avoir quittée. En comparaison, Marie-Noëlle n'y a vécu que les dix premières années de sa vie, raison pour laquelle Nina la considère comme une étrangère, quelqu'un qui ne peut pas se réclamer de la Guadeloupe et dont les racines, si elle en a, sont ailleurs. C'est certainement pour souligner ce profond enracinement de Nina dans son île que Maryse Condé recourt à ces modifications au niveau de la langue lorsqu'elle aborde son récit. En somme, *Le récit de Nina* est à l'image de son principal personnage, sa langue et son langage sont le reflet de sa situation sociale et identitaire.

Comme la deuxième partie, la troisième et dernière partie de *Désirada* se compose de six chapitres et d'un récit. Les cinq premiers chapitres de cette partie racontés par le narrateur principal sont consacrés à l'histoire de Marie-Noëlle ; ils traitent de sa quête identitaire, mais cette fois, à travers l'Europe, plus précisément à Paris et en Belgique. Ces cinq chapitres sont suivis du *Récit de Ludovic*, un récit où ce dernier devient à son tour un narrateur racontant sa vie et les années passées auprès de Reynalda. Après ce récit vient enfin le dernier chapitre du

---

<sup>858</sup> *Idem.*, pp. 201-202.

<sup>859</sup> Nina est née à la Désirade, mais cette dernière étant une île de la Guadeloupe, on peut dire qu'elle est née en Guadeloupe.

roman qui introduit un nouveau narrateur et qui contraste avec tous les autres car c'est le seul où Marie-Noëlle, le personnage principal, prend elle-même la parole pour faire une brève rétrospection de sa vie et mettre un terme à sa longue quête du passé afin se concentrer sur le présent et l'avenir.

Dans *La Deuxième épouse*, la pluralité de l'instance narrative s'accompagne également d'une pluralité de récits. Le premier récit est celui de Rosa, une avocate dans le coma ; son récit retrace l'histoire de sa famille et la sienne, de l'enfance jusqu'à sa tentative de suicide survenue à l'âge adulte. Le second récit opère un changement dans la narration car l'histoire et la narratrice changent : il n'est plus question de Rosa, mais d'une autre femme, une romancière du nom de Farida qui parle à son tour de sa vie. Ces deux narratrices, Rosa et la romancière se partagent la narration du roman, l'une après l'autre, dévoilant progressivement leur personnalité, leurs désirs, leurs fantasmes, leurs peurs, leur vision des choses, bref leur existence jusqu'à ce qu'intervienne une troisième narratrice, Halima-Emma. Cette dernière est femme au foyer et mère de deux enfants. Contrairement aux deux autres narratrices qui se révèlent petit-à-petit à mesure qu'elles prennent la parole, Halima-Emma raconte son histoire d'une traite et disparaît du roman aussi brutalement qu'elle y est apparue. Son récit est suivi d'autres récits faits par Farida la romancière et Rosa l'avocate jusqu'à ce qu'apparaisse une quatrième narratrice, Lila. A l'instar de Halima-Emma, Lila raconte également son histoire d'une traite, et sort une fois pour toutes du roman<sup>860</sup>.

Comme le récit de Nina dans *Désirada*, le récit de Lila mérite qu'on s'y attarde parce que sa narration bénéficie également d'un traitement particulier. Rappelons que Lila est une "beurette" ce qui fait référence au fait qu'elle est née en France de parents algériens. Elle fait donc partie de cette deuxième génération d'immigrés algériens en France, perdue entre deux identités : une identité algérienne héritée de leurs parents et une identité française acquise par leur naissance en France. La génération beure a d'autant plus de mal à définir son identité. D'un côté comme de l'autre, aucune des deux communautés dont elle pourrait se réclamer ne la reconnaît vraiment comme faisant partie d'elle. Le jeune beur se retrouve donc souvent dans une situation très inconfortable où plusieurs solutions s'offrent à lui. Il peut choisir de se faire accepter de l'une ou l'autre de ces deux communautés et dans ce cas, il s'efforcera d'assimiler tous les traits censés l'identifier au groupe qu'il a choisi d'intégrer et par la même opération, il s'attèlera à se défaire de tout ce qui le relie au groupe qu'il a rejeté. Il peut aussi

---

<sup>860</sup> Il est question de Lila et de Halima-Emma, plus loin dans le roman, mais dans le Livre des concubines écrit par Farida la romancière. Dans ce livre, qui est une fiction au sein de la fiction, Halima-Emma et Lila ne sont plus des narratrices, elles apparaissent simplement comme des personnages sortis tout droit de l'imagination de Farida.

décider de rejeter à son tour les deux identités centrales, française et algérienne, et de se construire une identité qui puise dans ces deux pôles, mais qui demeure néanmoins différente d'eux : une identité de l'entre-deux. En tant qu'être de l'entre-deux, le jeune beur se considère soit Français et Arabe en même temps, soit ni Français ni Arabe. Dans les deux cas il ne s'identifie ni ne rejette totalement les deux identités collectives centrales, mais il assume sa différence : en tant que Français et Arabe, il n'est ni tout à fait de France ni tout à fait d'Algérie, et en n'étant ni Français ni Arabe il déclare être différent aussi bien du Français que de l'Arabe car ni aux yeux de la société dominante, ni aux yeux de la société algérienne et encore moins à ses propres yeux, il ne retrouve « *la pure extranéité* qui caractérisait ses parents »<sup>861</sup>.

Dans *Autour du roman beur*, Michel Laronde aborde justement la question de l'ambiguïté identitaire du sujet beur en ces termes :

Le jeune Beur est donc condamné à ne pas avoir d'identité collective *légale* qui rejoigne une norme car, d'un côté celle à laquelle il pourrait prétendre (l'identité centrale française) lui est de toute façon refusée, pratiquement ou psychologiquement, soit qu'on la lui présente comme légalement impossible, soit qu'on lui demande de la revendiquer comme on le ferait d'un Etranger ; de l'autre, celle à laquelle on voudrait le renvoyer (l'identité d'origine algérienne) lui est déjà étrangère. En réaction, la seule démarche identitaire qu'il puisse alors envisager est le refus des deux identités collectives qu'on se propose de lui imposer : son identité ne peut s'affirmer que dans un discours qui se fonde sur l'altérité<sup>862</sup>.

Dans *La Deuxième épouse*, Lila, la jeune femme beur se considère justement comme un être de l'entre-deux. A travers le récit qu'elle fait de sa vie, elle évoque et résume la dualité ou mieux l'ambiguïté identitaire qui résulte de sa double appartenance aux cultures algérienne et française en se désignant comme une « maghrébine de France »<sup>863</sup>. En se définissant comme telle, Lila se replie dans un entre-deux qu'elle veut irréductible, entre le Maghreb et la France. Cet entre-deux témoigne de la différence de Lila aussi bien par rapport aux Français qu'aux Maghrébins, notamment les Algériens. En revendiquant cette ambiguïté identitaire, Lila assume son étrangeté ; elle se met volontairement à l'écart de ces « deux troncs identitaires collectifs »<sup>864</sup> et légitime le concept de la « *non-identité* »<sup>865</sup> de Michel Laronde c'est-à-dire « la présence neutre de « *l'entre-deux* »<sup>866</sup> car elle n'est pas tout à fait

---

<sup>861</sup> Laronde, Michel, *Autour du roman beur. Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan, p. 214.

<sup>862</sup> *Idem.*, p. 36.

<sup>863</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse*, op. Cit., p. 203.

<sup>864</sup> Laronde, Michel, *Autour du roman beur*, op. Cit., p. 21.

<sup>865</sup> *Ibidem.*, p. 149.

<sup>866</sup> *Ibidem.*



Française, ses parents étant Algériens et elle n'est pas non plus Algérienne n'étant pas née en Algérie et n'en possédant ni les valeurs ni les traditions.

L'une des conséquences de l'ambiguïté identitaire de Lila ressort de son rapport aux langues : « Par contre, je ne parle pas toujours à l'endroit. Je suis une handicapée de toutes les langues, au final. Français à l'envers, anglais très élémentaire, arabe suicidaire. D'ailleurs, c'est le fait qu'il sache bien parler qui m'a séduite chez Sadek »<sup>867</sup>. Lila est consciente qu'elle ne maîtrise aucune des langues représentatives des deux cultures dont elle est issue, le français et l'arabe ; elle sait aussi que son langage n'obéit pas aux normes classiques du respect puisqu'elle reconnaît qu'elle ne parle pas toujours comme il faut (« à l'endroit »). Ne pouvant donc parler un français ou un arabe de qualité, Lila choisit de parler le langage qui lui sied le mieux, celui de la rue : un mélange d'argot et de français médiocre ; et à ce langage qui ne s'embarrasse pas des normes de la langue classique elle ajoute un autre élément, l'arabe. Lila parle donc une langue hybride et complexe qui associe principalement français familier, français argotique et arabe médiocre. Cette langue à trois dimensions est le parfait reflet de son identité tridimensionnelle ou de sa bâtardise identitaire et culturelle : Lila est une Française d'origine algérienne et une fille de la rue<sup>868</sup>.

Des quatre narratrices-personnages du roman, Lila seule est née en France. Elle est également la seule à avoir partagé sa vie entre la rue et le foyer parental ; elle est encore celle qui n'a pas toujours réussi à se faire une place ni dans la communauté de ses parents ni dans la communauté de son pays de naissance, c'est pourquoi aussi son récit est différent de ceux des autres, car il porte la marque de son identité ambiguë. Parlons d'abord de son langage. Comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent, Lila parle un langage vulgaire qui mêle argot et français familier : « Je ne suis pas *foutue* de raconter ma vie »<sup>869</sup> ; ça a fâché le *flic* »<sup>870</sup> ; « Rien avoir avec les *minus* de Creil. Vous avez vu comme ils sont *tiep*[...] avec leurs têtes de *déglingués* »<sup>871</sup> ; « C'est vrai, je suis bien *roulée* »<sup>872</sup> ; « Il faut tout cacher, me dit ma conscience tous les jours où je suis traitée de *pute*, par les *nanas*, surtout. Les garçons ne savent pas s'il faut me *mater* ou me *kiffer* »<sup>873</sup> ; « Ni mairie, ni papiers, ni *tralala*. *Je m'en*

---

<sup>867</sup> *Idem.*, p. 195.

<sup>868</sup> Le fait que nous désignons Lila comme une fille de la rue ne signifie pas qu'elle vit littéralement dans la rue et qu'elle n'a pas de toit. L'expression « fille de la rue » nous permet ici de mettre en évidence le fait qu'elle passe beaucoup de temps dans la rue participant à bon nombre d'activités qui y ont lieu et qu'elle parle le français des rues bien que vivant dans le foyer de ses parents et ayant reçu une instruction scolaire.

<sup>869</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 194.

<sup>870</sup> *Ibidem.*

<sup>871</sup> *Ibidem.*, p. 195.

<sup>872</sup> *Ibidem.*, p. 196.

<sup>873</sup> *Ibidem.*

*fous*<sup>874</sup> »<sup>875</sup>. Pour souligner que le langage que parle Lila n'est pas celui qu'on entend tous les jours, le texte porte certaines indications permettant au lecteur de comprendre le sens des paroles ; ainsi à côté du terme « tiep » on a entre parenthèse « *ils font pitié, note de Soraya* » ou encore après le mot « kiffer », on trouve cette explication « *m'aimer, note de Soraya* ». Le fait que le sens de ces mots soit donné non par la narratrice elle-même, mais par Soraya, la journaliste qui recueille ses propos est la preuve que Lila est tellement habituée à parler ce langage argotique qu'elle ne se rend plus compte qu'elle parle une langue marginale dont il faut parfois expliquer les termes pour se faire comprendre car son sens n'est pas à la portée de tous.

Nous pourrions même aller plus loin en affirmant que le langage de Lila est si marginal qu'il devient par moment très difficile à comprendre, c'est du moins ce que laisse entendre le récit qui précède celui de Lila :

- J'ai tout retranscrit, précise Soraya. J'ai même fait du desk [...] Parce que non seulement, il me fallait remettre les syllabes à l'endroit pour comprendre les mots de Lila, mais aussi consentir à faire un sacré effort sur le style. Tu verras, j'ai rendu son récit assez vivant, plus profond, mais sans lui ôter toutes ses maladresses ni certaines expressions qui te plairont<sup>876</sup>.

Une autre particularité du récit de Lila est son caractère diglossique. En effet, pendant qu'elle narre l'histoire de sa vie, Lila intègre dans son discours d'autres langues que le français : l'arabe et l'anglais. Si on ne retrouve que trois termes anglais dans tout son récit, on y retrouve par contre plusieurs mots arabes<sup>877</sup>. L'intrusion de ces deux langues se fait dans le discours de Lila d'une manière inattendue : « Devant un collectif de *black* blanc beur, il prônait de prendre des leçons de combat dans les forêts de Fontainebleau, d'organiser une collecte pour se rendre au Pakistan et acheter des armes. *Why ?* Drôle de question ! »<sup>878</sup>. « Il disait des mots d'amour qui avaient l'air de sortir des siècles passés. *Habibi*, il disait »<sup>879</sup>. « Creil est devenu un morceau de Téhéran. On n'y raisonne plus qu'en *halal* et *haram* »<sup>880</sup>. « Il participait à des manifestations pour les Arabes et contre les Américains, vantait le *djihad* et les attentats martyrs »<sup>881</sup>. « Deux témoins masculins et la *Fatiha*, facile comme

---

<sup>874</sup> *Ibidem.*, p. 201.

<sup>875</sup> C'est nous qui soulignons pour mettre en évidence le côté familier, argotique et parfois vulgaire du langage de Lila.

