



HAL
open science

**Constructions et déconstructions du sujet féminin :
l'ambivalence des relations entre femmes en situation
d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni
Morrison**
Anna Wilson

► **To cite this version:**

Anna Wilson. Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni Morrison. Littératures. Sorbonne Université, 2024. Français. NNT : 2024SORUL121 . tel-04916550

HAL Id: tel-04916550

<https://theses.hal.science/tel-04916550v1>

Submitted on 28 Jan 2025

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.



Sorbonne Université

Ecole doctorale 019

Laboratoire de recherche CRLC

Constructions et déconstructions du sujet féminin :

*L'ambivalence des relations entre femmes en situation
d'oppression dans les romans d'Assia Djebar et de*

Toni Morrison

Par Anna Wilson

Thèse de doctorat de Littérature comparée

Dirigée par Mme Anne TOMICHE – Professeure, Sorbonne Université

Présentée et soutenue publiquement le 13 décembre 2024

Devant un jury composé de :

Mme Mireille CALLE-GRUBER – Professeure, Université Sorbonne Nouvelle

M. Xavier GARNIER – Professeur, Université Sorbonne Nouvelle (rapporteur)

Mme Anne-Marie PAQUET-DEYRIS – Professeure, Université Paris Nanterre

Mme Yolaine PARISOT – Professeure, Université Paris-Est Créteil (rapportrice)

M. Frédéric REGARD – Professeur, Sorbonne Université (président du jury)

Sommaire

Résumé	4
Remerciements	6
Avertissement	7
Introduction	9
État de la recherche	12
« Ain't I A Woman? » Une littérature engagée	17
Une complexité ambiguë : de l'individu au collectif.....	30
Choix du corpus et parcours.....	44
L'expérience féminine de la domination et de l'oppression	53
I.A. Les bases théoriques et diégétiques de l'oppression.....	54
I.B. La maltraitance des subalternes	73
I.B.1. Une domination idéologique : de la théorie à la pratique	75
I.B.2. L'exploitation protéiforme des subalternes.....	93
I.C. Les incidences psychiques de l'oppression plurifactorielle	121
I.C.1. Les traumatismes.....	123
I.C.2. L'intériorisation de la dévalorisation	159
La construction subjective : les relations entre femmes comme mode de singularisation identitaire et de résistance à l'oppression plurifactorielle	181
II.A. Les modèles féminins : symétries, substitutions et sujets singuliers.....	186
II.A.1. La relation guide-disciple : des adjuvantes sur le chemin vers la résistance à l'oppression	187
II.A.2. La « reproduction du maternage » : la relation de substitution entre mères et filles	223
II.B. Les contre-modèles féminins : asymétrie, altérité et sujets différenciés	263
II.B.1. Une « chirurgie radicale » : la « matrophobie » et les hostilités mère-fille.....	265
II.B.2. Une haine sacrée : le rapport ambivalent entre meilleures ennemies	306
Des subjectivités en question à l'affirmation de la paradoxalité	351
III.A. Subjectivités dissoutes : entre dédoublement identitaire et fusion féminine	357
III.A.1. Une gémellarité identitaire totalisante : l'unité binaire consubstantielle entre mère et fille	359

III.A.2. Du formatage identitaire à l'indifférenciation : « de l'autre-même, de l'autre-autre »	398
III.B. Subjectivités en question : subjectivités antinomiques	453
III.B.1. Subjectivités sous domination : d'une dépendance existentielle à la phagocytose	455
III.B.2. Subjectivités caméléonesques : entre instabilité et absence identitaire	501
Conclusion.....	562
Des subjectivités reconceptualisées au carrefour de l'hybridité et de la sororité.....	568
Une diversité d'interprétations critiques	576
L'hybridité identitaire	584
Une sororité féminine.....	591
Bibliographie sélective	608
Bibliographie des œuvres	608
Corpus principal	608
Corpus secondaire	609
Corpus périphérique : autres œuvres, écrits et entretiens des autrices	610
Bibliographie critique sur les autrices et œuvres étudiées	613
Assia Djebar et Toni Morrison.....	613
Assia Djebar	613
Toni Morrison	620
Bibliographie secondaire.....	635
Ouvrages généraux ou thématiques sur la littérature algérienne ou maghrébine.....	635
Ouvrages généraux ou thématiques sur la littérature afro-américaine.....	637
Ouvrages sur le contexte socioculturel algérien ou afro-américain	640
Ouvrages théoriques.....	643
Ouvrages théoriques autour du sujet et du sujet en relation.....	643
Ouvrages psychanalytiques ou littéraires autour de la maternité.....	644
Ouvrages autour des féminismes	646
Ouvrages autour du postcolonialisme, du postmodernisme, du poststructuralisme	650
Ouvrages autour de l'oppression et des traumatismes	652
Ouvrages théoriques autour de la littérature	653
Index des noms propres	655
Index des œuvres	660

Résumé

Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni Morrison

Cette thèse s'intéresse à la dynamique relationnelle entre personnages féminins enfermés dans des schémas de domination et d'oppression dans l'œuvre littéraire d'Assia Djébar et de Toni Morrison, et sa part dans leur construction ou déconstruction en tant que sujets face à cette oppression. Se basant principalement sur huit œuvres des deux écrivaines – *La Soif*, *Les Impatients*, *Ombre sultane* et *La Femme sans sépulture* de Djébar et *Sula*, *Beloved*, *Love* et *A Mercy* de Morrison – cette étude prend pour objet les femmes algériennes ou afro-américaines assujetties, situées dans des relations duelles ou des relations à trois. À partir du constat des situations d'oppression ethnoraciale, socioéconomique et genrée qui compliquent l'avènement de ces femmes subalternes au statut de sujet, ce travail analyse la mise en relation féminine dans son ambivalence : en enquêtant sur les modalités d'imitation et de contre-imitation à l'œuvre, il se propose d'interroger le rôle des relations entre femmes autant dans la (dé)construction de l'identité et de la subjectivité individuelles que dans la possibilité d'une action collective entre femmes en vue de se délivrer de la domination. Par une mise à plat de leurs manifestations et incidences, cette thèse examine les rapports entre femmes en tant que facteur autant d'édification que de neutralisation identitaire, au sens où ils peuvent encapaciter les femmes à s'individuer en qualité de sujets singuliers et autonomes, ou inversement ils peuvent anéantir leur individualité en les reléguant à des non-êtres indifférenciés et incapacités. En réponse à cette scénarisation auctoriale de l'oppression, la finalité de cette étude est de déterminer dans quelle mesure la mise en relation, à l'aune de son retentissement sur l'identité et la subjectivité, soit défait, soit renforce l'assujettissement et l'invisibilisation sociale des femmes subalternes dans ces récits.

Mots-clés : féminisme, femmes, identité, individuation, intersectionnalité, littérature comparée, oppression, rapports entre femmes, subjectivité, subalternité, sujets féminins

Constructions and deconstructions of the female subject: the ambivalence of relationships between women in situations of oppression in the novels of Assia Djébar and Toni Morrison

This thesis focuses on the relational dynamic between female characters trapped in patterns of domination and oppression in the literary work of Assia Djébar and Toni Morrison, and its part in their construction or deconstruction as subjects in the face of this oppression. Drawing primarily from eight works from the two writers – *La Soif*, *Les Impatients*, *Ombre sultane* and *La Femme sans sépulture* by Djébar and *Sula*, *Beloved*, *Love* and *A Mercy* by Morrison – this study takes as its focal point subjugated Algerian and African-American women situated in duos or trios. Starting from the observation that situations of ethnoracial, socioeconomic and gender oppression complicate the advent of these subaltern women to subject status, this work analyzes female relationships in their ambivalence: by investigating the modalities of imitation and counter-imitation at work, it sets out to interrogate the role of connections between women as much in the (de)construction of individual identity and subjectivity as in the possibility of collective action between women in order to free themselves from domination. Through an examination of their manifestations and effects, this thesis explores relationships between women as a factor in both the edification and neutralization of identity, in the sense that they can empower women to individuate as singular, autonomous subjects, or conversely, they can destroy their individuality by relegating them to undifferentiated, disempowered non-beings. In response to this authorial scripting of oppression, the aim of this study is to determine the extent to which connections between women, in terms of their impact on identity and subjectivity, either undo or reinforce the subjugation and social invisibility of subaltern women in these narratives.

Keywords: comparative literature, female subjects, feminism, identity, individuation, intersectionality, oppression, relationships between women, subaltern studies, subjectivity, women

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse, Anne Tomiche, pour ses précieux conseils, ses relectures attentives, et son investissement tout au long de ce processus. Sa rigueur m'a poussée vers une meilleure version de moi-même, de mon expression linguistique et de mon analyse textuelle.

Je souhaiterais aussi témoigner de ma reconnaissance envers le groupe de recherche Philomel, qui m'a permis d'exercer une activité professionnelle en dehors de ma propre recherche tout en élargissant mes horizons intellectuels.

Cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien tant moral que matériel de mon mari Hervé, qui a toujours cru en moi lorsque je ne croyais plus en moi-même. Merci d'avoir voulu m'accompagner sur ce parcours de doctorat et de vie.

Je tiens à remercier mes ami.es et mes relecteur.trices – je pense notamment à Aurore, Margaux, Diane, et Gérard. J'ai beaucoup appris à vos côtés et je suis tellement reconnaissante envers chacun.e d'entre vous pour votre investissement en moi et en mon travail. Un grand merci à Aurore surtout, qui m'a énormément guidée dans les reprises de mon texte et qui a toujours été d'une écoute empathique. J'ai une pensée aussi pour mes compagnes de route, Daria et Isabella, deux autres étrangères qui m'ont aidée à naviguer au travers de ce parcours de combattant dans les meilleures conditions.

Un grand merci à Alain et Annick Dumond, et à Carol Huber, pour m'avoir inspirée à poursuivre mes études en France. M et Mme Dumond, j'aurais tant aimé que vous puissiez être là pour assister à ce dénouement de six années de travail. Et Carol, ton soutien et tes encouragements m'ont été précieux tout au long de ces dix-huit (!) dernières années.

I want to especially thank my parents, who have unwaveringly supported me at every turn of this process, and who have always given me the freedom to pursue my dreams and my “self”, even when that means we live far apart. A special thanks to my dad, who was there to listen and to guide, and who, more importantly, always understood how I could spend hours working on a single paragraph, even when no one else did.

In closing, I am reminded of my sister Kate's remarks at our wedding, and so this thesis is in part dedicated to her. It is not perfect, and will never be perfect, but my hope is that some beauty may be nonetheless found in its imperfections.

Avertissement

Cette thèse a été rédigée en privilégiant dans la mesure du possible l'écriture inclusive et la version originale des textes, tant fictionnels que critiques. De même que ce travail d'orientation féministe souhaite lutter contre les discriminations genrées, y compris dans son orthographe qui se veut égalitaire, il vise à rester au plus près des ouvrages. Aussi, tout au long de cette thèse, les noms des œuvres et des personnages, ainsi que les toponymes, seront conservés dans leur version originale, et les citations en retrait seront proposées en anglais le cas échéant. Par ailleurs, du fait que la majorité des ouvrages critiques portant sur Toni Morrison en particulier sont rédigés en anglais sans traduction française, nous indiquons en amorce de cette étude que sauf indication contraire, les traductions françaises des citations provenant d'ouvrages critiques sont les nôtres.

Les titres des œuvres seront raccourcis en note de bas de page selon le schéma suivant (indiqués ici par ordre chronologique de publication) : *LS (La Soif)*, *LI (Les Impatients)*, *LEDNM (Les Enfants du nouveau monde)*, *FADLA (Femmes d'Alger dans leur appartement)*, *LALF (L'Amour, la fantasia)*, *OS (Ombre sultane)*, *VELP (Vaste est la prison)*, *LNDS (Les Nuits de Strasbourg)*, *OLM (Oran, langue morte)*, *LFSS (La Femme sans sépulture)*, et *NPDLM (Nulle part dans la maison de mon père)* pour Assia Djébar ; *TBE (The Bluest Eye)*, *S (Sula)*, *SOS (Song of Solomon)*, *TB (Tar Baby)*, *B (Beloved)*, *J (Jazz)*, *P (Paradise)*, *L (Love)*, *AM (A Mercy)*, et *GHTC (God Help the Child)* pour Toni Morrison.