<sup>876</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse, op. Cit.*, pp. 191-192.

<sup>877</sup> On retrouve bien-sûr des mots arabes dans les autres récits, mais celui de Lila en condense en quelques pages, plus de mots arabes que tous les autres.

<sup>878</sup> Zouari, Fawzia, *La deuxième épouse, op. Cit.*, p. 201.

<sup>879</sup> *Ibidem.*, p. 196.

<sup>880</sup> *Ibidem.*, p. 197.

<sup>881</sup> *Ibidem.*, p. 200.

bonjour »<sup>882</sup>. « Non seulement le client saoudien y est *halal*, m'a confié Samira, mais il paie bien. Ma copine a juré que certaines *call-girls* gagnent cinq mille francs la soirée »<sup>883</sup>. Comme on peut le constater, c'est naturellement que Lila intègre l'anglais et l'arabe à son récit ; elle ne se donne pas la peine de traduire ces mots en français car habituée à parler ainsi, elle ne se rend plus compte qu'elle mélange des langues différentes. La seule fois où Lila traduit ses propos arabes en français c'est lorsqu'elle énonce la phrase de son père : « Inna ila-allahi wa inna ileihi raji'oun [Nous sommes à Dieu et nous retournerons vers Lui]. Lila ressent le besoin de traduire cette phrase peut-être déjà parce qu'elle ne provient pas d'elle, mais de son père.

De plus, contrairement à ses phrases qui sont parfois un mélange de français et d'arabe et même d'anglais, celle de son père est entièrement en arabe et par conséquent impossible à comprendre pour celui qui ne connaît pas cette langue d'où la nécessité de la traduire. Enfin, le fait de traduire cette phrase pourrait être un moyen pour elle de créer de la distance avec la langue arabe. Autrement dit, elle signifierait par cette traduction que cette langue est celle de son père, pas la sienne. En effet, si pour Lila parler correctement l'arabe était aussi naturel et normal que parler l'argot, nul doute qu'elle intégrerait machinalement cette phrase dans son discours sans la traduire comme elle le fait de tous les mots arabes et anglais qu'elle mêle à son français ; mais du fait qu'elle ne reconnaît pas cette langue comme sienne, mais comme celle de ses parents, elle ressent le besoin de traduire cette phrase en français. Cette explication pourrait s'accorder avec ces paroles de Lila : « Ce que je sais le mieux faire, c'est chanter et danser. La danse orientale surtout, le peu que je revendique des Arabes »<sup>884</sup>. « Ma famille n'en attendait pas tant : que je débarrasse le plancher et que Sadek soit Algérien comme nous. Enfin, comme eux »<sup>885</sup>.

Comme le montrent ces différentes phrases, Lila ne se considère ni comme une Algérienne, ni comme une Arabe. Elle choisit dans la culture de ses parents ce qui lui plaît et elle le revendique comme sien ; c'est le cas de la danse orientale, mais pas de la langue arabe qui reste avant tout celle de ses parents et des Algériens dont elle ne fait évidemment pas partie. Le langage de Lila est à l'instar de celui de Nina le reflet d'une réalité sociolinguistique particulière, celle de beaucoup d'enfants d'immigrés maghrébins en France, partagés entre plusieurs langues : le français, langue de leur pays de naissance, l'arabe, langue parlée par leurs parents, le français scolaire qu'ils apprennent à l'école et le français argotique

---

<sup>882</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>883</sup> *Ibidem.*, p. 203.

<sup>884</sup> *Ibidem.*, p. 195.

<sup>885</sup> *Ibidem.*, p. 202.

et vulgaire parlé par leur entourage souvent constitué de jeunes vivant dans la rue. Fawzia Zouari concentre cette diversité linguistique que l'on retrouve souvent dans les banlieues et les cités habitées par les populations arabes et beures dans le seul personnage de Lila qui devient ainsi une sorte d'emblème de la communauté beure.

Après ce récit, la narration est reprise par Rosa et la romancière jusqu'à ce qu'apparaisse un nouveau narrateur, celui du *Livre des concubines*. Le *Livre des concubines* que nous avons qualifié plus haut de récit-théâtre se décline sur un mode discontinu puisqu'il est interrompu à plusieurs reprises par Rosa et la romancière qui continuent l'une après l'autre leur monologue jusqu'à la fin du roman où intervient enfin le sixième et dernier narrateur. Ce dernier n'est pas un personnage du roman, c'est un narrateur extradiégétique et c'est avec lui que se termine *La Deuxième épouse*.

Si dans *Désirada* et *La Deuxième épouse*, les récits secondaires portent un titre ce qui permet de les distinguer du récit principal, ce n'est pas le cas dans *Fleur de Barbarie*. Mais certains éléments textuels permettent de discerner le passage d'un récit à un autre et le changement de narrateur. Par exemple, pour introduire le récit de *L'île des bagnards*, Joséphine, la narratrice principale de *Fleur de Barbarie*, annonce : « Je pris mon stylo et commençai à écrire »<sup>886</sup>. Cette phrase marque le début d'un nouveau récit, une fiction dont Joséphine est l'auteur mais pas la narratrice. Étant donné que l'écriture de *L'île des bagnards* se fait progressivement, il s'instaure un va-et-vient entre ce récit et l'histoire principale et partant entre leurs narrateurs respectifs. Le troisième et dernier narrateur qui apparaît dans *Fleur de Barbarie* est Margareth Solin, un personnage de l'histoire principale racontée par Joséphine. Margareth se met à raconter l'histoire des familles Solin et Mercure suite à une série de questions posées par Joséphine sur ses origines et son enfance. C'est ainsi qu'elle passe du statut de personnage à celui de narrateur. Une fois ce récit terminé, la narratrice principale refait surface car Joséphine reprend l'histoire de sa vie jusqu'à la fin du roman.

Comme le récit de Lila dans *La Deuxième épouse* et celui de Nina dans *Désirada*, le récit de Margareth s'avère intéressant en matière de diglossie car on y retrouve du créole et du français. Ce phénomène de bilinguisme est d'ailleurs une des caractéristiques principales des littératures francophones. Ces dernières qui se veulent déconstruction d'une littérature dominante à savoir la littérature française, sont marquées par une hétérogénéité déjà perceptible, au niveau de l'usage que les écrivains francophones font de la langue française. Si pour ces romanciers la possession de la langue française reposait d'abord sur la capacité à

---

<sup>886</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 64.

respecter rigoureusement sa grammaire, autour des années 1980 cette conception de l'appropriation du français change. En effet, comme le montre Pierre Soubias, les écrivains francophones fondent maintenant cette possession de la langue française sur « la capacité à jouer avec les structures de la langue pour en tirer, éventuellement, des mots ou des constructions que les grammairiens n'avaient pas prévus »<sup>887</sup>. Au nombre de ces constructions figure la créolisation du français qui est une manière pour ses auteurs de signifier que non seulement ils maîtrisent la langue française, mais aussi qu'elle leur appartient autant qu'aux Français puisqu'ils prennent la liberté de la modifier comme ils veulent. D'autre part, évoluant dans un contexte plurilingue, les écrivains francophones ont un choix à faire quant à la langue qu'ils utiliseront pour l'écriture. Ils doivent définir leur propre langue, la penser et cette situation particulière leur laisse « la liberté d'écrire dans la langue qui leur semble la plus proche, en ayant éventuellement recours à des langues d'écritures différentes »<sup>888</sup>.

Ainsi le bilinguisme et la créolisation de la langue française ne résultent pas uniquement d'une volonté de déconstruire les canons de la littérature dominante et d'affirmer sa maîtrise de la langue, elles reflètent également une réalité tenace à laquelle l'écrivain francophone doit faire face puisqu'il ne peut y échapper, un contexte social plurilingue. Diglossie et créolisation sont donc aussi des éléments textuels qui trahissent et traduisent le multilinguisme des sociétés francophones dont sont issus ces écrivains ; c'est dans cette optique que Lise Gauvin déclare que

si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer sa langue, la situation des écrivains francophones a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue souvent affecté des signes de la diglossie<sup>889</sup>.

Diglossie, créolisation et même multilinguisme dans les textes littéraires francophones sont ainsi des marqueurs ou des indicateurs d'une identité linguistique multiple. Cette démultiplication de l'identité linguistique est un corollaire de la pluralité identitaire du sujet francophone dont la fréquentation de différents cultures et milieux sociaux provoque des dédoublements identitaires repérables dans les comportements et de manière plus spécifique dans les textes.

---

<sup>887</sup> Soubias, Pierre « Entre langue de l'autre et langue à soi » in Christiane Albert (Ed.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 129.

<sup>888</sup> *Francophonie et identités culturelles, op. Cit.*, p. 6.

<sup>889</sup> Gauvin, Lise, « Ecriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance » in *Francophonie et identités culturelles, op. Cit.*, p. 13.

C'est d'un tel contexte antillais bilingue que Gisèle Pineau rend compte dans *Fleur de Barbarie* à travers le récit de Margareth. En tant que narratrice et écrivain, Margareth Solin parle un français d'une excellente qualité, mais dans son récit, elle mélange français et créole pour marquer l'opposition entre des personnages de milieux sociaux différents : d'une part Gloria Mercure, une jeune femme analphabète et d'autre part Edgar et Marie-Eugénie Solin, une famille instruite où l'homme est un riche notaire et la femme une directrice d'école. Gloria Mercure parle essentiellement le créole, ce qui explique pourquoi Margareth utilise cette langue lorsqu'elle lui donne la parole. Mais pour communiquer avec la famille Solin qui refuse de parler créole, Gloria est obligée de parler français, une langue qui n'est pas son quotidien et qu'elle ne connaît pas : « Gloria ne comprenait pas la moitié des mots, ils jaillissaient comme de la mitraille de la bouche de Madame. Des mots qu'on n'entendait jamais dans les rues de Marie-Galante et qu'elle avait dû sûrement ramener de ses nombreux voyages en France »<sup>890</sup>.

Pour illustrer le degré d'analphabétisme de Gloria, Margareth adopte un français médiocre truffé de fautes et de mots créoles : « *Non an mwen, sé Gloria Mercure. Je venue de la part de Man Eunice qui agonise dans son kaz. Prends-moi à votre service par charité chrétienne. Je savé cuisiner, lessiver et repasser. Je suis propre. An pa fainéant. Je puis nettoyer une grande kaz. Je suis perdi ma manman. An tou sèl* »<sup>891</sup>. A contrario, quand Margareth donne la parole à monsieur et à madame Solin, non seulement elle ne mélange pas les langues car ils parlent uniquement français mais en plus elle change de registre, on passe d'un français médiocre à un français impeccable :

N'oubliez pas que vous êtes à l'essai, mademoiselle. J'ai une personne qui m'a été recommandée par les sœurs du Carmel de Basse-Terre. Vous avez un mois pour faire la preuve de vos capacités. Il y a beaucoup de travail à l'Autre Bord. J'espère que vous n'avez pas un poil dans la main. Sachez que je ne transige pas. Je n'admets pas que ce qui doit être fait le jour même soit reporté au lendemain. Procrastination ! J'abhorre la procrastination ! Je vous demande de la rigueur mademoiselle. Si vous voulez avoir le privilège d'être employée dans cette respectable demeure, je vous exhorte à exécuter à la lettre chacun de mes ordres. Obtempérez ! Sinon vous pouvez retirer vos pieds de chez moi !<sup>892</sup>

En comparant ces deux extraits, nous pouvons constater le grand fossé qui sépare le langage de Gloria Mercure de celui de Madame Solin. Aucun mot créole ne vient se mêler au vocabulaire de Marie-Eugénie Solin ; aucune faute de grammaire ni d'orthographe ne vient entacher ses phrases. La diglossie qu'on observe dans ce récit s'opère donc uniquement au

<sup>890</sup> *Idem.*, p. 346.

<sup>891</sup> *Ibidem.*, p. 342.

<sup>892</sup> *Ibidem.*, p. 346.

niveau du langage de Gloria et elle résulte d'un manque d'usage et de maîtrise de la langue française. La diglossie dans le langage de Gloria est donc involontaire et d'une certaine manière imposée, puisqu'elle est mise en demeure par la famille Solin de parler français : « Mais, chez Madame, la langue créole était bannie. Gloria la déposait à l'entrée de la propriété, pareille à une panier d'immondices et de vieilles hardes. Elle la reprenait le dimanche quand elle s'en descendait au bourg »<sup>893</sup>.

En opposant le langage de Madame Solin à celui de Gloria Mercure, c'est deux personnes issues de milieux et de classes sociales différents que l'auteur oppose. La première est riche instruite et occupe la position privilégiée de patronne, la seconde est pauvre, analphabète et occupe la position inférieure de domestique. La première possède un grand domaine et ne fréquente que les gens de la haute société tandis que la seconde vit dans une case au milieu d'un bourg habité de personnes aussi pauvres qu'elle. Madame Solin et Gloria Mercure représentent donc les deux principales franges de la société antillaise des années 1940, l'une très riche pour qui l'ignorance de la langue créole est une marque de distinction et la connaissance de la langue française un signe de prestige permettant de distinguer les Antillais riches et instruits des Antillais pauvres et sans instruction dont le créole est la langue.

Finalement les langages et langues parlés dans ces quatre romans correspondent à des sociolectes, c'est-à-dire des parler sociaux localisables dans l'espace et dans le temps. Les narrateurs font référence à des classes et à des groupes sociaux, à des idéologies et même à des moments historiques des sociétés ou des communautés auxquelles ils appartiennent. Les langages et langues que l'on retrouve dans ces textes révèlent les contextes sociaux concrets polyphoniques et plurilingues dans lesquels les auteurs évoluent car leur discours romanesque prend naissance dans un contexte qui influence sa structure de sorte que « le dialogue social résonne dans le discours lui-même, dans tous ses éléments, tant ceux qui concernent le « contenu » que la forme »<sup>894</sup>. Ainsi même si notre analyse des différents langages et langues présents dans notre corpus n'était pas exhaustive, nous avons pu relever plusieurs discours qui trahissent différentes visions du monde : le discours diglossique de la paysanne guadeloupéenne analphabète avec les personnages de Nina et de Gloria ; le discours de la beurette de la banlieue parisienne partagée entre son identité algérienne et son identité française, Lila et le discours de la femme antillaise riche et instruite des années 1940 en la personne de Marie-Eugénie Solin. On aurait aussi pu analyser les particularités linguistiques

---

<sup>893</sup> *Idem.*, p. 349.

<sup>894</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *op.Cit.*,p. 120.

du discours de Zohra, la vieille nomade algérienne des *Hommes qui marchent* ou celui de l'avocate issue d'une famille de harki avec Rosa Bennaceur et enfin celui d'une Algérienne immigrée en France et totalement assimilée en la personne d'Halima-Emma Bennaceur dans *La Deuxième épouse*, pour illustrer la diversité des langues et des langages dans ce corpus.

En introduisant dans leur roman plusieurs voix, plusieurs langages, plusieurs langues qui peuvent être opposés, complémentaires, croisés, concurrents, voire contradictoires, Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé donnent libre cours aux discours et au langage d'autrui présents dans leur univers respectif en même temps qu'elles les transforment, car reprendre un discours social et notamment dans le domaine littéraire c'est d'une certaine façon se l'approprier et le modifier pour servir des intentions personnelles. Les personnages que nous venons de citer peuvent être rangés dans des catégories sociales, des générations et des moments historiques, des espaces géographiques précis, des idéologies, etc. qui existent et coexistent d'abord dans la société, ensuite dans la conscience des auteurs et enfin dans leurs textes. C'est dans cette optique que Mikhaïl Bakhtine affirme :

A chaque époque historique de la vie idéologique et verbale, chaque génération, dans chacune de ses couches sociales, possède son langage ; de plus en substance chaque âge a son « parler », son vocabulaire, son système d'accentuation particulier, qui à leur tour, varient selon la classe sociale, l'établissement scolaire et autres facteurs de stratification [...] Tous les langages du plurilinguisme, de quelque façon qu'ils soient individualisés sont des points de vue spécifiques sur le monde, des formes de son interprétation verbale, des perspectives objectives sémantiques et axiologiques. [...] ils se rencontrent et coexistent dans la conscience des hommes et, avant tout, dans la conscience créatrice de l'artiste-romancier ; comme tels encore, ils vivent vraiment, luttent et évoluent dans le plurilinguisme social<sup>895</sup>.

Ainsi on peut dire avec André Ntonfo que « la langue devient indissociable de la réalité culturelle dont elle est le moyen d'expression »<sup>896</sup>.

Le déplacement de la parole d'un sujet à l'autre dans ces quatre romans peut être considéré dans un premier temps comme le principe d'une recherche, la tentative de trouver la spécificité identitaire de chaque personnage. Chaque individu qui prend la parole s'interroge sur sa vie, son identité et la place qu'il occupe dans sa société. A travers son langage et sa langue, le personnage se démarque de son entourage et affirme son appartenance à une classe sociale bien précise. On assiste alors à une création de l'identité par la langue. Les relais narratifs, la pluralité des discours et des langues dans chaque roman permettent aux quatre

---

<sup>895</sup> *Idem.*, pp. 112-113.

<sup>896</sup> Ntonfo, André, « Ecriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique » in *Francophonie et identités culturelles*, Sous la direction de Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999, p. 71.



romancières de créer un effet de polyphonie et de multilinguisme qui rend compte de la dimension errante et migrante de leurs textes.

## 2) Les *migrations* intertextuelles

Une autre particularité de notre corpus mérite d'être soulignée, il s'agit des relations qui se tissent entre les romans que nous étudions et d'autres œuvres littéraires. Ces relations qui se créent entre différents textes et souvent désignées sous l'appellation « Intertextualité »<sup>897</sup> sont inévitables car comme le montre Tzvetan Todorov « il n'est pas et c'est essentiel, d'énoncé sans relation aux autres énoncés. [...] Au niveau le plus élémentaire, est intertextuel *tout* rapport entre deux énoncés »<sup>898</sup>. En effet, même si on se détachait du domaine de la littérature, il est clair que tout discours sur un objet quelconque est déjà postérieur à un autre discours sur le même objet. L'intertextualité relève du discours et non de la langue, c'est pourquoi son analyse ne s'attache pas à la linguistique mais plutôt à la translinguistique. Elle [l'intertextualité] réunit plusieurs types de relations entre les textes et peut se décliner sous plusieurs formes<sup>899</sup>. En ce qui concerne notre analyse, nous allons nous intéresser principalement à la référence, un élément clé de la relation intertextuelle que Sophie Rabau définit comme le cas où « un texte renvoie à un autre mais sans le citer explicitement, il donne en revanche l'origine de ce renvoi, en signale les limites, bien que moins clairement que dans le cas de la citation, et l'intègre dans sa logique »<sup>900</sup>.

La référence est l'élément intertextuel le plus présent dans ces romans. A plusieurs reprises, les narrateurs évoquent des écrivains, qu'ils soient romanciers ou poètes. La référence à un auteur et à un texte peut être très vague c'est le cas lorsque le narrateur cite l'écrivain et son œuvre sans donner d'autres informations ou quand il se contente simplement d'évoquer un auteur sans même donner le titre de l'œuvre à laquelle il fait allusion : « Le soir, pour tromper son attente délétaire, il lisait à Leïla les *Fables* de La Fontaine et déclamaient avec

---

<sup>897</sup> La notion d'intertextualité apparaît d'abord sous la plume de Julia Kristeva qui s'inspire du « dialogisme » de Mikhaïl Bakhtine. L'intertextualité n'est pas une étude des sources ou des influences d'un texte, elle permet plutôt d' « étudier ce que le texte fait des autres textes, comment il les transforme, les assimile, ou les disperse, et non pas en quoi les textes qui le précèdent peuvent permettre d'expliquer, ou encore de dater un texte ». Rabau Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 16.

<sup>898</sup> Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Editions du Seuil, 1981, p. 95.

<sup>899</sup> Gérard Genette par exemple, associe l'intertextualité à des relations de coprésence ou d'inclusion entre deux textes (un texte A est présent dans un texte B), alors qu'il associe les relations de dérivation (un texte B dérive d'un texte A par imitation ou transformation) à de l'hypertextualité. Cf. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>900</sup> Rabau, Sophie, *L'intertextualité, op. Cit* ; p. 18.

emphase les poèmes de Lamartine et de Musset »<sup>901</sup>. Le narrateur cite trois auteurs de littérature française, Jean de La Fontaine, Alphonse de Lamartine et Alfred de Musset et il ne donne aucune autre information sur eux à part que le premier est l'auteur des *Fables* et que les deux autres sont des poètes dont il ne précise pas les œuvres. Mais la référence intertextuelle n'est jamais un hasard ; elle possède toujours une ou plusieurs explications. Dans le cas présent, Khellil est inscrit à l'école française où on lui enseigne la littérature française, il est donc normal que ses lectures tournent autour d'auteurs français. Khellil lit les *Fables* de La Fontaine à sa nièce Leïla parce que Leïla a l'âge d'écouter et de comprendre ses histoires imaginaires et parfois drôles qui possèdent néanmoins des morales sages. Par contre il lui lit « avec emphase » les poèmes de Lamartine et de Musset qui parlent d'amour parce qu'ils reflètent bien les sentiments amoureux qu'il éprouve pour une jeune femme qu'il désire épouser. Non seulement la lecture de ces poèmes lui permet de supporter l'absence de sa bien-aimée, mais aussi ils l'aident à extérioriser ces sentiments qu'il ne peut plus taire.

La référence à un auteur ou à un texte peut aussi être très précise et parfois même argumentée et commentée :

Djelloul fut immédiatement subjugué par cet homme qui écrivait des talismans et qui, à chaque halte, sortait un livre volumineux aux pages mitées : *Les mille et Une Nuits*. [...] Dans le cocon d'une lumière tremblotante, Schéhérazade, déguisée en vieil homme, tenait en haleine le petit garçon. [...] Djelloul découvrait un monde de palais. Un monde jusqu'alors inconnu de lui. Il était ensorcelé par l'astuce de cette femme. Par la découverte du pouvoir et de l'astuce des mots. Nuit après nuit, vaillants petits lutins, ils arrachaient quelques heures de vie à la mort ! Ils l'arrachaient, lui, à l'ennui<sup>902</sup>.

Dans ce passage plusieurs éléments viennent enrichir la référence intertextuelle : le narrateur ne se contente plus simplement comme dans l'extrait précédent de citer le titre d'une œuvre ou le nom d'un auteur, il va plus loin en livrant le contenu de l'œuvre et en établissant des rapports entre cette œuvre et le personnage principal de son histoire. Ainsi on apprend non seulement que Schéhérazade, le personnage principal des *Mille et Une Nuits*, assure sa survie grâce à ses talents de conteuse. Le narrateur assimile également Schéhérazade au vieux Taleb qui dans son récit initie le jeune Djelloul Ajalli à la littérature arabe et orientale en insistant sur le point commun entre ces deux personnages : le fait que chaque nuit ils racontent des histoires. Ces histoires qui sont un gage de survie pour Schéhérazade, permettent à Djelloul d'échapper chaque jour à l'insipidité de la vie nomade et de découvrir deux univers dont il ne soupçonnait guère l'existence : « un monde de palais » qui renvoie à l'univers représenté dans *Les Mille et Une Nuits* et le monde des mots et de la littérature.

<sup>901</sup> Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. Cit., p. 167.

<sup>902</sup> *Ibidem.*, p. 14.

Comme le montre la suite du récit, cette double découverte est à l'origine du désir poétique chez Djelloul et de sa rébellion contre les nomades de son clan. En effet, subjugué par le texte littéraire, le jeune homme décide d'apprendre à lire et à écrire, une décision révolutionnaire que son clan désapprouve, mais qu'il est obligé d'accepter face au dépérissement du jeune homme. Ce désir d'instruction né de sa rencontre avec Schéhérazade et *Les Mille et une Nuits* à travers la lecture que lui en faisait chaque soir le vieux Taleb change à jamais la destinée de Djelloul puisqu'il devient plus tard poète, conteur et écrivain public. Le cas de Djelloul illustre bien le fait que la lecture est l'antichambre de l'écriture, un pas essentiel vers celle-ci comme le souligne Roland Barthes lorsqu'il affirme que l'activité de lecture prédispose à l'activité d'écriture et donc que tout lecteur est un écrivain potentiel<sup>903</sup>. La référence intertextuelle aux *Mille et Une Nuits* révèle ici le puissant effet du texte littéraire sur son lecteur ; elle nous permet de voir et de comprendre comment de jeune nomade sans instruction, Djelloul est devenu une personne instruite, un poète et conteur à l'instar de son héroïne<sup>904</sup>.

Djelloul n'est pas le seul conteur dans la famille Ajalli, Sa belle-fille Zohra, la dernière nomade du clan est elle aussi une grande conteuse. C'est pourquoi elle est à notre sens le pendant de Schéhérazade dans *Les Hommes qui marchent*. Dans *Les Mille et Une Nuits*, les contes de Schéhérazade sont aussi divertissants que vitaux. En effet, si le roi remet sans cesse au lendemain l'exécution de Schéhérazade c'est parce que ses histoires habilement racontées le détendent et l'intriguent ; sa curiosité ainsi piquée au vif, il tient absolument à connaître le fin mot de chaque histoire quitte à accorder un sursis à l'existence de la jeune femme. Et c'est ainsi que chaque nuit, par ses contes, elle prolonge à la fois sa vie et le plaisir du roi. A l'instar de Schéhérazade, Zohra raconte des histoires qui au-delà de leur fonction ludique lui permettent de ressusciter et de pérenniser le monde nomade dans son esprit et celui de ses petits-enfants. Le nomadisme rendu possible par les contes est en effet ce qui permet à cette ancienne nomade de surmonter son exil sédentaire et de continuer de vivre comme une femme nomade. Et de même que Schéhérazade la conteuse a nourri les ambitions de Djelloul, de

---

<sup>903</sup> Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue*, op. Cit., pp. 45-46.