La question de la posture « féministe » de ces écrivaines est épineuse, car quand bien même ni l'une ni l'autre ne se revendique d'un féminisme considéré « occidental » ou « néocolonial », leur approche littéraire les rapproche néanmoins de différents courants de féminisme axés sur l'expérience de « minorités opprimées¹ », pour reprendre les paroles de Djébar : le féminisme du Tiers-Monde, le féminisme postcolonial, le féminisme transnational, le féminisme noir ou encore le féminisme ethnoculturel. Même si ces autrices, comme d'autres penseur.ses racisé.es notamment, critiquent le mouvement féministe dit occidental² – Djébar le qualifie d'« un

¹ Assia Djébar, « A Noted Algerian Writer Presents her Views of Muslim Women Today », *The UNESCO Courier*, août-septembre 1975, p. 28. Voir aussi Doris Gray, *Beyond Feminism and Islamism: Gender and Equality in North Africa*, Londres, I.B. Tauris, 2015, p. 64-65.

² Carolyn Denard dénonce « un féminisme existentiel et politique qui aliène les femmes noires de leur groupe ethnique », et Chandra Talpade Mohanty condamne sa finalité de « coloniser discursivement les hétérogénéités matérielles et historiques de la vie des femmes du tiers monde, produisant/représentant ainsi une “femme du tiers monde” composite et singulière ». Voir Carolyn Denard, « The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison », dans Nellie McKay (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison*, Boston, G. K. Hall & Co., 1988, p. 172, « an existential, political feminism that alienates black women from their ethnic group » ; Chandra Talpade Mohanty,

maternalisme a relent colonial¹ », et Morrison soulève la « méfiance » des femmes noires envers ce mouvement, qui serait « blanc, donc suspect »² –, la plupart des critiques étiquettent Djébar et Morrison comme « [féministes ethnoculturelles]³ », aussi cette thèse prendra une orientation féministe dans son analyse de l'« édifice sororal⁴ » de leur art littéraire.

« Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses », *boundary 2*, vol. 12, n° 3, printemps-automne 1984, p. 334, « discursively colonize the material and historical heterogeneities of the lives of women in the third world, thereby producing/re-presenting a composite, singular “Third World woman” ».

¹ Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, Écrivain algérien », *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, été 1988, p. 200.

² Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks about Women's Lib », dans Carolyn Denard (dir.), *What Moves at the Margin*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008, p. 20, 22 : « Distrust. It is white, therefore suspect. [...] an elitist organization made up of upper-middle-class women [...] not paying much attention to the problems of most black women » (« une organisation élitiste composée de femmes de la classe moyenne supérieure qui [...] ne prêtent pas beaucoup d'attention aux problèmes de la plupart des femmes noires »).

³ Carolyn Denard, « Convergence », *op. cit.*, p. 172, « an ethnic cultural feminist ». Afin d'éviter de surcharger les notes de bas de page, nous indiquerons ici les patronymes et les dates de publications et nous permettrons de renvoyer en bibliographie. Voir par exemple Marie-Christine Torre (1999), Jane Hiddleston (2006), Priscilla Ringrose (2006), Sathyaraj Venkatesan (2011).

⁴ Clarisse Zimra, « Transhulance du sens dans l'œuvre d'Assia Djébar », dans Asholt Wolfgang, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dirs.), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 389.

Introduction

« I stand with the reader, hold his hand, and tell him a very simple story about complicated people¹. »

Toni Morrison

Cette citation, qui éclaire à plusieurs égards l'œuvre littéraire de l'Afro-américaine Toni Morrison, va servir de fil conducteur à la présente étude, qui vise à accompagner la lecture analytique de son œuvre en contrepoint de celle de l'Algérienne Assia Djébar. En admettant que ces deux autrices côtoient leur public dans le processus de lecture, lui susurrant « une histoire très simple » et pourtant complexifiée par ses personnages « compliqués », de même nous offrons ici quelques pistes pour *escorter* en quelque sorte la lecture, en qualité de celle qui « accompagne de sa présence » comme le signifie le prénom *Assia* : il sera question de « [donner à la lecture] la rigueur d'une forme, [de rendre] l'intelligence sensible »², dans l'espoir de cerner un tant soit peu les « gens compliqués » mis en scène par Djébar et Morrison, en l'occurrence les femmes algériennes et afro-américaines fictives ou fictionnalisées. Chez ces écrivaines, que ce soit dans un cadre algérien ou états-unien, les personnages féminins sont placés de façon récurrente dans des situations de domination voire d'oppression qui entravent leur évolution psychique et leur actualisation de soi, et sont engagés dans des relations duelles ou des relations à trois, autour desquelles s'organisent les romans de notre corpus. Dans ce contexte se pose la question de la fonction des rapports entre femmes, dans leur ambivalence. Nous nous proposons alors dans cette thèse d'analyser la dynamique relationnelle entre personnages féminins enfermés dans des schémas d'oppression, et son rôle dans leur (dé)construction en tant que sujets face à cette oppression, en prenant comme matière première l'œuvre littéraire d'Assia Djébar et celle de Toni Morrison.

Le choix de nous concentrer sur des femmes assujetties en relation les unes avec les autres se justifie dans la mesure où ces deux écrivaines proposent une approche de la littérature que nous pouvons qualifier de gynocentrique. Celle-ci tient à la prédominance et à la connexité, dans leurs récits, de personnages féminins sujets à de nombreux mécanismes d'oppression sociale, à la prolifération de leurs histoires de soumission qui se superposent et se greffent à l'intrigue principale, à la narrativisation de leurs pensées intérieures, et à la structuration relationnelle des romans

¹ Thomas LeClair, « “The Language Must Not Sweat”: A Conversation with Toni Morrison », dans Henry Louis Gates, Jr. et K.A. Appiah (dirs.), *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, New York, Amistad Press, 1993, p. 371, « Je me tiens aux côtés du/de la lecteur/lectrice, je lui tiens la main et je lui raconte une histoire très simple sur des gens compliqués. »

² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), 2006, p. 17. Il faut noter d'ailleurs que Toni Morrison, née Chloe Wofford, est également un nom de plume.

autour de ces personnages féminins regroupés en binômes ou trinômes. Ainsi se tissent des univers diégétiques au féminin qui, sans pour autant exclure les hommes, privilégient néanmoins les femmes en vue de contrer l'hégémonie ethnoraciale et genrée, répondant à la mise à l'écart sociale et à l'infériorisation historique des femmes algériennes et afro-américaines. Par exemple, les femmes sont à l'honneur dans *La Femme sans sépulture* de Djébar et *Beloved* de Morrison, où les contextes d'oppression incarnés respectivement dans la guerre d'indépendance algérienne et dans l'esclavage afro-américain sont présentés par l'entremise des narratrices ou focalisatrices, dont les histoires personnelles de souffrance figurent au premier plan de la diégèse. En admettant que l'oppression des femmes complique leur avènement au statut de sujet, cela conduit à interroger le rôle des relations féminines tant dans la (dé)construction de l'identité et de la subjectivité individuelles que dans la possibilité d'une action collective entre femmes pour se délivrer de la domination. Les deux romans s'articulent autour de trinômes féminins composés d'une mère et de ses filles, soit une relation familiale soudée quoique complexifiée par la mort d'une des femmes, si bien que l'ipséité et le devenir-sujet de chacune sont mis en cause. Ainsi, la stratégie gynocentrique de ces écrivaines repose à la fois sur la mise en avant des récits et des perspectives des femmes dans l'intrigue romanesque, et sur la problématisation des rapports entre femmes dans un contexte d'oppression plurifactorielle. Dans cette thèse, nous allons donc examiner les différents modes de constitution ou de destruction identitaire à l'œuvre au sein de ces microcosmes féminins afin de déterminer si de telles modalités relationnelles *encapacitent*¹ les femmes en ouvrant une voie vers la *subjectivation*², ou, au contraire, leur nuisent en versant plutôt dans la *désobjectivation*. En parallèle, nous nous demanderons dans quelle mesure ces relations entre femmes et leur incidence sur l'identité et la subjectivité féminines soit défait, soit renforcent l'oppression et l'invisibilisation sociales des femmes algériennes ou afro-américaines dans ces récits.

En tant que chercheuse blanche et lectrice postmoderne³ adhérant à l'approche littéraire ouverte de ces deux romancières, nous ne prétendons ni connaître les conditions de sujétion

¹ Nous employons ce verbe inusité, ainsi que ses substantif et adjectif correspondants (*encapacitation* et *encapacité*) pour traduire les mots anglais *empower/empowerment/empowered*, « être dans la capacité et la puissance ». Inversement, nous utiliserons les termes *incapaciter/incapacitation/incapacité* pour traduire les mots anglais *disempower/disempowerment/disempowered*, « être dans l'incapacité et l'impuissance ».

² Le sociologue Vincent de Gaulejac décrit comme suit la subjectivation : « Le processus de subjectivation, par lequel un individu prend conscience de lui-même et tente de se construire comme un être singulier capable de penser, de désirer, de s'affirmer, s'inscrit entre ces deux registres, du côté de la psyché et du côté de la société. » Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ? Sociologie clinique du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 10.

³ Même si nous adhérons à certains principes du postmodernisme, tels que la déconstruction du sens et la critique des idéologies traditionnelles ou dichotomiques, nous préférons surtout utiliser le terme « postmoderne » ici dans le sens de Patricia Waugh. Celle-ci tisse un lien entre le questionnement postmoderne de l'identité et l'écriture féminine contemporaine, qui opère la « médiation d'un sujet construit historiquement à travers les relations avec d'autres sujets ». Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge, 2012, p. 20, « mediation of a subject constructed historically through relations with other subjects ».

expérimentées par nos consœurs algériennes et afro-américaines, ni saisir entièrement – encore moins clore – le sens de l'œuvre littéraire les concernant. Cela étant, nous préférons nous inspirer de Toni Morrison en supposant que ces autrices « ont à dire quelque chose à voir avec la vie et le fait d'être humain dans le monde¹ », et que notre humanité commune nous habilite à mener cette étude critique. Néanmoins, conformément au souhait des autrices de ne pas imposer au lectorat une forme de « clôture² » ou une « recette de cuisine³ » susceptibles de figer le sens ou de circonscrire la « plurisignation⁴ » de leur œuvre, notre analyse ne se veut point un algorithme de lecture ou une quelconque « autorité » interprétative ; au contraire, à l'image des textes littéraires qu'elle aborde, elle constitue une simple « carte »⁵ orientant en méandres la lecture de cette œuvre plurisignante, tout en laissant « la porte [de signification] ouverte » aux « possibilités »⁶ infinies d'interprétation. Par conséquent, cette thèse ne cherche nullement à « [éviter] les problèmes et les contradictions mais [à] les [examiner]⁷ » de front, à les méditer, à les démêler pour mieux les approfondir. Ainsi, ce travail, tout comme les romans qu'il examine, nonobstant leurs préoccupations manifestement féministes, n'a pas la prétention de concilier les ambiguïtés textuelles – qu'elles soient d'ordre sémantique, interpersonnel ou intrapsychique –, encore moins de « résoudre les problèmes sociaux » au-dedans ou au-dehors de l'univers diégétique. Toujours est-il que notre travail, à l'instar des romans étudiés, « doit certainement essayer de les clarifier », de les vulgariser et de les mettre à plat dans une double optique de dénonciation et de réhabilitation

¹ Morrison qualifie d'« érudition malhonnête » (« dishonest scholarship ») la notion qu'une critique n'est pas apte à parler de l'œuvre littéraire d'une autre race : « I feel perfectly qualified to discuss Emily Dickinson, anybody for that matter, because I assume what Jane Austen and all those people have to say has something to do with life and being human in the world. » Claudia Tate, « Toni Morrison », dans Danille Taylor-Guthrie, *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1994, p. 160, « Je me sens parfaitement qualifiée pour discuter d'Emily Dickinson, ou de n'importe qui d'autre d'ailleurs, parce que je suppose que ce que Jane Austen et tous ces gens ont à dire à quelque chose à voir avec la vie et le fait d'être humain dans le monde. »

² Clarisse Zimra, « Writing Woman: The Novels of Assia Djebar », *SubStance*, 1992, vol. 21, n° 3, issue 69, p. 69, « closure ».

³ Toni Morrison, « Rootedness: The Ancestor as Foundation », dans Carolyn Denard (dir.), *What Moves at the Margin*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008, p. 59, « [The novel] is not a recipe ».

⁴ Karla Holloway, « Revision and (Re)membrance: A Theory of Literary Structures in Literature by African-American Women Writers », *African American Review*, vol. 50, n° 4, hiver 2017, p. 766, 777. Elle invente ici le terme « plurisignation » : « I use *plurisignation* in an effort to distinguish the idea of multiple meanings from a text that is (simply) ambiguous. Rather than meaning either one or the other of these terms, a plurisignant text signals the *concurrent* presence of multiple as well as ambiguous meanings » (« J'utilise le terme *plurisignation* dans le but de distinguer l'idée de significations multiples d'un texte (simplement) ambigu. Plutôt que de signifier l'un ou l'autre de ces termes, un texte plurisignant signale la présence *simultanée* de significations multiples et ambiguës »).