<sup>904</sup> Dans *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> Siècle*, Christiane Chaulet-Achour montre que depuis la traduction qu'en a faite Antoine Galland au XVIII<sup>e</sup> siècle, *Les Mille et Une Nuits* n'ont cessé d'influencer la littérature : « cet ensemble de contes est devenu une référence obligée du clin d'œil d'écriture, il est aussi inspirateur de réécritures, de dérives et de nouvelles créations [...] Dans l'immense bibliothèque de l'humanité, Les Nuits tiennent une place enviable. Dans les dialogues et affrontements entre l'Orient et l'Occident, elles sont une pièce irréfutable de l'apport du Sud et de la fascination qu'il exerce sur d'autres imaginaires ». Cf. Christiane Chaulet-Achour (Dir.), *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> Siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 7-10.

même les contes de Zohra influencent Leïla et la rapprochent de cet ancêtre fantasque. Djelloul Ajalli, surnommé plus tard l'homme au cochon ou Bouhaloufa, sera en effet l'un des modèles de Leïla. Comme lui, elle s'intéressera à la littérature et puisera dans celle-ci la force de se rebeller, de résister contre les discriminations faites aux femmes dans son pays et de s'exiler. Enfin à son instar, elle deviendra écrivain. Ainsi Malika Mokeddem se réfère à Schéhérazade pour valoriser la littérature et la tradition féminine du conte dans la société algérienne ; à travers l'évocation de Schéhérazade et des personnages qui lui ressemblent, Djelloul et Zohra, elle insiste sur l'importance et les bienfaits de la seule parole accordée aux femmes de sa communauté, le conte. Celui-ci apparaît dans *Les Hommes qui marchent* comme une parole de survie, de liberté et de création. Cette fonction salvatrice et créatrice de la parole est aussi mise en évidence par Christiane Chaulet-Achour dans son analyse *des Mille et une nuits* :

L'ouverture des Mille et une nuits n'est pas une astuce pour mieux distraire mais un enjeu dont l'issue est le refus de mourir. Shahrazade, transcendant son simple statut de personnage de fiction qui lui assigne d'être une "bouche conteuse", est plus que cela : elle est "gardienne du lieu". Les textes qu'elle dévide, s'ils sont tous emplis de la parole de la loi, mettant en exergue la perfidie des femmes, la bestialité des Noirs et le pouvoir absolu des Rois, sont encore plus la scène du désir. Elle ne peut donc mourir sous peine de briser, de suspendre la parole salvatrice. Si Shahrazade disparaissait, la parole créatrice ne pourrait plus être énoncée<sup>905</sup>.

La référence aux *Mille et Une Nuits* est aussi présente dans l'œuvre de Fawzia Zouari<sup>906</sup>. Mais là où Malika Mokeddem et Christiane Chaulet-Achour en font une analyse positive, Fawzia Zouari en parle comme d'un préjugé contre la littérature arabo-orientale auquel elle ne veut pas souscrire et qui doit absolument disparaître. A travers le personnage de Farida, elle dénonce l'image péjorative que le personnage de Schéhérazade véhicule sur la femme arabo-orientale. A son éditrice Françoise qui lui recommande de ne pas s'embarrasser de discours idéologiques ou de théories de toutes sortes dans son roman, Farida répond :

Je ne suis pas d'accord. Je ne veux pas être Shéhérazade. Je déteste ce conseil qui m'assimile, sans le vouloir, à un orientalisme désuet où les femmes arabes auraient pour mission de distraire le genre masculin, comme si leur « boulot » consistait à acheter le jour – oui, le jour – à coups de mensonges susurrés la nuit. Je veux être libre, autre, moderne, unique, universelle ! Je refuse d'obéir à un quelconque diktat littéraire<sup>907</sup>.

<sup>905</sup> Chaulet-Achour, Christiane, *Les 1001 Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> Siècle*, op. Cit., p. 17.

<sup>906</sup> La littérature maghrébine d'expression française grouille d'allusions directes ou indirectes à Schéhérazade. Nous pouvons à cet effet citer Leïla Sebbar qui a publié une trilogie dont le personnage principal, une jeune fille beure porte le prénom de Schéhérazade. Ou Rachid Boudjedra dont l'un des romans intitulé *Les 1001 années de la nostalgie* rappelle immédiatement *Les Mille et Une Nuits* et ce à plus d'un titre. Bozenna Goralczyk écrit à cet effet: « L'influence des contes persans sur *Les 1001 années de la nostalgie* semble être encore plus évidente [...] *Les Mille et Une Nuits* apparaissent donc en filigrane dans le récit de Boudjedra dont la satire n'enlève rien à la fascination sous-jacente que ses contes exercent sur lui » Cf. « La Rencontre des temps ancien et nouveau dans *Les 1001 années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra » in *Le temps et l'histoire chez l'écrivain*, op. Cit., p. 31.

<sup>907</sup> Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, op. Cit., p. 123.

Cette réponse de Farida à son éditrice est en fait une critique d'un certain orientalisme qui assujettit la femme arabo-orientale au désir de l'homme. Farida associe cette conception orientaliste négative de la femme arabe au rôle de Schéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits*. Pour elle, le fait que Schéhérazade assure sa survie en distrayant habilement un souverain aigri contre les femmes depuis l'infidélité humiliante de son épouse pousse ceux qui ne sont ni Arabes ni Orientaux à penser que la femme arabo-orientale n'a pas d'autre but dans son existence que de contenter la gent masculine. Ce que Farida déplore ici c'est qu'on assimile la vie de la femme arabo-orientale à celle du personnage de Schéhérazade dont la vie se résume à inventer des histoires pour gagner aux yeux d'un homme le droit de vivre. L'éditrice et la romancière ne sont pas sur la même longueur d'onde puisque la première insiste pour que la seconde se contente de raconter sans ajouter de commentaires, de réflexions générales et personnelles à son histoire. Bref, Françoise s'attend tout simplement à ce que Farida se comporte comme une conteuse et rien d'autre. D'après elle, c'est cela qu'elle sait le mieux faire : « Vous n'obéirez qu'à vous-même en acceptant de faire ce que vous savez le mieux : raconter, incarner, sans commenter »<sup>908</sup>. Pour son éditrice, Farida est essentiellement une conteuse et doit le rester. Et même si elle n'établit pas de comparaison directe entre la romancière et Schéhérazade, elle les assimile l'une à l'autre, confirmant ainsi le préjugé que Farida venait de dénoncer. Par ses paroles, Françoise soutient implicitement que Farida restera fidèle à elle-même, autrement dit ; à la femme arabe qu'elle est en s'inspirant justement de l'exemple de Schéhérazade qui se contentait simplement de raconter des histoires.

La critique de Fawzia Zouari nous rappelle d'ailleurs cette critique négative que Rachid Boudjedra à son tour donne de cette héroïne des contes persans et de manière générale des *Mille et Une Nuits* à travers son roman *Les 1001 années de la nostalgie* : « Là se situe essentiellement la parabole. Une façon de dire que Schéhérazade a trop menti et trop falsifié l'histoire, une manière de raconter les mille et une contradictions du monde arabe aujourd'hui »<sup>909</sup>. Il ajoute :

*Les 1001 années de la nostalgie* représentent un travail de maturité. J'ai essayé de réaliser un vieux rêve : démythifier l'histoire arabe et réécrire l'extraordinaire épopée du monde musulman, telle que la dévoilent les mythes du merveilleux (la légende des 1001 nuits par

---

<sup>908</sup> *Idem.*, p. 123.

<sup>909</sup> Bozenna Goralczyk, citant Rachid Boudjedra lors d'un entretien dans *Révolution Africaine*, édition de janvier 1980, dans « La rencontre des temps ancien et nouveau dans *Les 1001 années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra » in *Le temps et l'histoire chez l'écrivain*, op. Cit., p. 30.

exemple) et telle qu'elle apparaît à travers son apogée fulgurante, ses découvertes scientifiques, ses insurrections populaires et sa décadence<sup>910</sup>.

A travers ces paroles, Rachid Boudjedra affirme donc que Schéhérazade et ses *Mille et Une nuits* sont une supercherie du monde arabe qu'il faut démasquer. Dans le même ordre d'idées, Fawzia Zouari se sert subtilement du personnage de Farida non seulement pour dénoncer le regard péjoratif que l'on porte sur la femme arabe en la réduisant à une source de distraction pour « le genre masculin », mais aussi nous semble-t-il, pour critiquer l'image de la femme dans *Les Mille et Une Nuits*. En effet, alors qu'on aurait tendance à louer la témérité, l'intelligence et la ruse de Schéhérazade qui accomplit en quelque sorte un miracle en préservant sa vie pendant mille et un jours là où tant de jeunes femmes ont perdu la leur après une seule nuit, Fawzia Zouari montre ici que l'exploit accompli par Schéhérazade n'a rien de valorisant pour elle et encore moins pour l'image de la femme orientale car il véhicule l'idée que celle-ci n'existe que pour plaire à l'homme. Elle n'est pas libre et encore moins indépendante puisque son existence tourne autour de celle de l'homme, tout comme celle de Schéhérazade dépend de la volonté du roi. Cette dernière reste en vie parce qu'elle a su le distraire et le séduire par ses contes, c'est déjà une façon implicite de dire que la femme arabo-orientale doit user de toutes les stratégies possibles pour avoir l'approbation de l'homme, mais c'est aussi une façon de résumer et de rattacher sa vie à la satisfaction qu'elle lui procure. Dans son essai *Pour en finir avec Shahrazade*, Fawzia Zouari souligne la nécessité pour les écrivaines et les femmes arabo-orientales de se défaire de l'emprise de Schéhérazade en ces termes :

Pendant des siècles tu as raconté à ma place, Shahrazade ! Ta voix a couvert la mienne. Tu suscitais admiration et étonnement. Tu fixais à jamais les contours de la femme à la fois rusée et frêle, victime et bourreau que je dois être.

Et moi, je ne me sens aucune communauté de destin avec toi, Shahrazade...<sup>911</sup>

Au-delà de la critique qu'elle fait du plus célèbre des recueils de contes arabo-orientaux, il y a aussi en filigrane dans ce passage une critique de la liberté de l'écrivain face à l'institution éditoriale et face au public. Dans le roman, Françoise est l'éditrice de Farida et elle use de sa position pour influencer son écriture. Ainsi elle insiste sur la teneur du roman de Farida, ce qu'on devrait y trouver et ce qui ne devrait pas y figurer :

Inutile d'ajouter le pathos à l'émotion, le slogan à la littérature. [...] Les romanciers n'ont pas besoin d'appuyer une intrigue par des discours, ni de développer des théories. Racontez et le reste sera donné au lecteur par surcroît ! [...] Je sais que vous avez une passion pour Hölderlin. [...] Un jour vous pourrez vous permettre de lâcher toute structure dans vos romans au profit de vos échappées lyriques. [...] La notoriété

---

<sup>910</sup> *Idem.*, p. 31.

<sup>911</sup> Zouari, Fawzia, *Pour en finir avec Shahrazade*, op. Cit., p. 11.

donnera tous les droits à votre inspiration. Le pire, c'est qu'elle suffit parfois à convaincre du talent. Elle seule vous rendra libre<sup>912</sup>.

Farida n'est pas libre d'écrire comme elle veut car son écriture est contrôlée par son éditrice qui peut décider de publier ses écrits ou de ne pas le faire selon que le texte lui plaît ou ne lui plaît pas. La romancière est donc bien obligée, si elle veut être publiée, de souscrire aux exigences de son éditrice. A cette exigence éditoriale vient s'ajouter l'exigence du public. Dans ses paroles, Françoise attire l'attention de Farida sur le fait qu'elle doit contenter son lectorat ce qui implique qu'elle écrive non pas comme elle le voudrait, mais d'une manière qui plaise à ses futurs lecteurs car ce sont eux qui feront sa notoriété. Et ce n'est qu'une fois célèbre qu'elle pourra enfin écrire pour elle-même et pour son plaisir sans se soucier de la réception de ses textes. Le discours de Françoise atteint son but puisque Farida abandonne finalement son projet personnel d'écriture :

En me levant, je sais que j'ai abandonné l'idée du tribunal de l'au-delà. Un peu pour suivre le conseil de mon éditrice, beaucoup parce que j'ai peur de perdre le souffle en cours de route [...] Me faire piéger dans les sables mouvants d'un fantastique menaçant de devenir fantasque<sup>913</sup>.

Farida prétend abandonner son premier projet d'écriture surtout parce qu'elle craint de ne pas pouvoir continuer sur cette lancée, mais derrière cette décision transparaît tout l'impact du discours de Françoise. En effet avant leur entrevue, Farida était bien décidée à faire de son roman le théâtre d'un tribunal, mais le refus de son éditrice et les objections de cette dernière sur le risque de s'aliéner son futur lectorat la font douter et renoncer à son idée de départ. Fawzia Zouari attire donc ici l'attention sur le fait que si la littérature se veut une activité libre, étrangère à tout diktat, les écrivains qui constituent une composante majeure de la littérature ne sont pas eux-mêmes tout à fait libres car ils doivent composer avec des éditeurs qui ont des idées bien arrêtées sur la nature et la fonction d'un écrivain et qui usent de leur pouvoir pour forcer les romanciers à se plier à leurs exigences et à leur vision de l'œuvre littéraire. L'écrivain est donc parfois obligé de renoncer selon les désirs de son éditeur, à tel ou tel projet d'écriture pour que son œuvre puisse être publiée.

L'autre instance que Fawzia Zouari pointe du doigt est le public, la dernière composante de l'institution littéraire mais pas la moindre puisqu'un texte suppose un lecteur et que sans réception la littérature n'aurait pas de sens, voire n'existerait carrément pas. L'écrivain et particulièrement le romancier ne peut écrire sans tenir compte des goûts et des attentes de ses lecteurs. Il doit penser à la façon dont son œuvre sera perçue et écrire de

---

<sup>912</sup>*Ibidem.*, pp. 122-124.

<sup>913</sup>*Ibidem.*, p. 124.

manière à procurer du plaisir et de la satisfaction à son public. Un objectif qui n'est pas évident à atteindre car comme le milieu éditorial, le lectorat possède lui aussi ses préjugés et ses clichés sur la littérature et les écrivains ; des clichés pas toujours flatteurs et quelquefois même trop réducteurs que l'écrivain est souvent malgré lui, obligé de confirmer par son écriture pour ne pas s'aliéner les lecteurs. Comme dans le cas de Farida dans *La Deuxième épouse*, il arrive même qu'un écrivain change de perspective d'écriture et aborde des thèmes différents de ceux qu'il souhaitait traiter auparavant dans le seul but de plaire à son lectorat qui préfère tel thème plutôt que tel autre parce qu'il correspond mieux à l'idée qu'il se fait d'un roman, d'un écrivain etc. C'est le cas de ce préjugé que dénonce Fawzia Zouari par l'intermédiaire de Farida concernant les femmes arabes souvent assimilées à des Schéhérazade et dont le public s'attend à ce qu'elles confirment cette image dans leurs écrits.

Dans *Les Hommes qui marchent*, l'intertextualité ne se résume pas aux *Mille et Une Nuits*. On retrouve également de brèves références à d'autres œuvres et à d'autres auteurs. Ainsi il y a des renvois au *Petit Prince de Saint Exupéry*, première lecture de Leïla qui lui parle de son désert natal, à *La Case de l'oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe, à *Exodus* de Leon Uris et à *Nedjma* de Kateb Yacine. Et pareillement dans *La Deuxième épouse*, il y a des références à Friedrich Hölderlin, « le poète du Rhin » que Farida la romancière affectionne particulièrement. Gustave Flaubert et Marcel Proust apparaissent également dans ce roman, précisément dans le récit de Lila où la narratrice par défaut de mémoire ne sait plus lequel des deux auteurs consacre deux pages de son roman aux cloches, instruments que la narratrice apprécie particulièrement.

Pour ce qui est de *Fleur de Barbarie*, la référence intertextuelle la plus importante est liée à *Cendrillon* de Charles Perrault et à *Aschenputtel* des Frères Grimm<sup>914</sup>, mais c'est une référence voilée et indirecte puisque la narratrice ne cite ni les contes dont elle s'inspire ni leurs auteurs. Il y a aussi des références plus directes comme celle au *Petit Prince* de Saint Exupéry, classique de la littérature de Jeunesse auquel Joséphine fait allusion pour décrire le pouvoir des mots sur elle ; ou à l'histoire d'*Aladin et la lampe merveilleuse* dans *Les Mille et Une Nuits*<sup>915</sup>, que Joséphine évoque pour comparer son cerveau à la lampe magique d'Aladin :

---

<sup>914</sup> Les liens que l'on peut établir entre *Cendrillon*, *Aschenputtel* et les écrits de Joséphine ont été clairement démontrés dans la deuxième partie du chapitre six de ce travail.

<sup>915</sup> L'histoire d'*Aladin et la lampe merveilleuse* est souvent associée aux *Mille et Une Nuits*, mais certains auteurs affirment qu'elle ne fait pas partie à l'origine des manuscrits originaux de ce recueil. Par ailleurs à l'origine ce conte traditionnel arabo-persan s'intitulait *Histoire d'Aladdin, ou la lampe merveilleuse* mais par suite d'une traduction erronée, elle en vint à porter le titre d'*Aladin et la lampe merveilleuse*.



Certains jours, je me figurais que ma cervelle était un coffre au trésor où les mots se languissaient en attendant qu'on vienne les chercher. Ou une lampe d'Aladin qui réalisait chacun de mes vœux. Je n'avais qu'à demander et j'étais exaucée. Les mots apparaissaient, se mettaient en ordre et s'alignaient sur le papier, en un bataillon bien discipliné [...] D'autres fois, j'étais persuadée que les mots détenaient le pouvoir [...] Ils me déposaient sur un nuage identique à celui du Petit Prince de Saint Exupéry. Et de mon perchoir, je regardais le monde qui s'inventait sur la page de mon cahier<sup>916</sup>.

Dans *Désirada*, les renvois à d'autres textes littéraires sont rares et brefs. Le narrateur cite simplement les titres des œuvres sans faire de commentaires et sans établir de rapport entre ces œuvres et l'histoire qu'elles racontent. Ainsi elle mentionne *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, *Gatsby le Magnifique* de Francis Scott Fitzgerald, *La Promenade au phare* de Virginia Woolf et *L'Écume des jours* de Boris Vian. D'autres fois, le narrateur cite des auteurs ou des œuvres pour mettre en contraste des modes de pensée :

C'est le fils d'Iraniens partisans du Shah [...] Ses gouvernantes françaises lui ont enseigné le français à la perfection. Il l'a même enseigné à Téfila, une petite ville d'Algérie et, fier de sa connaissance du terrain, il entend faire sa thèse sur Rachid Boudjedra. La répudiation. Pourquoi pas ? Je l'encourage. [...] Cet étudiant-là, un Africain-Américain, est décidé à travailler sur Amadou Hampaté Ba. Lui ne s'est pas encore rendu en Afrique<sup>917</sup>.

Rachid Boudjedra et Amadou Hampaté Ba sont mentionnés ici parce que c'est sur ces écrivains que les étudiants de Marie-Noëlle ont décidé de travailler, chacun d'eux choisissant son auteur en fonction des points communs qu'il estime avoir en partage avec lui. Ainsi le jeune étudiant iranien veut travailler sur Rachid Boudjedra parce qu'il est convaincu que son vécu en Algérie, pays d'origine du romancier, le rapproche de lui et fait qu'il est bien placé pour en parler. De même l'étudiant africain-américain semble être attiré par Amadou Hampaté Ba parce qu'il voit en lui la représentation de ses origines africaines et le moyen de découvrir cette Afrique qui le fascine. D'un côté comme de l'autre, le choix des deux étudiants est lié à un sentiment de partage d'une origine ou d'un territoire géographique avec l'auteur choisi. Par son expérience algérienne, l'étudiant iranien rattache une part de son identité à ce pays, raison pour laquelle il se sent apte à travailler sur un romancier algérien ; pareillement, en se présentant à Marie-Noëlle comme un Africain-Américain, l'étudiant qui décide de travailler sur Amadou Hampaté Ba revendique son appartenance à la communauté africaine, ce qui en son sens l'autorise à travailler sur l'Afrique. Ces deux étudiants rattachent apparemment l'identité à des considérations généalogiques et territoriales contrairement à Marie-Noëlle qui se méfie dorénavant de ces critères d'identification. Bien plus, son expérience personnelle ne lui a appris que la généalogie et la patrie à elles seules ne peuvent

---

<sup>916</sup> Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, op. Cit., p. 59.

<sup>917</sup> Condé, Maryse, *Désirada*, op. Cit., pp. 280-281.

suffire à définir un individu. Forte de cette conclusion, Marie-Noëlle se considère désormais comme une apatride, un individu sans territoire, sans race et sans nationalité, attitude qui contraste avec ses deux étudiants.

Parce qu'elle établit des liens entre des textes, des auteurs et même des littératures, l'intertextualité constitue une migration. Elle fait de la littérature un système à l'intérieur duquel tous les déplacements sont possibles et où aucune frontière n'est opaque. Grâce à elle on peut passer d'un texte à un autre, d'un auteur à un autre et d'une littérature à une autre. L'intertextualité est ainsi un espace de migrations littéraires où les auteurs sont d'une manière ou d'une autre liés les uns aux autres et leurs textes aussi. Elle favorise donc la migration et la relation vers l'ailleurs et vers l'autre. Or la relation à l'ailleurs et à l'autre est centrale dans notre corpus puisqu'elle est déterminante dans la construction identitaire des personnages. En recourant ainsi à l'intertextualité, Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé montrent que l'écriture et notamment l'écriture littéraire est indissociable de la relation avec l'autre. Et de même que le devenir de chaque être humain suppose des passages, des déplacements de toutes sortes, de même l'existence et l'avenir de la littérature résident dans les migrations.

La multiplicité des genres, la pluralité des narrateurs, la diversité des discours et l'intertextualité sont autant de procédés et de techniques littéraires dont se servent Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé pour élaborer une poétique de la migration et de l'identité migrante. Rien dans ces romans n'est figé, tous les éléments textuels tels que les discours, les instances narratives, les genres littéraires sont en mouvement et en déplacement perpétuel au même rythme que les identités des personnages. Les déplacements opérés par ceux-ci aussi bien sur un plan physique que virtuel sont ainsi indissociables des migrations du texte de sorte que nous pouvons affirmer que la migration des personnages et de leur identité s'inscrit déjà dans les mécanismes textuels, de même que ces derniers suivent la trajectoire migrante des personnages. En d'autres termes, les structures textuelles et l'histoire racontée s'accordent pour créer un climat permanent d'errance, de nomadisme, bref de migration. Il y a donc une profonde interdépendance entre les éléments textuels que nous avons analysés et les histoires racontées par chacun des romans à tel point que l'errance n'est plus simplement un phénomène que l'on retrouve dans l'histoire du roman, mais aussi dans le texte lui-même qui devient de fait migrant comme les personnages. Et on ne peut guère s'étonner de l'itinéraire nomade de ces quatre textes car leurs auteurs sont déjà elles-mêmes partagées entre culture d'origine et culture européenne, entre créole et français ou entre langue arabe et langue française. Ces romancières sont donc nomades ou migrantes car de par

leur trajectoire personnelle, elles ne cessent de circuler d'une aire géographique à l'autre, d'une culture à l'autre et d'une langue vers l'autre. Le nomadisme de Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé est ainsi aussi bien géographique, culturel, linguistique que littéraire et c'est ce que leur écriture à travers ces textes tend à démontrer. Ces quatre femmes font de l'écriture littéraire un système de relations et de migrations.

### **Conclusion de la partie 3**

Au terme de cette dernière partie, il apparaît que la parole et l'écriture sont étroitement liés et indispensables à la construction de l'identité des personnages de notre corpus. La parole est le premier élément permettant de briser le silence dans lequel l'histoire collective et la culture ont plongé les femmes algériennes et antillaises. L'écriture quant à elle se présente non comme l'opposée de la parole, mais comme sa continuité car elle poursuit le travail de déconstruction et de reconstruction identitaire amorcé par la parole. Écriture et parole sont deux éléments qui permettent aux sujets féminins de notre corpus d'affirmer leur présence au monde. Grâce à elles, les personnages franchissent les obstacles à leur épanouissement personnel. En tant que migrations, la parole et l'écriture aident le sujet féminin à sortir de l'anonymat, à passer de l'inexistence à la vie et à se rapprocher d'autrui. Parole et écriture sont des voies privilégiées par lesquelles les personnages féminins conquièrent leur liberté et migrent d'une identité à une autre. Ce déplacement perpétuel d'une identité à l'autre que les écrivaines s'attachent à décrire à travers leurs héroïnes en vient peu à peu à irradier leur écriture qui devient elle-même une migration. L'écriture de la migration de l'identité du sujet féminin s'accompagne chez ces auteures de passages constants dans les domaines génériques, narratifs et discursifs et donne ainsi naissance à une écriture migrante.

## CONCLUSION GENERALE

Au terme de notre travail, il convient de rappeler l'objet de celui-ci et d'en dégager les principales articulations. Intitulé *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones*, il s'articulait autour des rapports qui existent entre les migrations et la recherche d'une identité personnelle dans *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem, *La Deuxième épouse* de Fawzia Zouari, *Fleur de Barbarie* de Gisèle Pineau et *Désirada* de Maryse Condé. L'objectif de ce travail était d'analyser le processus de quête et de construction de l'identité individuelle féminine à travers les migrations des personnages de notre corpus. Ces migrations étaient considérées comme incontournables et indispensables dans la recherche et la construction de l'identité féminine. L'identité migrante était à notre sens l'invariant autour duquel s'organisait l'œuvre de chaque écrivaine.

Trois grandes inflexions ont été dégagées dans cette étude. La première, ayant pour thème « Textes et contextes » s'intéressait aux contextes historiques, littéraires et sociaux du Maghreb et des Antilles. Nous avons convoqué les grands événements de l'histoire de l'Algérie et des Antilles, les moments clés de leur histoire littéraire et des recherches sociologiques et anthropologiques sur la condition féminine dans ces deux univers, pour voir comment toutes ces données influencent les auteures et leurs œuvres. Cette première partie a révélé que l'écriture de chacune de ces auteures s'inscrit dans une tradition littéraire marquée par l'histoire de leur communauté respective. Elle a montré également comment les auteures représentent les réalités historiques, culturelles et sociales des univers algérien et antillais et en quoi ces réalités sont au cœur des troubles et de la quête identitaires des héroïnes de notre corpus.

L'analyse des personnages de Malika Mokeddem, de Fawzia Zouari, de Gisèle Pineau et de Maryse Condé révèle que la quête d'identité des personnages est liée d'une part à leur histoire collective et d'autre part au contexte socioculturel et à leur expérience personnelle. Les rapports coloniaux entre la France et l'Algérie ainsi que l'histoire esclavagiste et coloniale des Antilles françaises jouent un rôle important dans la situation identitaire des personnages. Du côté des personnages de Mokeddem et Zouari, la colonisation française et ses conséquences sont à l'origine de l'écartèlement identitaire de Leïla, de la double-identité de Lila et l'absence d'identité de Rosa. Du côté de Gisèle Pineau et Maryse Condé les problèmes identitaires de Joséphine et Marie-Noëlle sont liés à l'histoire et à la structure matrifocale de leurs familles ; structure matrifocale héritée de l'histoire esclavagiste et coloniale des Antilles. Les discriminations sexistes et la mentalité machiste présentes dans les

univers maghrébins et antillais, ainsi que les aspirations personnelles incitent également les personnages féminins à s'interroger sur leur identité individuelle et à se lancer dans un processus de déconstruction de l'identité féminine collective au profit d'une identité féminine personnelle.

Cette déconstruction de l'identité féminine se fait par opposition à l'Autre qui s'avère être la figure maternelle car les écrivaines mettent en scène des personnages qui remettent en cause le modèle de féminité maternel. Parce que la mère apparaît souvent comme la représentation du milieu d'origine, le rejet de cette dernière devient en fait le rejet des codes et des discours véhiculés soit par la société originelle comme c'est le cas dans *Les hommes qui marchent* et *La deuxième épouse*, soit par la famille comme dans *Fleur de Barbarie* et *Désirada*. En s'opposant ainsi au modèle maternel c'est l'idée d'une féminité commune et obligatoire que les auteures rejettent. Pour ces quatre écrivaines, au-delà des caractéristiques biologiques communes à toutes les femmes, il n'y a pas de féminité prédéfinie. La féminité est une donnée relative et subjective qui varie au fil du temps, au gré de l'espace, et surtout selon les expériences vécues, elle ne peut donc être convenablement définie que par soi-même et non par autrui.