⁵ Toni Morrison, « Memory, Creation, and Fiction », *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York, Alfred A. Knopf, 2019, p. 331, « the text [...] cannot be the authority—it should be the map ».

⁶ Bessie Jones, « An Interview with Toni Morrison », dans Bessie Jones et Audrey Vinson, *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*, Dubuque, Iowa, Kendall/Hunt Publishing Company, 1985, p. 135, « the door is open. I don't shut doors at the end of books. There is a resolution of a sort but there are always possibilities ».

⁷ Les quelques citations ci-après sont tirées du même essai. Toni Morrison, « Memory », *op. cit.*, p. 331, « it must do that not by avoiding problems and contradictions but by examining them; it should not even attempt to solve social problems but it should certainly try to clarify them ».

idéologique. Tout compte fait, en levant le voile¹ sur les innombrables complications liées à l'expérience et à la subjectivité féminines au sein de l'œuvre littéraire, notre travail, à la suite de celui d'Assia Djébar et de Toni Morrison, visera non seulement à se dresser contre l'oppression extrinsèque de la femme algérienne ou afro-américaine dans la société contemporaine, mais plus encore à revaloriser celle-ci, dans toute sa complexité.

État de la recherche

Si Assia Djébar et Toni Morrison ont déjà fait l'objet d'innombrables études critiques à titre individuel², en revanche notre travail met en parallèle ces deux grandes romancières, afin d'aborder leur œuvre littéraire à travers un prisme de lecture nouveau. Car de prime abord, les différences saillantes entre les autrices ne semblent guère légitimer un tel rapprochement ; nous pourrions évoquer le contexte socioculturel à partir duquel elles écrivent et qu'elles décrivent (l'Algérie (post)coloniale ou les États-Unis (post)esclavagistes), leurs préoccupations thématiques (les ravages du colonialisme/islamisme patriarcal ou les ravages du racisme), leur style d'écriture (une tendance autobiographique ou une fiction aux teintes de surnaturel), et leurs ambitions idéologiques (de réécrire l'histoire ou de conscientiser le lectorat au racisme, entre autres). Cependant, une démarche comparatiste se justifie par le fait que la femme opprimée, tant à titre individuel qu'à titre collectif, figure au cœur de la création littéraire de Djébar et de Morrison. Aussi, notre thèse vise à combler une lacune dans la littérature critique, dans la mesure où seules quelques chercheuses – Nadia Elia et Céline Magaud³ – se sont penchées jusqu'alors sur les textes de ces deux écrivaines dans une perspective comparatiste. Or, à la différence de ces critiques, nous prenons le parti de créer un dialogue intertextuel entre les autrices à partir de leurs personnages féminins, dans la finalité d'approfondir les enjeux de subjectivité féminine d'un point de vue transculturel et plurilinguistique. Dans ce sens, notre travail se démarque de celui d'autres penseur.ses se penchant sur Djébar notamment : là où Magaud axe ses recherches sur l'identité des *écrivaines*⁴

¹ Nous nous permettons ce petit jeu de mots sur le concept du voile, mobilisé par les deux autrices de façon différente. Tandis que Morrison se réfère au voile du temple biblique, déchiré à la mort de Jésus, en vue d'éclairer l'intériorité des ancien.nes esclaves, Djébar utilise l'image du foulard féminin musulman pour explorer des questions de visibilité et d'invisibilité, de séquestration et de liberté, de répression et de protection, de bâillonnement et d'expression.

² Afin d'éviter de surcharger les notes de bas de page, nous indiquerons ici les patronymes et les dates de publications en nous permettant de renvoyer en bibliographie.

³ Nada Elia (2001) ; Céline Magaud (2001). Il existe quelques mémoires de Master soutenus aux universités en Algérie et aux Pays-Bas qui traitent de ces deux autrices, quoique de façon beaucoup plus restrictive.

⁴ Céline Magaud (2001), p. 11, 132.

– à l’image de bien des critiques¹ qui mettent le personnage littéraire au service d’une exploration de l’identité auctoriale dans ses « autobiographies plurielles² » –, nous nous concentrons sur l’identité de leurs *personnages* fictionnels.

Bien que les questions d’identité et de subjectivité dans le texte littéraire en général aient été amplement abordées par la critique, notamment dans le sillage de la « mort³ » postmoderne/poststructuraliste du sujet et de l’émergence des études postcoloniales⁴ – au point où Kevin Everod Quashie estime que « le discours du moi est largement (voire trop) articulé dans la pensée culturelle contemporaine⁵ » –, nous espérons innover dans la matière. Nous avons décidé de placer au centre de notre étude certaines œuvres et figures féminines qui sont négligées par la majorité des analyses littéraires. Par exemple, les œuvres de jeunesse de Djébar, *La Soif* et *Les Impatients*, feront partie intégrante de notre thèse : quand bien même la critique passe souvent outre à ces romans malheureusement déconsidérés⁶, *La Soif* en particulier représente selon Zahia Bouaïssi « le premier roman algérien de langue française à aborder l’intériorité de la femme⁷ », et Djébar elle-même le décrit comme « un air de flûte qui continue à être entendu, et qui continue à être juste⁸ », d’où sa pertinence pour notre analyse. En effet, nous nous accordons avec Jean Déjeux, Giuliva Milò, Joan Phyllis Monego et Valerie Orlando à voir dans ces deux premiers romans une féminité riche, « impatiente [...] de vie⁹ » et de « création de soi¹⁰ », quoique traversée par « des

¹ Si des chercheur.ses comme Jane Hiddleston ou Jeanne-Marie Clerc retracent l’aliénation psychique ou l’hybridité identitaire de Djébar à travers les personnages mis en scène, d’autres encore comme Natalie Edwards, Alison Rice ou Anne-Marie Nahlovsky se concentrent sur l’aspect autobiographique de son œuvre. Voir Jane Hiddleston (2006) ; Jeanne-Marie Clerc (1997) ; Natalie Edwards (2011) ; Alison Rice (2012) ; Anne-Marie Nahlovsky (2010).

² Anna Rocca décrit comme suit ce terme : « À propos du “je” dans l’œuvre autobiographique de Djébar, la critique s’est concentrée sur la notion d’“autobiographie collective” ou “plurielle”, où le “je” de la narratrice tantôt s’intègre, tantôt se cache derrière la communauté des femmes qu’elle représente. » Anna Rocca (2004), p. 31.

³ Voir entre autres Patricia Waugh (2012), p. 1 ; Linda Hutcheon (2000), p. 158 ; Jean Brun (1988), p. 79-88 ; François Laplantine (2007), p. 80.

⁴ La notion de l’hybridité du sujet (post)colonial, théorisée par Homi Bhabha dans *The Location of Culture*, fait l’objet de nombreuses études critiques. Voir entre autres Homi Bhabha (1994) ; Homi Bhabha et Jonathan Rutherford (2006) ; Jean-Marc Moura (2013) ; François Laplantine (2007) ; Nicholas Harrison (2003).

⁵ Kevin Everod Quashie (2004), p. 15, « the discourse of self is widely (if not over-) articulated in contemporary cultural thought ». Dominique Combe prétend pareillement que la notion d’identité est « [d]evenue avec l’altérité un cliché des études francophones depuis les années 1960 et de la théorie postcoloniale depuis les années 1980 », et que par conséquent elle « doit être maniée avec précaution ». Dominique Combe (2010), p. 154.

⁶ À leur parution, ces deux œuvres ont été dénoncées par la critique maghrébine pour leur manque d’engagement dans la cause d’indépendance algérienne. Voir Joan Phyllis Monego (1984), p. 133-34 ; Beïda Chikhi (2007), p. 13. Même Nada Elia, qui fait le choix inverse de se concentrer sur *L’Amour, la fantasia* et *Ombre sultane* de Djébar, discrédite ses trois premiers romans comme étant « des œuvres juvéniles ». Nada Elia (2001), p. 17, « juvenilia ».

⁷ Zahia Bouaïssi (2009), p. 39. Voir aussi Beïda Chikhi (2007), p. 48.

⁸ Cité dans Beïda Chikhi (2007), p. 32. Bien que Djébar désavoue initialement son premier roman face à la critique comme un simple « exercice de style » (*Id.*, p. 13) elle déclare bien plus tard que le livre « n’a pas vieilli ; il se voulait hors actualité. J’ai eu l’occasion de le relire un peu comme une fugue musicale. » Mildred Mortimer (1988), p. 198.

⁹ *LI*, p. 194, « Alors que j’avais été impatiente [...] de vie enfin ». Giuliva Milò l’affirme à propos des protagonistes des deux premiers romans de Djébar : « Assia Djébar a voulu montrer avant tout la femme non confinée, habitée par le désir et la joie de vivre. » Giuliva Milò (2007), p. 32.

¹⁰ Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (1996), p. 84.

questions existentielles sur la relation du moi avec les autres ». C'est ainsi ces deux romans constituent un chantier fertile, pratiquement inexploré, pour notre étude de l'identité féminine, et qui nous permettra d'éprouver « les tensions très humaines qui existent entre les personnages »¹, pour reprendre les mots d'Orlando.

À cette première originalité de notre thèse qui se présente au niveau du corpus s'ajoute celle de son objet en termes du choix des personnages en relation examinés. Inversement à *La Soif* et *Les Impatients*, certaines œuvres de Morrison – en l'occurrence, *Sula* et *Beloved* – ont déjà été passées au crible par la critique, qui y a disséqué surtout les duos Sula-Nel et Beloved-Sethe². Nous souhaitons donc aborder ces romans incontournables sous un angle nouveau, à partir de la configuration récurrente chez Morrison du « ménage dirigé par les femmes », un modèle familial « dynamique et organique »³ – voire « *ambivalently* “*utopian*”⁴ » d'après Rebecca Hope Ferguson – qui offre maintes possibilités de recherche. Aussi, notre analyse s'oriente en partie vers ce que Linda Wagner-Martin appelle « le récit dans l'ombre »⁵ de ces deux romans, les rapports mère-fille entre Sula et Eva, et entre Denver et Sethe. Si ce choix moins conventionnel s'est fait en partie pour des raisons pratiques, quoique à contrecœur – nous consacrons un chapitre de cette thèse à *Beloved*, mais les innombrables complexités de ce personnage-fantôme seraient dignes d'une thèse à part entière⁶ – en revanche il reflète également notre désir d'étoffer ce champ d'étude. Car de même que Denver passe souvent au second plan au profit de *Beloved*, la relation entre Sula et Eva cède le pas à la relation amicale dans la littérature critique, hormis dans les études axées spécifiquement sur la maternité chez Morrison⁷. Dès lors, à la suite de chercheur.ses tel.les qu'Anne Salvatore, Philip Page, Ashraf Rushdy, Deborah Guth, Annie-Paule Mielle de

¹ Valerie Orlando (2017), p. 101, « existential questions about the Self's relationship to others [...] the very human tensions that exist between the characters ».

² Des analyses critiques de tous types existent sur *Beloved*, les unes se focalisant sur la dynamique frictionnelle entre Sethe et Beloved, les autres sur Sethe ou Beloved à titre individuel, d'autres encore sur la sororité entre Denver et Beloved, et ainsi de suite. Nous n'en citons ci-après que celles qui ont été le plus pertinentes pour notre enquête : Annie-Paule Mielle de Prinsac (1999) ; Evelyn Jaffe Schreiber (2001) ; David Lawrence (2015) ; Stephanie Demetropoulos (1999) ; Linda Krumholz (1992) ; Claudine Raynaud (1996) ; Jean Wyatt (2017) ; Mae Henderson (1991). Quant à *Sula*, la majorité des analyses se concentrent à juste titre sur l'amitié entre Sula et Nel, ou sur l'identité de l'une ou de l'autre. Voir par exemple Wendy Harding et Jacky Martin (1994) ; Terry Otten (1989) ; Eva Boesenberg (1999) ; Patrick Bryce Bjork (1994). Le recueil d'essais critiques dirigé par Iyasere et Iyasere a été par ailleurs fondamental à notre compréhension de ces textes complexes. Voir Marla Iyasere et Solomon Iyasere (2000). Il comporte les essais écrits par Maureen Reddy, Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, Caroline Rody, Betty Jane Powell, Barbara Schapiro et Kristin Boudreau.

³ Denise Heinze (1993), p. 67, « vibrant and organic ».

⁴ Rebecca Hope Ferguson (2007), p. 272, « utopiques de façon ambivalente ».

⁵ Linda Wagner-Martin (2014), p. 82, « [Denver's] is the submerged story, the shadow narrative ».

⁶ Il en va de même pour le personnage-fantôme de Zoulikha dans *La Femme sans sépulture* : nous aurions aimé approfondir ces deux personnages, mais l'étendue de notre thèse en termes du nombre de textes et de duos féminins étudiés a appelé à un resserrement significatif de notre horizon d'étude.