Ainsi les auteures définissent une féminité personnelle et migrante. C'est à chaque femme de définir son féminin et de le construire progressivement. Pour être libre et en accord avec elle-même, le sujet féminin doit se défaire des cloisonnements socioculturels et historiques qui enferment la féminité dans des codes de lois et de pensée qui empêchent la femme de s'épanouir librement.

En créant de tels personnages, enracinés dès le départ dans leur milieu naturel, qu'elles finissent pourtant par rejeter, les quatre auteures montrent qu'aucun individu n'est complètement indépendant de son milieu d'origine et que l'existence d'une identité personnelle implique nécessairement une identité collective qui se caractérise par un passé identique et une certaine culture commune. Mais ces écrivaines ne se contentent pas de révéler la dimension collective de l'identité d'un individu, elles interrogent les contextes sociohistoriques et culturels qui président à la construction d'une identité de groupe pour voir comment ces derniers façonnent ou influencent les identités personnelles. Elles montrent surtout que si les déterminations historiques, sociales et culturelles sont surévaluées, elles peuvent devenir aliénantes et dangereuses pour l'identité subjective.

A travers des personnages incompris par leur société et leurs proches, ces auteures montrent que les appartenances géographiques et culturelles ne suffisent pas à combler l'individu et à définir qui il est. Elles mettent en évidence le danger qu'il y a à laisser les

autres ou l'opinion commune décider quel individu l'on est. Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé montrent qu'il est parfaitement possible de se sentir étranger à son milieu d'origine car le passé collectif et les déterminations culturelles ne sont pas les seuls facteurs à prendre en compte dans la construction de l'identité du sujet. La connaissance de soi va au-delà des enracinements historiques, sociaux, culturels et géographiques. Il appartient à chacun de décider qui il est et qui il veut être et pour y parvenir, force est de constater qu'il faut souvent se désamarrer du groupe, de ses conceptions et de ses idéologies comme le font les personnages des quatre romans.

La deuxième partie ayant pour titre « Migrations et mutations de l'identité » s'intéressait particulièrement aux migrations effectuées volontairement ou involontairement par les personnages et à l'impact de celles-ci sur leur identité. A travers une analyse exclusivement textuelle, cette partie a montré que les migrations jouaient un rôle ambivalent et capital dans la vie des personnages. D'un côté, elles nourrissent la crise identitaire en ce qu'elles perturbent l'individu au plus profond de son être même. Et de l'autre elles sont indispensables pour parvenir à la véritable connaissance de soi. Les migrations sont donc en elles-mêmes des données plurielles puisqu'elles sont à la fois des causes, des manifestations et des remèdes aux malaises identitaires. En projetant le personnage féminin au sein d'un univers différent de son milieu d'origine, la migration qu'elle soit physique ou mentale bouleverse l'ordre des choses et ouvre par la même occasion une autre possibilité à l'héroïne : l'accession au statut de sujet féminin actif.

Au fil de leurs migrations, les personnages rencontrent l'Autre et se retrouvent partagés entre des univers, des modes de vie qui sont diamétralement opposés. Sans repères, ils ont du mal à se définir et à s'épanouir. Ils interrogent leur propre identité et font de nouvelles rencontres qui viennent souvent accentuer leur malaise identitaire. Mais c'est aussi au cours de ces migrations, au cours de ces exils, errances, voyages et nomadismes physiques ou métaphysiques, que les personnages forgent peu à peu leur identité. C'est dans leurs déplacements qu'ils apprennent enfin à se connaître et parviennent à se définir. Les migrations physiques sont une manifestation extérieure d'un malaise intérieur. Les migrations apparaissent ici comme des situations qui convoquent les facultés d'adaptation du sujet féminin et qui sont génératrices de modifications d'ordre physique et psychique.

En mettant les migrations au centre de la quête identitaire, les auteures montrent comment les départs peuvent être profitables à la construction de l'identité. Ce n'est pas la migration en elle-même qui permet au personnage, et partant à l'individu de se rencontrer mais c'est l'expérience qu'il acquiert au fil de ces départs qui l'aident à se trouver lui-même.

Les auteures ne postulent pas nécessairement un départ physique, mais elles encouragent à la rupture des amarres mentales qui empêchent la liberté et l'épanouissement du sujet. De fait Leïla et Zohra dans *Les Hommes qui marchent* n'ont pas besoin de se déplacer physiquement pour rompre les chaînes qui les obligent à mener une existence qui ne comble pas leurs aspirations. La construction de leur identité se fait essentiellement sous une forme mentale ; et dans le cas de Leïla, l'exil physique qu'elle choisit à la fin du roman n'est que la conclusion logique du processus mental de déconstruction et de reconstruction identitaires amorcé depuis l'enfance.

Partir n'est plus forcément un déplacement dans l'espace ; partir c'est aussi et désormais aller au-delà du passé qu'il soit collectif ou personnel, relativiser ses faiblesses et ses erreurs pour mieux avancer. Partir c'est encore opérer une rupture avec des modes de pensée réducteurs et aliénants. Toute connaissance de soi nécessite un départ. La liberté et l'épanouissement du sujet ne peuvent s'obtenir que par un investissement individuel qui requiert une certaine prise de distance avec l'identité collective. Les migrations physiques et mentales sont un mal nécessaire pour la connaissance et l'acceptation de soi. Si les auteures les mettent au centre de la vie de leurs personnages c'est pour mettre en relief cette distance nécessaire à l'éclosion de l'identité individuelle féminine.

Enfin la troisième et dernière partie qui avait pour titre « Identités, Paroles et Ecritures » a montré comment la parole et l'écriture contribuaient à la recherche et à la découverte de soi. Cette partie a mis en évidence le fait que chez les femmes maghrébines et antillaises, la parole et l'écriture prennent un caractère engagé et rebelle car elles leur ont souvent été refusées. Parole et écriture apparaissent dans ces textes comme des éléments incontournables dans la construction de l'identité féminine individuelle en ce qu'elles permettent aux personnages d'affirmer leur présence au monde.

En parlant et en écrivant, ces femmes prennent possession d'elles-mêmes et apprennent à se définir comme des individus à part entière. La parole et l'écriture sont des espaces où elles expriment leur moi et façonnent leur identité. Ce sont des lieux de liberté pour le sujet féminin. En tant qu'activité intime, l'écriture par exemple permet le passage du « nous » au « je », créant ainsi une distance avec l'identité collective. Elle est donc une forme d'initiation à la connaissance de soi. Par le phénomène de catharsis qu'elle induit, l'écriture est une voie de délivrance. Elle libère le sujet féminin du passé et des obstacles à son épanouissement et lui ouvre ainsi la voie à une renaissance et à une reconstruction de soi. Parole et écriture permettent de se nommer et de rompre avec le poids du collectif et les préjugés véhiculés par les identités de genre. Ce sont des espaces de migrations vers autrui car

toute parole suppose un destinataire et tout écrit un lecteur. Parole et écriture sont en quelque sorte des voyages initiatiques vers la connaissance de soi. Elles permettent de sortir du néant ; elles constituent ainsi un passage de l'inexistence à la vie et c'est en cela qu'elles construisent l'identité de l'individu, précisément du sujet féminin.

Les aspects littéraires et thématiques examinés dans cette dernière partie nous ont également permis de voir quelques-uns des moyens mis en œuvre par les auteures pour écrire l'identité migrante, moyens qui au final conduisent à une esthétique migrante de l'écriture. Les textes de ces quatre écrivaines mêlent en effet différents genres, plusieurs langues et langages, divers narrateurs, et par le phénomène de l'intertextualité, migrent vers d'autres textes littéraires parus avant eux.

En somme, au-delà des différences dues aux contextes sociohistoriques et littéraires, à l'imaginaire et à l'expérience personnels de chaque écrivaine, Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé ont une écriture que l'on peut qualifier de migrante car comme l'identité mouvante qu'elles s'attachent à écrire et à décrire, leur écriture est dynamique et en perpétuel mouvement. C'est une écriture plurielle qui se déplace sans cesse, résistant ainsi à une définition précise et évitant les cloisonnements littéraires possibles. Comme leurs personnages migrants en quête d'identité et de bonheur, l'écriture de ces quatre auteures est sans cesse en quête de liberté et de littérarité. La pluralité et les déplacements génériques, narratifs, discursifs et textuels (par référence à l'intertextualité) que l'on observe dans leurs textes conduisent à une écriture plurielle et migrante qui n'est limitée par aucune frontière littéraire et sociale. Les errances scripturaires des auteures trahissent une volonté de décroisement de la littérature et font du phénomène de migration une expression purement esthétique.

A travers leur écriture émerge une littérature migrante et nomade, une littérature libre qui comme l'identité migrante se nourrit, se constitue et se renouvelle selon les expériences et les rapports que chaque écrivain du monde tisse avec l'écriture. Si les écrivains sont tous des migrants au sens où l'entend Simon Harel, leur écriture, et partant la littérature ne peut être alors que migrante, portée toujours vers le dépassement, le passage des frontières.

Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé postulent l'existence d'une identité individuelle qui n'est pas prédéfinie, encore moins figée. Si cette identité s'inscrit forcément au sein d'une identité collective, elle est surtout fonction du rapport que l'individu entretient avec lui-même et avec son milieu. Elle est la somme des expériences de l'individu. Et c'est en ce sens que l'identité individuelle est en même temps unique, plurielle et migrante. Unique parce que chaque individu peut importer son sexe



possède une expérience personnelle. Plurielle parce que l'identité individuelle est un conglomérat d'identité collective et d'expériences personnelles. Et enfin migrante parce que chaque expérience modifie l'identité, chaque situation vécue apporte une nouvelle dimension à l'identité et la métamorphose d'une certaine manière.

L'être humain est par essence en proie aux changements : son identité est appelée à migrer et à changer constamment. L'existence humaine se nourrit de passages. De l'œuf à l'embryon, de l'embryon au fœtus, du fœtus à l'enfant, et de l'enfant à l'adolescent et de l'adolescent à l'adulte, la vie de l'individu n'est que migrations tant au niveau physique qu'au niveau moral et mental. Toute identité est donc migrante et se façonne dans les migrations. De même que le fœtus doit se détacher du corps maternel pour vivre, de même tout individu doit se détacher de son milieu-sans pourtant le renier-pour survivre. L'avenir de l'humanité et de tout individu qui le compose est dans la migration car dès la conception, l'existence humaine est par essence une vie de passages. Ainsi l'un des mérites de ces auteures serait de nous montrer comment chaque individu peut réaliser sa destinée de migrant.

Produite par des sujets à l'identité à la fois collective, individuelle et migrante, la littérature possède les mêmes attributs. Elle est collective car produite par plusieurs. Unique ou individuelle car chaque écrivain et littérateur y apporte son originalité. Et enfin migrante car elle tend à dépasser les frontières géographiques, culturelles et sociales, mais aussi parce qu'elle est toujours en évolution dans le temps et dans l'espace et qu'ainsi elle peut toujours se renouveler.

Mais le caractère migrant de la littérature pourrait à terme poser le problème de la littérarité. Une littérature résolument migrante serait libre et décloisonnée au plein sens du terme, c'est-à-dire sans frontières. Or aujourd'hui, la littérature subit encore des cloisonnements d'ordre thématique, éditorial, politique et même sexuel. Pour qu'elle devienne complètement migrante et libre, elle devrait également dépasser ces frontières. Mais comment peut-elle y arriver sans perdre son prestige et son aura ? Comment une littérature qui dépasse toutes les frontières peut-elle garder son originalité et se différencier résolument des autres sciences ? Est-ce que la dimension migrante et libre de la littérature ne reste pas sous certains aspects une conception purement idéaliste ?

## BIBLIOGRAPHIE

### I- Corpus de base

- CONDE, Maryse, *Désirada*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- MOKEDDEM, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1997. Première édition Ramsay 1990.
- PINEAU, Gisèle, *Fleur de Barbarie*, Paris, Mercure de France, 2005.
- ZOUARI, Fawzia, *La Deuxième épouse*, Paris, Ramsay, 2006.

### II- Autres œuvres littéraires consultées

- AMROUCHE, Taos, *Jacinthe noire*, Paris, Maspero, 1977. Première édition Charlot 1947.
- BEJI, Hélé, *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1986.
- BENDAHAN, Blanche. *Mazaltob*, Paris, Editions du Tambourin, 1930.
- BOUDJEDRA, Rachid, *Les 1001 années de la nostalgie*, Paris, Denoël, 1979.
- BOURBOUNE, Mourad, *Le Muezzin*, Paris, Christian Bourgois, 1968.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939, 1947, 1956. Edition consultée, Paris, Présence Africaine, 1983.
- CHAÏBI, Aïcha, *Rached*, Tunis, MTE, 1975.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986.
- CHIMENTI, Elisa, *Eves marocaines*, Tanger, Editions Internationales, 1934.
- CONDE, Maryse, *Hérémakhonon*, Paris, UGE, 1976. Nouvelle édition, *En attendant le bonheur (Hérémakhonon)*, Paris, Seghers, 1998.
- *Une saison à Rihata*, Paris, Robert Laffont, en 1997. Première édition 1981.
- *Ségou, Les murailles de terre*, Paris, Robert Laffont, 1984.
- *Ségou, la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1985.
- *Moi, Tituba, sorcière : noire de Salem*, Paris, Robert Laffont, 1986.
- *En attendant la montée des eaux*, J. C, Lattès, 2010.
- *La colonie du nouveau monde*, Paris, Robert Laffont, 2011.

- CONFIANT, Raphaël, *Le gouverneur des dés*, Paris, Gallimard 2013. Première édition Stock 1995.
- DEBECHE, Djamila, *Leïla, jeune fille d'Algérie*, Alger, Impression Charras, 1947.
- DIB, Mohammed, *L'incendie*, Paris, Seuil, 1954.
- *La danse du roi*, Paris, Le Seuil, 1968.
- DJEBAR, Assia, *La Soif*, Paris, Julliard, 1957.
- *Les Alouettes naïves*, Paris, Julliard, 1962.
- *L'Amour, la Fantasia*, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1985.
- *Vaste est la Prison*, Paris, Albin Michel, 1995.
- GALLAND, Antoine, *Les Mille et Une Nuits, contes arabes, traduits en français (1704-1717)*. Edition consultée, Flammarion, Paris, 2004.
- GLISSANT, Edouard, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.
- *Mahagony*, Editions du Seuil, 1987.
- GRIMM, Gebrüder, Aschenputtel, BoD-books, on Demand, 2008; première édition 1812.
- HAFSIA, Jelila, *Cendre à l'aube*, Tunis, MTE, 1975.
- LACASCADE, Suzanne, *Claire-Solange. Ame africaine*, roman, suivi de *trois bel-airs des Antilles*. 1924.
- LEMSINE, Aïcha, *La Chrysalide*, Paris, Editions des femmes, 1976.
- LOPES, Henri, Paris, Seuil, *Chercheurs d'Afrique*, 1990.
- MABANCKOU, Alain, Verre Cassé, Paris, Editions du Seuil, 2005.
- MARAN, René, *Batouala - Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.
- MIMOUNI, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- MOKEDDEM, Malika, *Le Siècle des Sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.
- *L'Interdite*, Paris, Grasset, 1993.
- *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995.
- *La Transe des insoumis*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2003.
- NGANANG, Patrice, *Temps de chien : chronique animale*, Paris, Les Editions du Rocher/Le serpent à plumes, 2001.
- PERRAULT, Charles, *Cendrillon et la pantoufle de verre*, (Edition illustrée) The planet, 2011. Première édition 1697.

- PINEAU, Gisèle *La Grande Drive des esprits*, Paris, Le Serpent à plumes, 1993.
- *L'Espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.
- *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 2007.
- *Cent vies et des poussières*, Paris, Mercure de France, 2013.
- ROBIN, Régine, *La Québécoise*, Montréal, XYZ, 1993.
- SAINT-AURELE, Poirié, *Cyprès et palmistes*, Paris, Gosselin, 1833.
- SCHWARZ-BART, Simone, *Pluie et vent sur Télumée, Miracle*, Editions du Seuil, 1972.
- THALY, Daniel, *Lucioles et cantharides*, Paris, Ollendorf, 1900.
- *Chansons de mer et d'outremer*, Paris, édition de la Phalange, 1911.
- VICTOR, Duquesnay, *Les Martiniquaises*, Paris, Fischbacher, 1903.
- KATEB, Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956.
- ZOBEL, Joseph, *La Rue Cases-nègres*, Paris, Présence Africaine, 1974.
- ZOUARI, Fawzia, *La Caravane des chimères*, Paris, Olivier Orban, 1990.

### III - Ouvrages critiques et théoriques

- ADELAÏDE-MERLANDE, Jacques, *Histoire contemporaine de la Caraïbe et des Guyanes*, Paris, Karthala, 2002.
- AFFERGAN, Francis, *Anthropologie à la Martinique*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1983.
- AGAR-MENDOUSSE, Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- ALBERT, Christiane (Ed.) *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.
- ARAÚJO, Nara et al. *L'Œuvre de Maryse Condé; Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- AREZKI, Dalila, *Romancières algériennes francophones. Langue, Culture, Identité*, Biarritz, Atlantica, 2005.
- ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduction de Jean-Yves SERRA et Martine MATHIEU-JOB, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, Editions Khoudojestvennaïa Literatoura, 1975. Pour l'édition consultée, Paris, Editions Gallimard, 1978.
- BARDOLPH, Jacqueline et al. *Le temps et l'Histoire chez L'Ecrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- BARRET-DUCROCQ, Françoise (Dir.), *Migrations et errances*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2000.
- BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Editions du Seuil, 1978.
- *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Editions du Seuil, 1984.
- BAUGNET, Lucy, *L'identité sociale*, Dunod, Paris, 1998.
- BEGAG Azouz, CHAOUITE Abdellatif, *Ecarts d'identité*, Paris, Seuil, 1990.
- BEKRI, Tahar, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BELARBI, Aïcha (Dir.), *Femmes et Islam*, Casablanca, Le Fennec, 1998.
- BERENI, Laure et al. *Introduction aux études sur le genre*, deuxième édition revue et augmentée, Bruxelles, De Boeck, 2012. Première édition, Paris, De Boeck, 2008.
- BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- BONN, Charles (Dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- *Littératures des immigrations 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- BONN Charles, GARNIER Xavier et LECARME Jacques, *Littérature francophone. 1. Le roman*, Paris, Hatier, 1997.
- BOUGUERRA Mohamed Ridha, BOUGUERRA Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010.
- BOUTE, Gérard, *Sexe et identité féminine. Pulsions, désirs, tabous : des femmes parlent*. Paris, l'Archipel, 2004.
- BOURCIER Marie-Hélène, MOLINER Alice, *Comprendre le féminisme*, Editions Max Milo, Paris, 2012.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Editions du Seuil, 1998.

- BURTON, Richard, *La famille coloniale. La Martinique et la mère patrie 1789-1992*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- BURTON Richard, RENO Fred (Dir.), *Les Antilles-Guyane au rendez-vous de l'Europe : Le grand tournant ?* Paris, Economica, 1994.
- BUTEL, Paul, *Histoire des Antilles françaises XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002.
- CARRUGI, Noëlle (Ed.), *Maryse Condé, Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010.
- CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*, Paris, Hatier, 1991.
- CHANCE, Dominique, *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, 2000.
- *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane, *Noûn – Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998.
- *Les 1001 Nuis et L'imaginaire du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, MOULIN-CIVIL Françoise (Eds.), *Le féminin des Ecrivaines Suds et Périphéries*, Paris, Edition Encreage, 2010.
- CHIKHI, Beida, *Maghreb en textes, "Écriture, histoire, savoirs et symboliques"*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- *Littérature algérienne "Désir d'histoire et esthétique"*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- CONDE, Maryse, *La parole des femmes : Essai sur des romancières des Antilles de langue française* Paris, L'Harmattan, 1979.
- CONDE, Maryse, COTTENET-Hage Madeleine, *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.
- COTTENET-HAGE Madeleine, MOUDILENO Lydie (Dir.) *Maryse Condé, Une nomade inconvenante*, Jarry (Guadeloupe), Ibis Rouge, 2002.
- DEJEUX, Jean: *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Edition Karthala, 1994.
- DELAS, Daniel, *Littérature des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999.

- DESSALES, Adrien, *Histoire générale des Antilles, Paris, 1847-1848*, volume I par Pierre-Régis Dessales, 1786.
- DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980.
- DESCARRIES-BELANGER Francine, ROY Shirley, *Le mouvement des femmes et ses courants de pensée : essai de typologie*, Ottawa, Institut canadien de recherches sur les femmes, Les Documents de L'ICREF, n°19, 1988.
- DESSALES, Adrien, *Histoire générale des Antilles, Paris, 1847-1848*, volume I par Pierre-Régis Dessales, 1786.
- DORE-AUDIBERT Andrée et KHODJA Souad (Dir.), *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Karthala, 1998.
- EDWARDS, Carole, *Les Dramaturges antillaises. Cruauté, créolité, conscience féminine*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- EKOME OSSOUMA, Bernard, *Le Corps des Africaines décrit par des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- EL KHAYAT-BENNAI, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- GANIAGE, Jean, *Histoire contemporaine du Maghreb de 1830 à nos jours*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1994.
- GAUTIER, Arlette, *Les sœurs de Solitude. La condition féminine dans l'esclavage aux Antilles du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2010. Pour la première édition, Paris, Editions caribéennes, 1985.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GLISSANT, Edouard, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956.
- *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- *Traité du Tout-Monde Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.
- GRACCHUS, Fritz, *Les lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines*, Paris, Editions caribéennes, 1986.
- GEHRMANN Susanne, GRONEMANN Claudia (Eds.), *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à*

- l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité.* Paris, L'Harmattan, 2006.
- HALLS-FRENCH, Lilian (Dir), *Féministes, Féminismes Nouvelle donne, nouveaux défis*, Editions Syllepses et Espaces Marx, Paris, 2004.
  - HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.
  - HELM, Yolande Aline (Dir.), *Malika Mokeddem, Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.
  - HESS, Deborah, *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011.
  - KATAN BENSAMOUN, Yvette, *Le Maghreb. De l'empire ottoman à la fin de la colonisation française*, Paris, Belin, 2007.
  - LACOSTE-DUJARDIN Camille, LACOSTE Yves, *L'Etat du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991.
  - *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris, Editions La découverte, 2004. Première édition, 1995.
  - LAMPHERE Louise, ZIMBALIST-ROSALDO Michelle (Eds.), *Women, culture and society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.
  - LARONDE, Michel, *Autour du roman beur. Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.
  - LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
  - LERNER, Gerda, *De l'esclavage à la ségrégation*, traduction française, Paris, Denoël / Gonthier, 1975.
  - LUDWIG, Ralph et al. *Ecrire la "Parole de nuit" La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994.
  - MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1998.
  - MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises "Le complexe d'Ariel"*, Paris, Editions Karthala, 2005.
  - MASSIAH, Joycelin, *Les femmes chefs de ménage dans les Caraïbes : Structures familiales et condition de la femme*, Paris, Unesco, 1983.
  - MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2002. Première édition Corréa, 1957.



- MOUDILENO, Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 1997.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Quadrige Manuels, 2013. Première édition, PUF, 1999.
- MOZZO-COUNIL, Françoise, *Femmes maghrébines en France*, Lyon, Editions chronique sociale, 1994.
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.
- REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert (Dir.), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2009.
- RUANO-BORBALAN, Jean-Claude, *L'identité : L'individu, Le groupe, La société*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 1998.
- RUSHDIE, Salman, *Patries imaginaires*, Paris, Christian Bourgois, 1993.
- SCHOELCHER, Victor, *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, 1842, reprod. Basse-Terre, Fort-de-France, société d'histoire de la Guadeloupe et de la Martinique, 1976.
- SEGARRA, Marta, *Leur pesant de poudre, romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2008.
- *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2010.
- SEGERS, Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance*, Toulouse, Edition Eres, 2009.
- SERRES, Michel, *Le Tiers-instruit*, Paris, Gallimard, 1992.
- SOUKEHAL, Rabah, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990), Thématique*, Paris, Publisud, 2003.
- PIERRE, Emeline. *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*, Paris: L'Harmattan, 2008.
- PINEAU, Gisèle, ABRAHAM Marie, *Femmes des Antilles. Traces et voix*, Paris, Stock, 1998.
- TABOADA LEONETTI, Isabel (Dir.), *Les femmes et l'Islam. Entre modernité et intégrisme*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme II. Poétique*, Paris, Seuil, 1973.

- *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Editions du Seuil, 1981.
- TOUREH, Fanta, *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- UNIVERSITÉ PARIS-NORD. CENTRE D'ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANCOPHONES ET COMPARÉES (Dir.), *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*. Editions L'Harmattan, 1999.
- WALKER, ALICE, *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt, Brace, Jovsnovich, 1983.
- ZOUARI, Fawzia. *Pour en finir avec Shahrazad*, Tunis, Cérès, 1996.

#### **IV- Articles et Revues**

- ARAUJO, Nara, Préface. « La raison du mouvement : Hommage à Maryse Condé » in *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 9-20.
- AUCOUTURIER, Michel, Préface « Mikhaïl Bakhtine, Philosophe et Théoricien du roman » in *Esthétique et théorie du roman*, Editions Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou, 1975. Paris, Editions Gallimard, 1978 pour la traduction française, pp. 9-19.
- BACHOLLE, Michèle, « Ecrits sur le sable : le désert chez Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 69-80.
- BONN, Charles, « L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in *Littératures autobiographiques de la francophonie. Actes du Colloque de Bordeaux, 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 203-222.
- BOUALIT, Farida, « Le chronotope de l'exil dans la production de Nabile Farès » in *Littérature des immigrations 2, Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 55-64.
- CESAIRE, Suzanne, « Malaise d'une civilisation » in *Tropiques*, 1942, vol. 5, p. 43-49.
- Misère d'une poésie in *Tropiques*, 1942, vol. 4, p. 48-50.