⁷ On pourrait citer entre autres Linda Wagner Martin (2014) ; Andrea O'Reilly (2004) ; Paula Gallant Eckard (2002) ; Laurie Vickroy (2000) ; Jean Wyatt (2000) ; Barbara Offutt Mathieson (1999).

Prinsac et Stephanie Demetrakopoulos¹, notre travail vise à décortiquer ces « [personnalités secondaires]² » en relation. Quant aux deux filles, il s'agira de déterminer dans quelle mesure leur relation « ambiguë, à la fois révélatrice et destructrice [avec la mère]³ » soit « permet la création d'un moi féminin⁴ » par le biais d'un processus d'« autodéfinition par l'expansion, la dispersion et l'interaction⁵ », soit entrave leur évolution vers « une véritable identité⁶ » en se prêtant à « l'autodivision et l'autodistorsion⁷ », ce qui soulève selon Barbara Hill Rigney « la possibilité du soi comme négation, comme illusion, comme contradiction⁸ ».

La dualité et la pluridimensionnalité d'une telle étude s'opposent à toute grille de lecture unilatérale ou simpliste. En effet, contrairement à la plupart des critiques qui émettent un avis tranché sur la question de l'individuation des protagonistes, nous cherchons à nuancer le discours autour de l'identité et de la subjectivité féminines. Puisque notre étude prend en charge le double mouvement de construction/destruction subjective de ces « héroïnes paradoxales⁹ », elle demeure naturellement dans l'ambivalence et l'antinomie, se positionnant de part et d'autre de deux camps idéologiques. Se nourrissant des lectures optimistes et pessimistes des un.es et des autres sans pour autant en sanctionner formellement aucune, notre propos se situe donc à la fois dans une continuité dialectique et dans une discontinuité oppositionnelle vis-à-vis de la critique existante. Par exemple, nous nous inspirons de l'image positive d'une sororité « salvatrice » qui permettrait à la femme opprimée de « [donner] enfin naissance à son Moi, à sa propre Identité¹⁰ », et qui serait génératrice d'« une réalité alternative et une ligne de conduite pour l'avenir »¹¹, à même de la délivrer de l'assujettissement. Cette conceptualisation optimiste de la mise en relation et de son potentiel pour l'individuation féminine est manifeste dans nombre de travaux critiques portant sur les protagonistes étudiées, dont ceux de Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, Jean Déjeux, Winifred Woodhull, Anne-Marie Nahlovsky, Justine Baillie, Chikwenye Okonjo Ogunyemi,

¹ Philip Page (1995) ; Ashraf Rushdy et Deborah Guth dans Iyasere et Iyasere (2000) ; Annie-Paule Mielle de Prinsac (1999) ; Stephanie Demetrakopoulos (1999).

² Anne Salvatore (2011), p. 136, « secondary personality ».

³ Barbara Hill Rigney (1991), p. 14, « For Morrison, the relationship with the mother is always ambiguous, revelatory yet destructive ».

⁴ Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek (2000), p. 76, « the creation of a female self ».

⁵ Wendy Harding et Jacky Martin (1994), p. 87, « self-definition through expansion, dispersion, and interaction ».

⁶ Annie-Paule Mielle de Prinsac (1999), p. 19.

⁷ Wendy Harding et Jacky Martin (1994), p. 44, « self-division and self-distortion ».

⁸ Barbara Hill Rigney (1991), p. 39, « the possibility of self as negation, as illusion, as contradiction ».

⁹ Wendy Harding et Jacky Martin (1994), p. 141, « paradoxical heroines ».

¹⁰ Stephanie Demetrakopoulos (1999), p. 74. Ces propos portent sur Denver dans *Beloved* : « Denver finally gives birth to her Self, her own Identity. »

¹¹ Abdelkader Cheref (2010), p. 26, « Women's solidarity for Djebbar can be lifesaving and can also generate an alternative reality and a course of action for the future. »

Carlacio Jami ou encore Elena Brândusa-Steiciuc¹. Toutefois, notre réflexion s'enrichit tout aussi bien d'autres lectures plus pessimistes, selon lesquelles les « héroïnes perpétuent de mère en fille un déséquilibre des relations avec autrui », si bien que la femme opprimée, « en situation de crise »², échoue à « [progresser] [...] vers une véritable identité³ », d'autant que « les frontières imaginaires qui circonscrivent le moi dans l'idéologie occidentale ne sont pas sûres dans une situation d'oppression⁴ ». Cette interprétation négative de la mise en relation qui engendre « des dislocations du moi et de l'autre⁵ » et semble dès lors renforcer les schémas d'oppression, peut être constatée dans les travaux de Jane Hiddleston, Anne-Marie Paquet-Deyris, Annie-Paule Mielle de Prinsac, Chikwenye Okonjo Ogunyemi, Suzanne Gauch, Anjali Prabhu, Sandra Cox, Kristin Boudreau, Roberta Rubenstein ou encore Névine El-Nossery⁶.

Face à ces personnages féminins « compliqués », qui ensemble se construisent et se déconstruisent et qui « [deviennent] le centre de l'ambivalence⁷ », « [n]ous ne pouvons que contempler dans une suspension absolue du jugement final⁸ », comme le dit Hortense Spillers. C'est dans ce contexte que notre étude s'installe dans la valorisation d'une ambiguïté de l'entre-deux, dans le prolongement du travail de Page autour des dualités de « fusion et fragmentation⁹ », de Wendy Harding et Jacky Martin ou Priscilla Ringrose autour du motif du double tendant « vers des possibilités d'existence étendues¹⁰ », de Mireille Calle-Gruber autour de « la singularité *dans* l'altérité¹¹ », de Kevin Everod Quashie autour de « *girlfriend subjectivity*¹² », de Jane Hiddleston autour des « ambiguïtés qui sous-tendent les processus de résistance et d'affirmation de soi¹³ », de

¹ Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (2008) ; Jean Déjeux (1984) ; Winifred Woodhull (1993) ; Anne-Marie Nahlovsky (2010) ; Justine Baillie (2013) ; Chikwenye Okonjo Ogunyemi (1979) ; Carlacio Jami (2013) ; Elena Brândusa-Steiciuc (2008).

² Anne-Marie Paquet (1996), p. 13, 17.

³ Anne Salvatore (2011), p. 122, « Sula's failing to progress toward genuine identity ».

⁴ Wendy Harding et Jacky Martin (1994), p. 34, « the imaginary boundaries that circumscribe the self in Western ideology are not secure in a situation of oppression ».

⁵ Philip Page (1995), p. 73. Parlant de Sula, il dit : « Sula suffers from the dislocations of self and other ».

⁶ Jane Hiddleston (2006) ; Anne-Marie Paquet (1996) ; Annie-Paule Mielle de Prinsac (1999) ; Chikwenye Okonjo Ogunyemi (2007) ; Suzanne Gauch (2007) ; Anjali Prabhu (2002) ; Sandra Cox (2013) ; Kristin Boudreau (2000) ; Roberta Rubenstein (1993) ; Névine El-Nossery (2010).

⁷ Patrick Bryce Bjork (1994), p. 72, « Sula becomes the center of ambivalence ».

⁸ Ses propos sont éclairants au sujet de Sula : « We would like to love Sula, or damn her, inasmuch as the myth of the black American woman allows only Manichean responses, but it is impossible to do either. We can only behold in an absolute suspension of final judgment. » Hortense Spillers (1999), p. 73, « On voudrait aimer Sula, ou la maudire, dans la mesure où le mythe de la femme noire américaine ne permet que des réponses manichéennes, mais il est impossible de faire l'un ou l'autre. »

⁹ Philip Page (1995), p. 3, « fusion and fragmentation ».

¹⁰ Wendy Harding et Jacky Martin (1994), p. 41, « extended possibilities of existence » ; Priscilla Ringrose (2006).

¹¹ Mireille Calle-Gruber (2001), p. 253.

¹² Kevin Everod Quashie (2004), p. 16. Il décrit ce concept comme la « relation dynamique entre une femme et son autre, sa compagne », où « les frontières du moi, métaphoriquement mais aussi littéralement, sont perturbées, rompues, transcendées » (« the dynamic relationship between one woman and her other, her girlfriend [...] the boundaries of self, metaphorically but also literally, are disrupted, severed, transcended »).

¹³ Jane Hiddleston (2006), p. 28, « the ambiguities underpinning processes of resistance and self-affirmation ».

Barbara Hill Rigney autour des « oppositions et des polarités [...] créées entre les personnages et à l'intérieur de ceux-ci¹ », et d'autres penseur.ses qui insistent sur l'ambivalence du sujet féminin ; nous pourrions citer entre autres Rebecca Hope Ferguson, Kirsten Husung, Carole Boyce Davies, Anne Donadey, Eva Boesenberg, Valerie Orlando, W. Lawrence Hogue, Deborah McDowell, Robert Grant ou encore Barbara Schapiro². Si cette thèse s'attache ainsi à explorer les deux versants de la (dé)construction subjective – soit ce que Anthony Hilfer appelle le « *both-and* », par contraste avec le « *either-or* » – c'est pour mieux « [éclairer] » l'œuvre de ces grandes autrices : il s'agira de « [diagnostiquer]³ » les conflits et les problèmes présents au sein des individus, des relations interpersonnelles, et des sociétés diégétiques, sans pour autant les résoudre⁴, car ces textes « résistent à la fermeture critique et idéologique »⁵, et nous fournissent à cet égard un terrain d'analyse fertile, que nous allons exploiter ci-après.

« Ain't I A Woman?⁶ » Une littérature engagée

Un croisement comparatiste se justifie au regard des nombreux points de ressemblance artistiques, thématiques et idéologiques entre Assia Djebar et Toni Morrison en ce qui concerne leur littérature engagée⁷, laquelle se rattache à plusieurs égards à un métaféminisme postcolonialiste et postmoderne⁸. Ces deux autrices racisées sont notamment pionnières de littératures

¹ Barbara Hill Rigney (1991), p. 50, « Oppositions and polarities are created between and within the characters, but only to be blurred, obscured, and finally negated ».

² Rebecca Hope Ferguson (2007) ; Kirsten Husung (2014) ; Carole Boyce Davies (1994) ; Anne Donadey (2001) ; Eva Boesenberg (1999) ; Valerie Orlando (2017) ; W. Lawrence Hogue (2013) ; Deborah McDowell (1988) ; Robert Grant (1988) ; Barbara Schapiro (2000).

³ Annie-Paule Mielle de Prinsac (1999), p. 25.

⁴ D'après Morrison : « [The novel] should have something in it that enlightens; something in it that opens the door and points the way. Something in it that suggests what the conflicts are, what the problems are. But it need not solve those problems because it is not a case study ». Toni Morrison, « Rootedness », *op. cit.*, p. 58-59, « [Le roman] doit contenir quelque chose qui éclaire, quelque chose qui ouvre la porte et montre le chemin. Quelque chose qui suggère quels sont les conflits, quels sont les problèmes. Mais il ne doit pas résoudre ces problèmes, car il ne s'agit pas d'une étude de cas ».

⁵ Anthony Hilfer (1991), p. 91, « à la fois », « l'un ou l'autre », « resist critical and ideological closure ».

⁶ L'intitulé du discours prononcé par l'esclave émancipée Sojourner Truth en 1851, qui dénonce la maltraitance et le rabaissement des femmes afro-américaines par contraste avec leurs homologues masculins ou blanches.

⁷ Ce terme désignerait une « conscience politique » manifeste dans l'œuvre littéraire. Voir Barbara Rigney Hill, *The Voices of Toni Morrison*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1991, p. 77, « political conscience ».

⁸ Le « métaféminisme » se réfère à l'évolution littéraire à partir des années 1980 du féminisme militant des décennies précédentes, où « les écrivaines reviennent à un discours implicite, dans lequel le féminisme est intégré à la diégèse, mais il n'en est plus le sujet principal ». Voir Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004, p. 159-60. Le « postcolonialisme » est quant à lui à saisir comme l'étude des séquelles socioculturelles, politiques et économiques du colonialisme sur le peuple exploité et la contestation des schémas idéologiques infériorisant les colonisés par rapport aux colons. Jean-Marc Moura le décrit comme signifiant à la fois une production artistique située dans un contexte de (dé)colonisation et une approche littéraire combative qui interroge et déjoue les schémas coloniaux ou impérialistes et les

féminines émergentes : leurs romans, parus majoritairement entre environ 1960 et 2010, ont été primés sur la scène internationale, ce qui a valu à Djébar un siège chez les « Immortels » de l'Académie française, et à Morrison le prestigieux Prix Nobel de littérature. La contemporanéité et l'envergure des écrivaines mises à part, ce rapprochement s'explique par leurs démarches stylistiques et linguistiques similaires, par leur volonté partagée de reconceptualiser le genre romanesque, ainsi que par leur politisation et féminisation de l'œuvre littéraire. Nada Elia souligne à cet égard « leur choix d'un mode d'expression alternatif et leur articulation consciente, dans une langue féminine, des expériences d'autres femmes et d'autres hommes qui ont été réduits au silence par le passé ». C'est ainsi que Djébar et Morrison recourent selon elle à un « discours mélodique polysémique, [...] seul véhicule approprié pour l'insurrection féministe »¹. Ces propos d'Elia explicitent la qualité subversive et engagée de l'art de ces autrices : leur mobilisation de l'œuvre littéraire au service d'une idéologie pour ainsi dire « féministe² » se décèle à travers les préoccupations féminines qu'elles scénarisent et problématisent dans leurs romans, à l'aide d'une distribution presque exclusivement féminine, composée donc de « gens compliqués ».