- CHAULET-ACHOUR, Christiane, « Le Corps, la Voix et le Regard ; La venue à l'écriture dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 203-213.
- « Portrait. Malika Mokeddem : Ecritures et implications » in *Malika Mokeddem : Envers et contre-tout* Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 21-34.
- CHEBEL, Malek, « Mères, sexualité et violence » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Editions Karthala, 1998, pp. 49-59.
- CROUZIERES-INGENTHRON, Armelle, « Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 141-155.
- DESPLANQUES, François, « Le temps des revenants dérangeants : Analyse de trois romans algériens » in *Le Temps et l'Histoire chez l'Ecrivain Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp. 4-28.
- DIGARD, Jean, « Le nomadisme entre réalité et fantasme » in *Migrations et errances*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2000, pp. 47-52.
- DUGAS, Guy, « De l'invisibilité au visible : Dire la Musulmane pour qu'elle, enfin, se dise » in *Lire les femmes écrivains et les littératures africaines*, <http://aflit.arts.uwa.edu.au/dugas09.html>. Consulté le 30 juin 2014.
- FRANÇOIS, Cyrille, « Ecriture au féminin et modernité littéraire dans le Maghreb post-colonial » in *Le féminin des Ecrivaines Suds et Périphéries*, Paris, Edition Encrage, 2010, pp. 119-131.
- FRICKEY, Pierrette, « Temps, Espace et Mémoire dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 117-129.
- GALLAIRE, Fatima, « Mère, fils et bru. Le trio méditerranéen » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Editions Karthala, 1998, pp. 148-158.
- GAUTIER, Arlette, « Guadeloupéennes et Martiniquaises » in *Les Antilles-Guyane au Rendez-vous de l'Europe : Le grand tournant ?* Paris, Economica, 1994, pp. 153-175.

- GAUVIN, Lise, « Ecriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance » in *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 13-29.
- GEADAH, Yolande, « Entre racisme et affirmation identitaire l'enjeu du voile » in *Les femmes et l'Islam. Entre modernité et intégrisme*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 209-233.
- GEHRMANN, Suzanne « Constructions postcoloniales du Moi et du Nous en Afrique : l'exemple de la série autobiographique de Ken Bugul » in *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 173-195.
- GORALCZYK, Bozenna, « La Rencontre des temps ancien et nouveau dans *Les 1001 années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra » in *Le temps et l'Histoire chez L'Ecrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp. 29-48.
- GRANDGUILLAUME, Gilbert, « Les relations père-fils et père-fille au Maghreb » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Editions Karthala, 1998, pp. 61-72.
- GRONEMANN, Claudia: « Autofiction-Nouvelle Autobiographie-Double Autobiographie-Aventure du texte : Conceptions postmodernes /postcoloniales de l'autobiographie dans les littératures française et maghrébine » in *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 103-123.
- GYSSELS, Kathleen, « La structure gémellaire comme paravent autobiographique chez Daniel Maximin et Edouard Glissant » in *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 41-57.
- HEDI CHERIF, Mohamed, « L'empreinte des appartenances communautaires sur les sociétés » in *L'Etat du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991, pp. 150-155.
- HELM, Yolande Aline, « Préface » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 7-20.

- JEGHAM, Najeh, « L'affirmation du Je et l'élaboration de l'écriture dans trois romans en français et en arabe » in *Littératures des immigrations 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 103-113.
- HERNDON, Gerise, "Gender construction and Neocolonialism" in *World Literature Today : a Literary Quaterly of the University of Oklahoma* 67.4, 1993, pp. 731-736.
- KEIL, Régina, « Des hommes et des arbres : la déterritorialisation du discours identitaire maghrébin. Lecture croisée de Mohammed Dib (*L'Infante Maure*) et Azouz Begag (*L'îlet- aux-vents*) in *Littératures des immigrations 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 19-33.
- KHODJA, Souad « Rôle et statut de la mère dans la famille matrio-patriarcale » in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris, Editions Karthala, 1998, pp. 73-82.
- LACOSTE, Yves, « Géopolitique du Maghreb » in *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris, Editions La découverte, 2004, pp. 11-40. Première édition, 1995.
- LARONDE, Michel, « Stratégies rhétoriques du discours décentré » in *Littératures des immigrations 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 29-39.
- MAZZACURATI, Emilie, « Renouveau du féminisme : continuité historique et nouveaux combats » in *Féministes, Féminismes Nouvelle donne, nouveaux défis*, Editions Syllepses et Espaces Marx, Paris, 2004, pp. 55-59.
- MILLER, Judith, « Caribbean Women playwrights: Madness, Memory but not Melancholia » in *Theatre Research International* 23.3, 1998, pp. 225-232.
- MIMOUNI, Rachid, « A la mêlée des eaux » in *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris, Editions La découverte, 2004, pp. 92-95. Première édition, 1995.
- MORTIMER, Mildred, « Le désert intérieur et extérieur dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 81-92.

- MOUDILENO, Lydie, « Le Rire de la grand-mère: Insolence et sérénité dans "Désirada" de Maryse Condé » in *The French Review*, Vol. 76, No. 6, Special Issue on Martinique and Guadeloupe (May, 2003), pp. 1151-1160.
- MULOT, Stéphanie, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, 2007/3 Vol. 37, pp. 517-524.
- NARDAL, Jane. « l'Internationalisme Noir » in *La Dépêche Africaine*, 1928, vol. 1, no 1, p. 5.
- NARDAL, Paulette. « Eveil de la conscience de race » in *La Revue du monde noir*, 1932, vol. 6.
- NAUDIN, Marie, « Malika Mokeddem : arabesques sahariennes » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 93-104.
- NTONFO, André, « Ecriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique » in *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 59-74.
- PINEAU, Gisèle « Ecrire en tant que Noire », in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, pp. 289-295.
- QUIGNOLOT-EYSEL, Caroline, « De la migration à la migrance, ou de l'intérêt de la psychanalyse pour les écritures féminines issues des immigrations » in *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 43-52.
- REECK, Laura, « De l'échec à la réussite dans le Bildungsroman beur » in *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 77-86.
- RENAUDIN, Christine, « “Guérir, dit-elle” : Le double pouvoir de la médecine et de l'écriture » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 215-228.
- RICHTER, Elke, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire » in, *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 155-171.
- RIGONI, Isabelle, « Polysémie de la violence dans la sphère privée : de l'état de nature à l'état de droit » in *Les femmes et L'Islam. Entre modernité et intégrisme*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 77-92.

- SCHARFMAN, Ronnie, « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et peu sympathiques » in *Maryse Condé. Une nomade inconvenante* sous la direction de Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno, Guadeloupe, Editions Ibis Rouge, 2002, pp. 141-148.
- SEGARRA, Marta: « Paradoxe et ambiguïté dans *Le siècle des sauterelles* » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 185-202.
- SOUBIAS, Pierre « Entre langue de l'autre et langue à soi » in *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 119-135.
- TABOADA LEONETTI, Isabel, « *Ni putes ni soumises* » un mouvement de femmes des banlieues » in *Les femmes et l'Islam. Entre modernité et intégrisme*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 193-207.
- TANNER, Nancy "Matrifocality in Indonesia and Africa and among Black Americans", in *Women, culture and society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, pp. 129-156.
- VIALA, Fabienne, « Transgressions et Barbarie dans les destinées féminines romanesques de Maryse Condé » in *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Editions Karthala, 2010, pp. 131-146.

#### **V- Travaux universitaires**

- ABOUGA-AMOUGOU, Yvette Marie-Edmée, *Formes et Enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*. Thèse de littérature française, Poitiers, 2007.
- BLERALD-NDAGANO, Monique, *L'œuvre de Maryse Condé : Féminisme, quête de l'Ailleurs, quête de l'Autre*. Thèse de Littérature française et comparée, Bordeaux 3, 2000.
- FREVILLE, Carine Marie, *Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt*. Thèse en Etudes féminines et Etudes du genre, Paris 8, 2010.

#### **VI- Dictionnaires et Encyclopédies**

- CORZANI, Jack, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane*, Editions Désormeaux, 1992.

- ARON Paul, VIALA Alain, et SAINT-JACQUES Denis, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002,
- *Encyclopédie Bordas, Dictionnaire de la langue française II*, Paris, SGED, 1994.
- *Encyclopédie Universalis*, Paris, 1985.
- *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007*, Paris, Millésime, 2007.
- *Le Nouveau Petit Robert de langue française*, Paris, Millésime, 2008.
- *Le Petit Robert*, Paris, Nouvelle Edition Millésime, 2014.

## VII- Entretiens et Interviews

- CARUGGI, Noëlle, « Ecrire en Maryse Condé ». Entretien avec Maryse Condé. New York, 11 janvier 2009, in *Maryse Condé, Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, pp. 203-218.
- HELM, Yolande Aline « Entretien avec Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 39-51.
- « Maryse Condé and Robert H. McCormick Jr « *Desirada: A New Conception of Identity: An Interview with Maryse Condé* » in *World Literature Today*, Vol.74, n°3 (Summer 2000), pp. 519-528.
- Marie-Agnès Sourieau and Maryse Condé : « De l'identité culturelle, Entretien avec Maryse Condé », in *The French Review*, Vol 72, n°6, Mai 1999, pp. 1091-1098.
- NDAGANO, Biringanine, « Entretiens avec Gisèle Pineau » in VOISSET Georges, GONTARD Marc, *Écritures Caraïbes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, pp. 145-163.



## TABLE DES MATIERES

<b>DEDICACE.....</b>	<b>1</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>2</b>
<b>EXERGUE .....</b>	<b>3</b>
<b>Résumé .....</b>	<b>4</b>
<b>Summary .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE .....</b>	<b>6</b>
<b>PREMIERE PARTIE : TEXTES ET CONTEXTES .....</b>	<b>26</b>
Chapitre 1 : De l'Histoire à la Littérature .....	28
1. Les contextes historiques maghrébin et antillais .....	28
1) Le contexte maghrébin .....	28
2) Le contexte historique antillais : Guadeloupe et Martinique.....	32
2. Les contextes littéraires antillais et maghrébin .....	34
1) Le contexte littéraire antillais .....	35
2) Le contexte littéraire maghrébin.....	41
Chapitre 2 : Des contextes sociaux.....	49
1. La condition féminine au Maghreb .....	49
2. La condition de la femme aux Antilles.....	64
Chapitre 3 : Les figures maternelles.....	84
1. Des mères traditionnalistes.....	84
1) Des mères soumises.....	84
2) Des mères intransigeantes .....	97
2. Des mères insensibles.....	108
1) Des figures maternelles distantes et partiales .....	108
2) Des mères indifférentes.....	109
<b>PARTIE 2 : MIGRANCES ET MUTATIONS DE L'IDENTITE .....</b>	<b>121</b>
Chapitre 4 : Vers une féminité personnelle : les filles contre les mères. ....	123
1. Les lieux de rejet de la mère : les espaces physiques .....	123
1) L'extérieur ou l'espace public.....	123
- Le quartier .....	124
- Le désert .....	124
2) Le corps .....	126
- L'apparence physique.....	127
- Corps et maternité .....	134

3) Les livres .....	140
4) La France et les Etats-Unis.....	145
2. Les lieux symboliques de rejet de la mère.....	149
1) La relation avec la Grand-mère Zohra et la tante Saâdia .....	149
2) L'école et l'instruction .....	152
3) La langue et la parole .....	155
4) Le mariage.....	159
Chapitre 5 : Les migrations effectives.....	168
1. L'exil effectif.....	168
1) De la Désirade à la Pointe : un exil involontaire.....	169
2) De la Pointe en France : un exil volontaire .....	175
2. L'errance effective.....	185
1) L'enfance errante.....	187
2) Adultes et errantes .....	191
3) Le voyage et la quête de vérité .....	195
Chapitre 6 : Les migrations virtuelles .....	198
1. De l'exil virtuel : l'exclusion.....	198
1) L'école coloniale française : une entreprise assimilationniste.....	201
2) L'influence de l'Autre.....	204
3) Le rôle de la discrimination sexuelle.....	207
4) L'influence du passé ancestral.....	210
5) Le déchirement identitaire : de l'exil virtuel à l'exil physique .....	212
6) La double exclusion.....	217
7) Le harcèlement religieux .....	220
2. De l'exil virtuel à l'errance virtuelle.....	222
1) Du nomadisme à l'errance.....	227
2) De l'errance sentimentale à l'errance identitaire.....	231
3) De l'errance éducative à l'errance identitaire .....	233
4) L'errance dans le nom.....	236
<b>PARTIE 3 : PAROLES, IDENTITES ET ECRITURES .....</b>	<b>240</b>
Chapitre 7 : Le symbolisme de la parole et du silence.....	242
1. La parole et l'identité.....	243
1) La parole : un moyen de transmission et de préservation .....	243
2) La parole : une revendication identitaire.....	247
3) La parole : un instrument de survie.....	253
4) La parole : jeu et cohésion.....	258
2. Silence et identité .....	266

1) Le silence culturel ou traditionnel.....	266
2) Le silence de la solitude.....	269
3) Le silence du secret et de la honte :.....	272
- Pendant l’esclavage :.....	272
- Après l’esclavage.....	274
Chapitre 8 : L’écrivain, l’écriture et la connaissance identitaire.....	290
1. Les relations entre écrivains.....	290
1) Le “ grand écrivain ” et le “ petit écrivain ” : de l’admiration à la rivalité.....	291
2) L’“ écrivain effectif ” et l’“ écrivain virtuel ”.....	303
3) L’“ écrivain effectif ” et l’“ écrivain virtuel ” : rivalité entre mère et fille.....	305
4) L’“ écrivain effectif ” et l’“ écrivain virtuel ” : complémentarité et interdépendance.....	308
2. De l’écriture qui libère à l’écriture qui enferme.....	313
1) L’écriture qui libère.....	313
3. L’écriture qui enferme.....	326
Chapitre 9 : De l’écriture de l’identité migrante à la migration de l’écriture.....	336
1. Hybridité générique et identité migrante.....	336
1) Romans de formation.....	337
2) Romans autobiographiques.....	344
3) Le roman historique.....	350
4) Le récit fantastique et merveilleux, le cas de Fleur de Barbarie.....	359
5) Du roman-nouvelles au récit-théâtre : le cas de La Deuxième épouse.....	362
2. Migrations narratives et discursives.....	365
1) Les narrateurs.....	365
2) Les migrations intertextuelles.....	381
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>392</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>398</b>