Le positionnement « compliqué » de Djébar et Morrison elles-mêmes en tant qu'écrivaines racisées paraît alors se refléter dans leur production littéraire, eu égard à leur appartenance

frontières entre l'Occident et l'Orient. Il s'agit selon Trudy Agar-Mendousse d'une « littérature d'*opposition* [...] [s'inscrivant] dans une lutte décolonisante qui cherche à libérer l'identité violente par l'idéologie dominante ». Voir Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte, 2002 ; Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979 ; Homi Bhabha, *The Location of Culture* [1994], New York, Routledge, 2004 ; Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? », dans Rosalind Morris (dir.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010 ; Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 3-5 ; Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 8.

¹ Elia met en parallèle Djébar, Morrison, Paule Marshall et Michelle Cliff, en citant : « their choice of an alternative mode of expression, and their conscious articulation, in a feminine tongue, of the experiences of other women and men who have in the past been silenced ». Nada Elia, *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*, New York, Garland, 2001, p. 5 ; p. 9, « polysemic melodic discourse remains the only appropriate vehicle for feminist insurgency ».

² Si nous nous résignons à utiliser ce terme pourtant problématique, c'est dans le sens où Buchi Emecheta l'entend : « I chronicle the little happenings in the lives of the African women I know. I did not know that by doing so I was going to be called a feminist. But if I am now a feminist then I am an African feminist with a small f. » Buchi Emecheta, « Feminism with a small "f" ! », dans Kristen Holst Petersen (dir.), *Criticism and Ideology*, Uppsala, Suède, Scandinavian Institute of African Studies, 1988, p. 175, « Je chronique les petits événements de la vie des femmes africaines que je connais. Je ne savais pas qu'en faisant cela, j'allais être qualifiée de féministe. Mais si je suis maintenant une féministe, je suis une féministe africaine avec un petit f. »

commune (ou rattachement) à une minorité ethnoraciale¹, à une altérité relative à l'homme², à un « harem littéraire³ » car situées en dehors du canon littéraire français ou américain, et à un « féminisme du Tiers-Monde⁴ ». Les difficultés liées à cette position auctoriale marginale et ambiguë semblent effectivement se traduire dans leur œuvre littéraire, puisqu'elle présente maintes complexités tant sur le fond que sur la forme, qui concernent même les personnages. Nous voilà ainsi confronté à un « *trouble dans le genre*⁵ » au sens propre comme au sens figuré, à savoir une création artistique qui casse les codes structurels et stylistiques du roman canonique, dans la perspective de déstabiliser et de complexifier ce faisant l'image de la femme algérienne ou afro-américaine qu'il véhicule. En effet, Djébar et Morrison œuvrent chacune à leur manière à remanier de fond en comble le genre romanesque, que ce soit en déconstruisant la charpente narrative traditionnelle afin de la réagencer sous forme de récits polyphoniques quoique décousus⁶, en bouleversant les repères spatio-temporels de lecture, voire toute attache à la réalité, par l'annexion

¹ Si la « minorité » de Morrison à titre d'Afro-américaine est évidente, celle de Djébar l'est moins. D'origine arabo-berbère, colonisée et pourtant scolarisée dans le système français, Djébar appartient de ce fait à plusieurs minorités, ethniques et éducatives. Néanmoins, en qualité de « personnes d'ascendance africaine », les deux autrices seraient à en croire W. Lawrence Hogue représentées dans l'Occident « dans une opposition binaire [...] inégale et restrictive qui définit les Blancs comme normatifs et supérieurs » relatifs aux indigènes noirs ou arabes. W. Lawrence Hogue, *Postmodernism, Traditional Cultural Forms, and African American Narratives*, Albany, New York, State University of New York Press, Albany, 2013, p. 1, « In the West [...] people of African descent [...] are represented in an unequal, restrictive black-white binary opposition that defines whites as normative and superior ».

² D'après Simone de Beauvoir : « [La femme] se détermine et se différencie par rapport à l'homme [...] Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. » Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, Tome I : Les Faits et Les Mythes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 17.

³ Clarisse Zimra, « Cadastre de l'imaginaire dans *Le Quatuor* », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Assia Djébar, Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 177. Zimra souligne la volonté de Djébar « de se voir lue dans une perspective qui ne la cantonne pas formellement et uniquement à la relation Hexagone-Maghreb ». Pareillement, Morrison s'indigne de son assimilation critique au canon littéraire hégémonique – « I am not like James Joyce; I am not like Thomas Hardy; I am not like Faulkner », s'écrie-t-elle –, préférant être associée à une littérature spécifiquement afro-américaine. Voir Nellie McKay, « An Interview with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, op. cit., p. 408, « Je ne suis pas comme James Joyce ; je ne suis pas comme Thomas Hardy ; je ne suis pas comme Faulkner ».

⁴ Le féminisme du Tiers-Monde, conceptualisé par Cherrie Moraga et Gloria Anzaldúa, signifie un mouvement fondé sur l'écriture d'une expérience ethnoraciale unique, sous-tendu par des questions de visibilité/invisibilité et des différences indélébiles de culture, de classe et de sexualité qui départagent les femmes de couleur, et qui va à l'encontre d'une idéologie occidentale féministe exclusive. Cherrie Moraga et Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Austin, Texas, Persephone Press, 1981, p. xxiv. Voir aussi Chandra Talpade Mohanty, « Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses », dans Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo et Lourdes Torres (dirs.), *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1991, p. 51.

⁵ Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2019.

⁶ Ces autrices font fi de toute intrigue linéaire comme de toute cohésion structurelle « au profit d'une narration volontairement elliptique et polyphonique, [juxtaposant] différents types de récits ». Laurence Huughe et Jennifer Curtiss Gage, « "Écrire comme un voile" : The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djébar », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996, p. 872, « Djébar thus rejects transparent writing in favor of a narrative that is purposefully elliptical and polyphonic, [juxtaposing] different types of narrative ».

diégétique d'histoires révisionnistes¹, ainsi que d'éléments fantastiques et de folklore², ou encore en *signifiant*³ sur la langue dominante en vue de développer une expression stylistique axée sur l'oralité et une forme de *parler-femme*⁴. À la lumière de ces constats, la description de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui de la démarche auctoriale de Djébar (mais qui s'applique tout aussi bien à celle de Morrison) nous paraît particulièrement judicieuse : « écrivain-architecte, qui éprouve la solidité des structures, qui confectionne de beaux objets langagiers et qui, tout en restant profondément ancrée dans une idéologie de la représentation, évolue vers une recherche sémiologique et une réflexion sur le processus de création⁵ ».

Pour ces deux « écrivaines-architectes », leur art se doit d'être « incontestablement politique et irrévocablement beau en même temps⁶ », au sens où il se veut un mode de « résistance discursive à un système hégémonique raciste et oppressif⁷ », dans l'espoir de « transformer une maison raciste en une maison spécifique à la race mais non raciste⁸ ». Il s'agit dès lors d'une littérature ethnocentrée et engagée, qui se consacre au démantèlement du statut quo tant romanesque que socioculturel et au renouvellement idéologique de la femme opprimée, notamment en contestant la minoration systémique du peuple algérien et afro-américain à l'aide d'une fresque

¹ Ce terme est à saisir dans le sens positif d'une *réécriture* de l'histoire à partir d'une perspective subjective féminine, au sens où ces autrices s'érigent en « “[spéléologues]” » (*LALF*, p. 113) qui déterrent l'histoire enfouie des Algériennes et des Noires pour la réimaginer, et qui élaborent des contre-récits destinés à contester le discours dominant.

² Les deux autrices semblent « [brouiller] les frontières entre les faits et la fiction, l'histoire et la fable, et les cultures littéraires et orales » dans leurs romans, où « le mythe et la magie coexistent avec le réalisme ». En effet, le folklore traditionnel sert souvent de fil directeur à l'œuvre littéraire des deux autrices : de même que les contes réactualisés des *Mille et une nuits* orientent *Ombre sultane* et *Oran, langue morte* respectivement, les mythes de l'Africain volant et du bébé goudron aiguillent les romans *Song of Solomon* et *Tar Baby*. Voir Linden Peach, *Toni Morrison*, New York, St. Martin's Press, 2000, p. 19, « blurring the boundaries between fact and fiction, history and fable, and literary and oral cultures » ; Philip Page, *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1995, p. 34, « myth and magic exist alongside realism ».

³ *Signifying* en anglais relève d'une tradition orale afro-américaine : il s'agit de « l'art de la bataille verbale », décrit par Yvonne Atkinson et Philip Page comme « un discours de performance, pour réprimander ou censurer, [...] une façon d'encoder ou de décoder les messages qui n'a de sens que pour ceux qui ont accès au savoir communautaire ». Yvonne Atkinson et Philip Page, « “I Been Worried Sick About You too, Macon”: Toni Morrison, the South, and the Oral Tradition », dans Solomon Iyasere et Marla Iyasere (dirs.), *Critical Insights: Toni Morrison*, Pasadena, Californie, Salem Press, 2010, p. 245, « the art of verbal battle [...] performance talk, to berate or censure [...] a way of encoding or decoding messages that only makes sense to those who have access to communal knowledge ».

⁴ Luce Irigaray invente cette expression pour évoquer les rapports de communication entre femmes, libérés de l'emprise du patriarcat et des forces de domination. Assia Djébar le dit dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* : « Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons ! » *FADLA*, p. 127-28.

⁵ Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef, 1996, p. 90.

⁶ Toni Morrison, « Rootedness », *op. cit.*, p. 64, « unquestionably political and irrevocably beautiful at the same time ».

⁷ Nada Elia, *Trances*, *op. cit.*, p. 6, « discursive resistance to an oppressive racist hegemonic system ».

⁸ Toni Morrison, « Home », dans Wahneema Lubiano (dir.), *The House That Race Built* [édition originale : New York, Pantheon Books, 1997], New York, Vintage Books, 1998, p. 5, « convert a racist house into a race-specific yet nonracist home ».

de « gens compliqués », surtout des femmes. Cet engagement auctorial s'explique au regard de ce que Céline Magaud appelle la « marginalisation forcée [de la femme algérienne ou noire] » dans ces sociétés hégémoniques, où elle est « convoquée d'emblée à se battre », de concert avec ou à l'encontre de ses semblables, « pour défendre son identité et son intégrité contre des *a priori* bafouant sa nature et niant en bloc son individualité »¹. Car dans l'Algérie (post)-coloniale et les États-Unis (post)-esclavagistes, les instances dominantes – qu'il s'agisse de colons français.es, de Blanc.hes, de nanti.es ou d'hommes selon les paradigmes racistes, classistes et patriarcaux – assoient leur puissance sur la dévalorisation d'autochtones algérien.nes et d'Afro-américain.es. Considéré.es comme « des primitifs, des déviants, des Autres dévalorisés² », ceux-ci et celles-ci sont confiné.es à une forme de subalternité³, qui se traduit sur le plan aussi bien psychologique que physique par la maltraitance, la persécution, l'*altérisation*⁴ et la déshumanisation. Or, parmi ce sous-prolétariat d'ores et déjà inférieurisé, la femme algérienne ou afro-américaine apparaît comme la plus marginalisée de tous⁵, étant victime d'une oppression triple à cause de son appartenance ethnoraciale, de sa classe socioéconomique, et de son sexe.

Aussi, dans leur œuvre littéraire, Djébar et Morrison donnent à lire des personnages féminins en situation d'assujettissement aux formes multiples et imbriquées. Au-delà des différences qu'ils thématisent entre les conditions des femmes et leurs comportements, leurs romans mettent globalement en scène un certain type de femme opprimée. Par exemple, Assia Djébar présente une femme algérienne de confession musulmane qui est en proie aux normes et contraintes sociétales ou conjugales. Nous pourrions évoquer à cet effet Hajila dans *Ombre sultane*, une jeune femme musulmane dont les moindres mouvements et même le destin sont contrôlés par son entourage dans une Algérie conservatrice. Mariée de force à un homme qu'elle n'aime pas, elle se retrouve séquestrée dans leur appartement conformément à la coutume, puis violée et malmenée

¹ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité : Paul Auster, Toni Morrison, Patrick Modiano, Assia Djébar*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Bessière, Paris, Paris III, 2001, p. 36.

² W. Lawrence Hogue, *Postmodernism, op. cit.*, p. 1, « primitive, as deviant, as devalued Other ».

³ Ce concept, théorisé par Antonio Gramsci et résumé ici par Guido Liguori, désigne les « groupes sociaux les plus marginaux, soit des classes fondamentales bien qu'encore non hégémoniques », et le terme « subalterne » se réfère dans ce schéma de pensée à « un individu singulier plutôt soumis à une condition de subordination culturelle ainsi que psychologique ». Guido Liguori, « Le concept de subalterne chez Gramsci », *Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, vol. 128, n° 2, 2016 (DOI : [10.4000/mefrim.3002](https://doi.org/10.4000/mefrim.3002)).

⁴ Nous reprenons ce mot, ainsi que son équivalent verbal, « altérer », employé par la sociologue Colette Guillaumin pour se référer aux modes d'identification et aux rapports de domination au sein d'une société hiérarchique, marquée par des divisions (raciales, ethniques, sexuelles, etc.) : « La catégorisation et l'altérisation naissent ensemble. La catégorisation est l'acte social qui correspond à l'altérité facteur d'identité personnelle ; elle est la constitution en groupe défini et clos de ce qui est codifié comme différent par la culture, elle désigne ce qui n'est pas le même. » Colette Guillaumin, *L'Idéologie raciste : genèse et langage actuel*, Paris, Mouton & Co, 1972, p. 193.

⁵ Marlène Barroso-Fontanel se réfère notamment à la « périphérisation » double des femmes afro-américaines, dans une « intersection des minorations qui les réduit à des corps sans voix. » Marlène Barroso-Fontanel, *Toni Morrison et l'écriture de l'indicible. Minorations, fragmentations et lignes de fuite*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 145-46.

par son mari en tant que « victime offerte¹ » en réponse à ses sorties clandestines. Toni Morrison, quant à elle, dresse le portrait d'une femme afro-américaine sur laquelle pèsent des fardeaux socioéconomiques ou familiaux, comme c'est le cas dans *The Bluest Eye*. « [A]ffligée d'un bon à rien » qui la bat, Pauline sombre dans l'indigence et le sans-abrisme après que son mari incendie leur domicile. Se sentant « isolée et indigne »², Pauline se réfugie dans un univers blanc étoffé d'idéaux inatteignables de beauté physique.

Notamment, la sujétion plurielle de la femme subalterne dans la société algérienne ou états-unienne, légitimée par un « discours fondé sur des oppositions binaires [...] [en ferait] un dégénéré sans subjectivité, un être métaphysiquement inférieur³ ». En effet, pour autant que l'*assujettissement* signifie « le fait de pouvoirs agissant de l'extérieur et qui s'exerceraient sur le sujet pour l'empêcher de se réaliser en cherchant à le contraindre, à le dévaluer ou à le reléguer à un ordre inférieur⁴ », il enrayerait la *subjectivation* de la femme subalterne, autrement dit le processus par lequel « le sujet advient à l'être⁵ ». Moi « unitaire » et rationnel selon un prisme libéral-humaniste⁶, le « sujet » dénoterait un « agent cohérent et autonome⁷ », doté d'une identité « fixe, unique et cohérente⁸ » qui se maintient « de manière complète, stable et autosuffisante⁹ ». Or, compte tenu de son assujettissement plurifactoriel, la femme subalterne n'existerait pas à titre de *sujet* à part entière. Au contraire, elle figurerait comme *objet* de la volonté ou des discours des dominant.es, étant tantôt une marionnette au service de ces dernier.ères, tantôt « le terme négatif par rapport auquel les normes modernes du corps, de l'identité, de la raison ou de la culture sont

¹ OS, p. 125.

² TBE, p. 49 (p. 42, « burdened with a no-count man ») ; p. 119 (p. 111, « a general feeling of separateness and unworthiness »).

³ Trudy Agar-Mendousse résume ainsi la pensée des penseur.ses postcoloniaux.ales tels qu'Abdul JanMohamed, Gayatri Chakravorty Spivak et Homi Bhabha. Voir Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 12.

⁴ Vincent de Gaulejac résume ici la conception usuelle des dynamiques de domination, en s'appuyant sur l'argument de Judith Butler. Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 117 ; Judith Butler, *La Vie psychique du pouvoir : L'assujettissement en théories*, traduit de l'américain par Brice Matthieussent, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002, p. 22.

⁵ Judith Butler, *La Vie psychique*, op. cit., p. 25. Judith Butler, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford, Californie, Stanford University Press, 1997, p. 15.

⁶ Patricia Waugh se réfère ici au « concept unitaire du moi [...] rationnel » qui est rejeté par nombre d'écrivaines dont « l'exploration du genre et de l'identité ne se conforme pas non plus à la construction libérale-humaniste du moi ». Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge, 2012, p. 30, « [women writers] whose exploration of gender and identity does not conform, either, to the liberal-humanist construction of self [...] but refuses the unitary concept of self ».

⁷ Jane Hiddleston, *Assia Djebar: Out of Algeria*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 81. « coherent, self-contained agent ».

⁸ Linden Peach, *Toni Morrison*, op. cit., p. 19, « identity as fixed, unique and coherent ».

⁹ Abdelkader Aoudjit, *Algerian Literature: A Reader's Guide and Anthology*, New York, Peter Lang Publishing, 2017, p. 351. Il affirme que les auteur.trices algérien.nes remettent en cause la conception suivante d'identité : « identity as a set of characteristics, beliefs, practices, and customs [that] exists complete, stable, and self-sufficient ».

définies et renforcées¹ », quitte à se voir cataloguée comme un non-être. Il s'ensuit que dans les récits de Djébar et de Morrison, les femmes algériennes et afro-américaines se retrouvent pareillement privées de pouvoir d'action et de libre expression de soi par le cadre familial, socioculturel ou historique oppressif dans lequel elles évoluent. Dans la mesure où ils sont cantonnés à des rôles domestiques subalternes et traités comme des citoyennes de seconde classe, étant le plus souvent garrottés, effacés ou altérisés dans l'univers diégétique, les personnages féminins dépeints ont dès lors un accès difficile au statut de sujet. Par exemple, tandis que les colonisées algériennes dans *Les Enfants du nouveau monde* ou *Nulle part dans la maison de mon père* sont qualifiées par les colons d'Autres, soit des « barbare[s]² » étrangères et sous-humaines, les esclaves afro-américaines dans *Beloved* ou *A Mercy* sont réifiées au regard de la loi, qui les désigne comme des biens meubles, ainsi que par leurs maîtres blancs, dont elles constituent la propriété exclusive. Une telle négation de l'individualité, voire de l'humanité, de ces personnages féminins subalternes, en complément de leur dévalorisation systématique et de leur *incapacitation* au sein de ces sociétés discriminatoires, nuit à leur devenir-sujet. À force d'intérioriser leur déshumanisation et leur infériorisation par les dominant.es, ces femmes subalternes peinent à se réaliser en tant que sujets agissants. Les ex-esclaves dans *Beloved* incarnent cette difficulté de subjectivation, à l'aune des traumatismes psychiques résultant de l'esclavage : l'âme de Baby Suggs est qualifiée de « ce mitan désolé où le moi qui n'en était pas un avait sa demeure », et Sethe semble incapable d'envisager un moi indépendant de sa fille défunte Beloved, affirmant que « c'est ce [qu'elle avait] de plus précieux »³. D'une toute autre manière, Fatima dans *Nulle part dans la maison de mon père* fait partie des Algérien.nes privilégié.es qui intègrent le monde européen, mais elle y pénètre en tant que membre des « indigènes [...] différentes des autres, c'est-à-dire les Françaises, ou les Espagnoles, ou les Maltaises, mais toutes considérées néanmoins comme "de l'autre côté"⁴ ». Cette prise de conscience de son altérité dite inférieure, qui la relègue à une hybridité à mi-chemin entre l'indigénéité et l'occidentalisation, semble empêcher son avènement à la subjectivité.

Dans ces contextes socioculturels algériens ou états-uniens où sévit la discrimination contre la femme algérienne ou afro-américaine, les enjeux littéraires et idéologiques de Djébar et Morrison sont de taille, à en croire la critique Juliana Makuchi Nfah-Abbenyi :

¹ Madhu Dubey, « Contemporary African American Fiction and the Politics of Postmodernism », *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 35, n° 2/3, printemps-été 2002, p. 189, « the negated term against which modern norms of body, identity, reason, or culture are defined and propped up ».

² *NPDLM*, p. 138.

³ *B*, p. 197 (p. 140, « the desolated center where the self that was no self made its home »). Pendant sa discussion avec Paul D à la fin du roman, Sethe affirme à propos de Beloved que « c'est ce [qu'elle avait] de plus précieux » *Id.*, p. 376 (p. 272, « She was my best thing »).

⁴ *NPDLM*, p. 121.

If women have been excluded from the realm of « the subject » in Eurocentric discourses, then Third World women have been « objects » of discourses (Eurocentric, colonial and post-colonial) even more so than Western women. Being the Other of man, the Other of the West, the Other of other (Western/non-Western) women has been as problematical as the place(s) of post-colonial women as « writing and written subject »¹.

En vertu de leur double posture de « sujets écrivant et écrits », « Djébar et Morrison ne peuvent qu'aborder l'épineux sujet de la place de la femme² » algérienne ou afro-américaine, selon Céline Magaud. Car si « les femmes ont traditionnellement été positionnées en termes d'« altérité », le désir de devenir des sujets » aiguille d'après Patricia Waugh l'écriture féminine contemporaine, *a fortiori* pour les écrivaines subalternes, qui « n'ont peut-être jamais éprouvé un sentiment de pleine subjectivité en premier lieu »³. Aussi, Djébar et Morrison prennent la plume pour « reprendre possession, renommer, réassumer⁴ » : il s'agit de répondre par la voie écrite à la sujétion polymorphe de la femme subalterne, qui fait d'elle l'« Autre ultime dont l'absence ou le (non)-être ne sert qu'à définir l'être ou la présence du sujet blanc ou masculin ». Là où la femme subalterne est réduite selon les schémas dominants à un non-sujet, soit rien de plus qu'« une tabula rasa sur laquelle l'identité raciale/sexuelle de l'autre (des autres) peut être inscrite de manière positive »⁵, Djébar et Morrison s'évertuent à y écrire/inscrire « un « moi noir [ou algérien] » », quitte à le faire « dans les langues occidentales où la [subalternité] elle-même est une figure de l'absence »⁶. C'est ainsi qu'elles entendent parler « tout contre⁷ » l'opprimée et l'opresseur dans la perspective de « rétablir les victimes/marginalisées face aux persécuteurs/dominants⁸ » : l'enjeu consiste à

¹ Juliana Makuchi Nfah-Abbenyi, *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality, and Difference*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1997, p. 31, « Si les femmes ont été exclues du domaine du "sujet" dans les discours eurocentriques, les femmes du tiers monde ont été "objets" des discours (eurocentriques, coloniaux et postcoloniaux) encore plus que les femmes occidentales. Être l'Autre de l'homme, l'Autre de l'Occident, l'Autre des autres femmes (occidentales/non-occidentales) a été aussi problématique que la place des femmes postcoloniales en tant que "sujet écrivant et écrit". »

² Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, op. cit., p. 36.

³ Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, op. cit., p. 12, « women have traditionally been positioned in terms of "otherness", then the desire to become subjects » ; p. 2, « Those excluded from or marginalized by the dominant culture—for reasons of class, gender, race, belief, appearance, or whatever—[...] may never have experienced a sense of full subjectivity in the first place. »

⁴ Aoi Mori cite ici un entretien entre Toni Morrison et Sandi Russell. Aoi Mori, *Toni Morrison and Womanist Discourse*, New York, Peter Lang, 1999, p. 140, « Black women writers [...] are writing to repossess, re-name, re-own ».

⁵ Mae Henderson, « Toni Morrison's *Beloved*: Re-Membering the Body as Historical Text », dans Hortense Spillers (dir.), *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*, New York, Routledge, 1991, p. 69, « [Black women] exist as the ultimate Other whose absence or (non)being only serves to define the being or presence of the white or male subject. The black woman, symbolizing a kind of double negativity, becomes a tabula rasa upon which the racial/sexual identity of the other(s) can be positively inscribed. »

⁶ Henry Louis Gates, Jr., « Criticism in the Jungle », dans Henry Louis Gates, Jr. (dir.), *Black Literature and Literary Theory*, New York, Methuen, 1984, p. 7, « the irony implicit in the attempt to posit a "black self" in the very Western languages in which blackness itself is a figure of absence, a negation ».

⁷ Cette tournure de phrase (que nous employons à double sens ici) se situe dans la préface de *FADLA* pour décrire l'approche littéraire délicate de Djébar : « Ne pas prétendre « parler pour », ou pis, « parler sur », à peine parler près de, et si possible tout contre [la femme arabe] » (*FADLA*, p. 9).

⁸ Abdelkader Cheref, *Gender and Identity in North Africa: Postcolonialism and Feminism in Maghrebi Women's Literature*, Londres, Tauris Academic Studies, 2010, p. 22, « re-establish the victimized/marginalized in the face of the victimizer/dominant ».

subjectiver la femme subalterne au sein de et à l'encontre de son oppression, d'en faire un sujet capable d'invalider les représentations féminines stéréotypées¹ et le « manichéisme identitaire² » de la pensée dualiste, en écrivant « dans et grâce à la langue étrangère et sa violence nécessaire³ ». En partant du principe que « [j]e ne deviens sujet que parce que je comprends que je suis assujéti au pouvoir de l'autre et que je l'analyse⁴ », comme le constate Judith Butler, ces deux autrices mettent dès lors le texte littéraire au service d'une *analyse* des potentialités de devenir-sujet reçues par l'assujettissement de la femme algérienne ou afro-américaine.

À cette fin, Djébar et Morrison opèrent ce que Trudy Agar-Mendousse décrit comme une « contreviolence » textuelle « à la fois politique et personnelle », visant à « [contrecarrer] leur double oppression » et celle de leurs homologues algériennes et afro-américaines par « la réinvention du soi [féminin] et de la relation je-nous »⁵. Plus précisément, ces romancières promulguent par le biais de l'œuvre littéraire un contre-discours polyvalent, destiné à reprendre le pouvoir représentationnel en « [donnant] une voix à l'Algérienne [et à l'Afro-américaine] d'aujourd'hui et dans l'histoire »⁶, ainsi qu'à l'investir d'une autonomie d'action et d'une richesse identitaire avec pour finalité de l'établir comme sujet. Puisque les dominant.es tendent depuis la nuit des temps à *parler sur* la femme algérienne ou afro-américaine, elle est astreinte à une « loi de l'invisibilité, loi du silence⁷ » en ce qui concerne sa représentation artistique, sa place historique et socioculturelle, et surtout son expression de soi. Pour autant qu'un tel musellement « [équivalence] à une mise à mort symbolique⁸ » des femmes subalternes – en l'occurrence une mise à mort du sujet – ces romancières écrivent pour « rendre à ces femmes leur légitimité, leur identité,

¹ Voir à cet effet Valérie Orlando, *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1999, p. 124-25 ; Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge, 1991, p. 7.

² Hafid Gafaïti, *La Diasporisation de la littérature post-coloniale : Assia Djébar, Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 254.

³ Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine, op. cit.*, p. 18. Le rapport complexe qu'entretiennent les deux écrivaines avec la langue dominante a été traité par bien des critiques, et Djébar elle-même a longuement examiné sa relation difficile avec la langue française. Voir par exemple Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999 ; Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001 ; Sofiane Laghouati, « Assia Djébar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une "diglossie littéraire" », dans *Assia Djébar : littérature et transmission, op. cit.*, p. 97-118 ; Aoi Mori, *Womanist Discourse, op. cit.* ; Barbara Hill Rigney, *The Voices, op. cit.*

⁴ Judith Butler, *La Vie psychique, op. cit.*, cité dans Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?, op. cit.*, p. 115. Butler conçoit l'assujettissement comme « le processus par lequel on devient subordonné à un pouvoir et le processus par lequel on devient un sujet. » *La Vie psychique, op. cit.*, p. 23. Judith Butler, *The Psychic Life, op. cit.*, p. 2, « "Subjection" signifies the process of becoming subordinated by power as well as the process of becoming a subject ».

⁵ Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité, op. cit.*, p. 15.

⁶ *Id.*, p. 88.

⁷ *FADLA*, p. 262.

⁸ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations, op. cit.*, p. 100, « Le refus par le majeur de la prise de parole du mineur équivaut à une mise à mort symbolique puisque l'enfermer dans ce non-dire revient à nier son humanité. »

le corps et la parole¹ », enfin pour restituer leur intégrité subjective. C'est ainsi que la littérature « politique » de Djébar et de Morrison se conçoit comme une forme de dialogue entre l'auteure et ses « sœurs ensevelies dont [elle] se fait passeuse et passage² », de sorte à instaurer un « continuum féministe³ » transhistorique et transnational. Pour ces écrivaines, il est question de rompre les « énormes silences [...] concernant les filles noires, les femmes noires⁴ » ou algériennes, et de « témoigner⁵ » d'après Morrison, c'est-à-dire de « ressusciter par l'écriture les nombreuses voix [féminines] réduites au silence⁶ » à travers le temps et l'espace. Aussi, de même que Djébar « [écrit] contre la mort, [...] contre l'oubli [...] dans l'espoir dérisoire de laisser une trace⁷ » des femmes arabes l'ayant précédée ou côtoyée, Morrison écrit pour « [sauver] [la fille morte] de la tombe du temps et de l'inattention » et « [la ramener] à la vie »⁸ en déterrants les histoires réprimées d'injustices. Moins porte-paroles⁹ peut-être que « [garantes] d'un "nous" autrement voué à la dispersion et à l'oubli¹⁰ », en tant que « la mémoire et l'écho de la parole occultée de toutes les femmes de l'histoire arabe [et afro-américaine]¹¹ », des « "autres" de l'imaginaire occidental¹² », Djébar et Morrison procèdent à une sorte de *call-and-response*¹³ littéraire. En effet,

¹ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, op. cit., p. 40.

² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, op. cit., p. 17. Elle continue : « Car toujours elle se sera pensée dans la chaîne infinie des généalogies, soucieuse de transmettre legs de femmes, c'est-à-dire une parole tue, retenue, rentrée, attentive à faire terre et mémoire des mouvements de longue désirance qui habitent les gynécées. »

³ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins: Ethnic Feminist Consciousness in Toni Morrison's Novels*, Sarrebruck, VDM Verlag Dr. Müller, 2011, p. 37, « feminist continuum ».

⁴ Aoi Mori, *Womanist Discourse*, op. cit., p. 72, « huge silences in literature, things that had never been articulated, printed or imagined and they were the silences about black girls, black women ».

⁵ Morrison déclare : « I use the phrase "bear witness" to explain what my work is for. » Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, Boston, Twayne Publishers, 1990, p. 17.

⁶ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 100. Il est à noter que Barroso-Fontanel tire un bref parallèle entre le projet littéraire de Toni Morrison et Assia Djébar, en citant Roseline Baffet ici.

⁷ Elle continue : « J'écris parce que l'enferment des femmes [...] est une mort lente, parce que l'isolement des femmes, analphabètes ou docteurs, est une mort lente, parce que la non-solidarité (présente) des femmes du monde arabe se fait dos tourné à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entr'aide ». Cité dans Beïda Chikhi, *Assia Djébar : Histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 3.

⁸ Gloria Naylor, « A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison », dans *Conversations*, op. cit., p. 217. Morrison fait allusion à *Beloved* : « That bit by bit I had been rescuing [the dead girl] from the grave of time and inattention [...] Little by little bringing her back into living life. » Elle parle ailleurs d'un devoir de mémoire envers les esclaves tués. Voir Bonnie Angelo et Toni Morrison, « Toni Morrison: The Pain Of Being Black », dans *Id.*, p. 257.

⁹ Lors d'un discours adressé aux étudiants de l'Université de Cologne, Assia Djébar prétend ne pas croire à « une littérature porte-parole » : « j'ai horreur d'une littérature porteuse de message. Je pense que la littérature d'abord, c'est une authenticité de la voix, une sincérité de l'expérience. [...] J'ai voulu sortir du silence des autres femmes et prendre leur kalam, la plume de roseau qui est celle de l'écriture arabe. » Assia Djébar, « Assia Djébar aux étudiants de l'Université à Cologne » *Cahier d'Études maghrébines*, n° 12, 1999, p. 98.

¹⁰ Catherine Brun, « Assia Djébar : jalons pour l'itinéraire d'un "je-nous" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 16, no. 4, 2016 (DOI : [10.3917/rhlf.164.0915](https://doi.org/10.3917/rhlf.164.0915)), p. 923.

¹¹ Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine*, op. cit., p. 18.

¹² Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, op. cit., p. 5, « Morrison remains a spokesperson for the ideological "others" of the western imagination ».

¹³ Missy Kubitschek décrit ainsi la démarche littéraire de Toni Morrison : « As a "black woman writer" in America, Toni Morrison responds to the written and oral calls of her black, white, and American Indian literary ancestors. As she does so, her response to them becomes her call to us. » Missy Kubitschek, *Toni Morrison: A Critical Companion*,

elles se font l'écho d'une filiation féminine auprès de leur lectorat : en réécrivant l'Histoire avec un grand H, en transcrivant les épisodes passés sous silence de la vie des femmes opprimées, en amplifiant leurs voix tues, et en mettant en lumière la multiplicité de l'expérience et la complexité de l'identité féminines, elles s'engagent dans un « processus de récupération¹ » à dimension féministe, sociohistorique, idéologique et littéraire.

À ces fins de réinscription, de réinvention, de réhabilitation et enfin de *subjectivation* féminines, Djébar et Morrison placent donc les femmes algériennes et afro-américaines sur le devant de la scène littéraire. Qui plus est, elles les imbriquent les unes avec les autres dans des relations tantôt symbiotiques, tantôt conflictuelles, sous forme de duos ou de trios basés tantôt sur l'amitié, tantôt sur les liens du sang ; ceux-ci se composent notamment d'amies/sœurs, d'ennemies/rivales, de guides/disciples ou de mères/filles. S'il est vrai que dans leur œuvre littéraire, « les relations entre femmes apparaissent comme des intrigues alternatives importantes, [...] déplaçant l'intrigue amoureuse du centre du texte² », ces micro-collectivités s'avèrent néanmoins compliquées, au sens où « [l]a complicité et la solidarité entre les femmes sont reflétées en même temps que la désidentification et la dissidence³ ». Par exemple, ces autrices nous confrontent à des configurations ambivalentes d'amitié féminine, qu'il s'agisse du rapport libérateur entre Hajila et Isma dans *Ombre sultane* ou bien entre Violet et Alice dans *Jazz*, de la relation marquée par la tendresse autant que par les malentendus entre Suzanne et Lila dans *Les Enfants du nouveau monde* ou entre Sula et Nel dans *Sula*, ou encore du rapport tendu d'amour-haine entre Jedla et Nadia dans *La Soif* ou entre Heed et Christine dans *Love*. Or, les relations familiales n'en sont pas moins primordiales dans les textes de ces romancières, révélant parfois des tensions ou des ambiguïtés au sein de la relation mère-fille, comme c'est le cas entre la défunte Zoulikha et ses filles endeuillées dans *La Femme sans sépulture*, entre l'ex-esclave Sethe et sa fille fantomatique dans *Beloved*, entre Hajila et sa mère conservatrice Touma dans *Ombre sultane*, ou entre la fille délaissée Florens et sa mère dans *A Mercy*.

Dans leur œuvre littéraire, Djébar et Morrison « traversent les zones conflictuelles et les terrains contestés », se consacrant à « explorer les identités des femmes [subalternes], leurs

Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1998, p. 25, « En tant que “femme écrivain noire” aux États-Unis, Toni Morrison répond aux appels écrits et oraux de ses ancêtres littéraires noirs, blancs et amérindiens. Ce faisant, la réponse qu'elle leur donne devient un appel qu'elle nous adresse à nous-mêmes. »

¹ Gloria Naylor, « A Conversation », *op. cit.*, p. 199, « « process of reclamation ».

² Marianne Hirsch, « Review: Mothers and Daughters », *Signs*, vol. 7, n° 1, hiver 1981, p. 218, « Relationships between women emerge as important alternate [...] plots, displacing the romantic love plot from the center of the text ».

³ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 88, « Complicity and solidarity between women is reflected at the same time as disidentification and dissent. »

relations intimes et l'interaction entre le genre, la race et la classe sociale »¹, dans l'optique de « créer simultanément des subjectivités individuelles et des possibilités de relations intersubjectives² » féminines. Car la mission féministe de ces écrivaines, loin de s'en tenir à la femme à titre individuel, s'étend au contraire à la collectivité féminine, à petite et à grande échelle. À l'image de nombre de leurs contemporaines, Djébar et Morrison s'intéressent peut-être finalement moins à la femme individuelle qu'aux *rappports* entre femmes (Morrison prétend « [faire] des femmes le point de mire des livres afin de découvrir ce que sont réellement les amitiés féminines³ ») : c'est ainsi qu'elles semblent prendre position *contre* la conception moderne/postmoderne d'un sujet forgé dans l'aliénation, à savoir « un ego individuel isolé » selon Patricia Waugh, et *en faveur* « d'un concept collectif de subjectivité qui met l'accent sur la construction de l'identité *en relation* »⁴. À cet égard, elles s'inscrivent à la fois dans une tradition d'écriture féminine selon laquelle « l'identification [avec une autre femme] [...] est essentielle à la réalisation de l'identité complète du personnage central⁵ », et dans les mœurs algériennes ou afro-américaines selon lesquelles « [l]e collectif se présente donc comme point de départ et base identitaire sur lesquels s'appuyer pour assurer l'épanouissement du "je"⁶ ». Dès lors, si ces deux écrivaines accordent une place privilégiée aux rapports interpersonnels dans leurs romans, tout laisse supposer que c'est pour apprécier la potentialité de ces rapports en termes du devenir-sujet féminin et d'une délivrance collective des mécanismes d'oppression⁷. En effet, nous pourrions considérer qu'en associant les femmes

¹ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, *op. cit.*, p. 7, « Morrison's novels, like her nonfiction, navigate through the conflictual zones and contested terrains in order to [...] explore black women's identities, their intimate relationships, and interplay of gender, race, and class. »

² Lucille Fultz, *Toni Morrison: Playing with Difference*, Urbana, Illinois, University of Illinois Press, 2003, p. 21, « At the core of Morrison's fiction is the issue of how to [...] simultaneously create individual subjectivities and the possibilities for intersubjective relations ».

³ Selon Morrison, *Sula* vise à réfuter l'idée que « l'amitié entre femmes [ne soit] pas un sujet approprié pour un livre ». Nellie McKay, « An Interview with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, *op. cit.*, p. 410, « friendship between women is not a suitable topic for a book. [...] But I have made women the focal point of books in order to find out what women's friendships are really all about. »

⁴ Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 10. « Much women's writing can, in fact, been seen not as an attempt to define an isolated individual ego but to discover a collective concept of subjectivity which foregrounds the construction of identity *in relationship*. » C'est elle qui souligne.

⁵ Elizabeth Abel, « (E)merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women », *Signs*, vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 418, « Identification [with another woman] [...] is essential in these novels to the achievement of the central figure's full identity. » Voir aussi Kevin Everod Quashie, *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2004 ; Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 2000, p. 63.

⁶ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, *op. cit.*, p. 75. Affirmant que « la femme est fondamentalement collective et ne peut se définir qu'en rapport aux autres » (p. 293), elle relie les deux autrices au regard des mentalités communautaires de la minorité dont elles sont issues : « Toutes deux sont en effet issues de cultures au sein desquelles l'individu n'est pas défini qu'en rapport avec la communauté et n'est reconnu qu'en fonction du tout » (p. 74).

⁷ De même que « la délivrance pour les femmes vient des affinités avec d'autres femmes » chez Djébar, pour qui « la solidarité [...] peut être salvatrice et peut également générer une réalité alternative et un plan d'action pour l'avenir », la « libération des femmes » chez Morrison repose sur « la sororité noire ». Voir Abdelkader Cheref, *Gender and Identity*, *op. cit.*, p. 26, « deliverance for women comes from affinities with other women. Women's solidarity for

entre elles au sein de ces micro-collectivités, Djébar et Morrison visent à instaurer une sorte de « continuum lesbien¹ » diégétique et intersubjectif. Celui-ci serait propice non seulement à l'édification de subjectivités féminines construites dans et par le rapport à l'autre dans l'univers fictionnel – soit ce que Patricia Waugh appelle « une définition de soi en relation² » et Philip Page dénomme une « *bildung* collective³ » – mais aussi au renversement idéologique de l'oppression plurifactorielle de la femme subalterne. Cette intersubjectivité diégétique fournirait ainsi un schéma d'encapacitation féminine destiné à « opérer les retournements de l'esclavage imposé », pour reprendre les propos de Mireille Calle-Gruber, en proposant de :

faire d'un point de subjugation un point d'appui pour se lever; faire de la blessure-rivalité une ouverture à l'autre-sœur; de la claustration, un ressort; de la dualité, duel et duo; de la division, passage. Ces récits répètent sur tous les tons qu'il n'y a pas à se renier mais qu'il importe de s'assembler une à une et morceau par morceau, de se rassembler les unes les autres et en soi-même, pour franchir le pas qui éveille à la liberté⁴.

Djébar et Morrison feraient alors de leur art un double levier d'individuation et de résistance féminines, en montrant par l'intermédiaire du personnage fictionnel qu'il faudrait composer à la fois avec les difficultés et contradictions inhérentes à la subalternité, et avec les divisions entre femmes, afin de « s'assembler » individuellement et conjointement. Autrement dit, il appartiendrait aux femmes algériennes et afro-américaines non pas de faire abstraction de leur subjugation, mais au contraire de se construire en tant que sujets *avec* et *dans* la subjugation, *de concert avec* leurs consœurs opprimées : il faudrait ouvrir un dialogue constructif les unes avec les autres malgré leurs différences, pour se frayer toutes ensemble un « passage » vers la subjectivité. Assia Djébar explicite l'importance d'une collaboration et d'une conversation interpersonnelles dans l'encapacitation féminine : « Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution se cherche dans des rapports de

Djébar can be lifesaving and can also generate an alternative reality and a course of action for the future. » ; Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, *op. cit.*, p. 106, « women's liberation », « black Sisterhood ».

¹ Concept développé par la féministe Adrienne Rich, le « continuum lesbien » (« lesbian continuum ») désigne des « formes d'intensité primaire entre et parmi les femmes, y compris le partage d'une vie intérieure riche, la lutte contre la tyrannie masculine, l'apport et la réception d'un soutien pratique et politique ». Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », dans Laurel Richardson and Verta Taylor (dirs.), *Feminist Frontiers III*, New York, McGraw-Hill, 1993, p. 168, « forms of primary intensity between and among women, including the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support ». Nada Elia fait la première ce lien avec la pensée de Rich. Nada Elia, *Trances*, *op. cit.*, p. 153.

² Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 22, « a definition of self in relationship ».

³ Page Philip, *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1999, p. 34. Selon Page : « [Morrison's] novels tend to depict not an individual *bildung* but a collective *bildung* » (« Les romans [de Morrison] tendent à dépendre non pas une *bildung* individuelle, mais une *bildung* collective »).

⁴ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, *op. cit.*, p. 36.

femmes¹. » Car c'est seulement en se rassemblant pour s'assembler en tant que « [sujets décolonisés]² » que les femmes subalternes pourront contrer de manière efficace les mécanismes oppresseurs « d'obscurcissement, de distorsion et d'effacement [qui œuvrent systématiquement à anéantir] la présence et le battement de cœur des [Noires et des Algériennes]³ » dans ces sociétés hégémoniques. Cette intersubjectivité féminine recèle ainsi une puissance virtuelle inédite, selon Toni Morrison : « when women take noncompetitive notice of other women, when their sensitivity to the plight of each other traverses the lines that separate them [...] extraordinary things can happen⁴ ». Reste à savoir si les relations entre femmes mises en scène par Djébar et Morrison dans leur œuvre littéraire concrétisent cette vision politique et féministe, menant vers une intersubjectivité libératrice en favorisant l'avènement des unes et des autres au statut de sujet.

Une complexité ambiguë : de l'individu au collectif

Si Djébar et Morrison aspirent à « la reconstitution [sociale] d'un gynécée utopique, espace mythique de sororité, sur des bases littéraires⁵ », celui-ci paraît toutefois déjoué par la nature « compliquée », autant des rapports entre femmes que des femmes elles-mêmes, au-dedans comme au-dehors du texte littéraire. Pour commencer, tout laisse supposer que les personnages féminins esquissés par ces autrices tiennent de femmes réelles (comme de leurs créatrices) en matière d'hybridité identitaire⁶, voire de malaise psychologique. Car à supposer que l'oppression plurifactorielle engendre « des divisions, des déplacements et des pressions qui faussent la

¹ Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar », *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, été 1988, p. 205.

² Au sens psychique du terme, un sujet « décolonisé » signifie un sujet qui n'est pas complexé par son infériorité relative aux dominant.es ou traumatisé par le passé, mais au contraire « un sujet féminin subversif qui s'affirme face à une société patriarcale » et hégémonique. Voir Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité*, *op. cit.*, p. 13.

³ Christina Davis, « Interview with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, *op. cit.*, p. 413, « There's a great deal of obfuscation and distortion and erasure, so that the presence and the heartbeat of black people has been systematically annihilated ».

⁴ Toni Morrison, « Foreword to *Writing Red: An Anthology of American Women Writers, 1930-1940* », dans *What Moves at the Margin*, *op. cit.*, p. 136, « lorsque des femmes s'intéressent à d'autres femmes sans esprit de compétition, lorsque leur sensibilité au sort de l'autre traverse les lignes qui les séparent [...] des choses extraordinaires peuvent se produire ».

⁵ Marie-Christine Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel : contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones*, Bremen, Universitätsbuchhandlung, 1999, p. 57.

⁶ D'un point de vue sociologique, « ceux qui, traversés par une double appartenance culturelle ou sociale, » dont les colonisé.es ou Américain.es noir.es, seraient d'après Vincent de Gaulejac « conduits à défendre une identité hybride, à revendiquer leur double appartenance, à s'affirmer à partir des conflits que celle-ci peut engendrer ». Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 73. Voir aussi Laplantine François, *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, Paris, Téraèdre, 2007, p. 152-53. D'un point de vue auctorial, il existe de nombreuses études sur l'identité hybride de Djébar à titre d'écrivaine algérienne (voir Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*) ; en revanche, cette question est moins creusée du côté de Morrison, exception faite de la thèse de Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, *op. cit.*

formation des identités [subalternes]¹ », les femmes algériennes et afro-américaines, y compris Djébar et Morrison elles-mêmes, se caractériseraient dès lors par une certaine complexité psychique qui rendrait plus difficile leur accès au statut de sujet. En effet, elles se situeraient au croisement d'une marginalité sociohistorique et d'une spécificité ethnoculturelle tantôt dépréciée, tantôt valorisée², d'un passé d'inféodation et de divers soulèvements populaires revendicateurs des droits des opprimé.es³, d'un traditionalisme socioreligieux à caractère patriarcal et d'une hypermodernité cosmopolite où chacune est amenée à « se [construire] dans un bricolage et un assemblage plus ou moins hétéroclite d'un système de valeurs qui lui est propre⁴ », d'un essentialisme réducteur et d'une volonté d'autodétermination et de libération des stéréotypes⁵, ainsi que d'une altérité et féminité stigmatisées quoique porteuses de possibilités⁶. Anne Donadey décrit comme suit le flou/flux identitaire des écrivaines et de leurs consœurs, qui se répercute forcément sur leurs homologues fictionnelles dans leur œuvre littéraire :

As writers of the in between, for whom identity is always problematic, they find themselves constantly straddling boundaries. Their texts show how impossible it is for cultural hybrids to write entirely counterhegemonic narratives and to embrace a simple, unitary identity⁷.

L'ipséité (et par extension le devenir-sujet), *problématique* pour Djébar et Morrison en tant qu'« hybrides culturelles », est d'emblée *problématisée* dans leurs récits romanesques en ce qui concerne leurs portraits de femmes subalternes⁸. En effet, les protagonistes dépeintes sont en

¹ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 26, « divisions, displacements, and pressures that skew the formation of African-American identities ».

² « [All post-colonial societies] are constituted by their difference from the metropolitan and it is in this relationship that identity both as a distancing from the centre and as a means of self-assertion comes into being. » Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (dirs.), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres, Routledge, 2002, p. 165, « Toutes les sociétés postcoloniales [...] sont constituées par leur différence avec la métropole et c'est dans cette relation que naît l'identité à la fois comme distanciation du centre et comme moyen d'affirmation de soi. »

³ Des décolonisations en Afrique jusqu'au mouvement des droits civiques aux États-Unis, et se prolongeant par les vagues féministes, le Printemps arabe et *Black Lives Matter* à une époque plus récente, de tels mouvements populaires façonnent indéniablement les mentalités et la conception de soi du peuple algérien et afro-américain.

⁴ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 16.

⁵ Si « [l]es articulations de la subjectivité noire se sont souvent heurtées à l'essentialisme [...] de la pensée occidentale », le concept d'hybridité se veut un « refus de la pensée binaire et essentialiste que la logique coloniale et les discours identitaires du Même et de l'Autre ont produit ». Voir Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 2, « Articulations of Black subjectivity have often struggled with essentialism as a principle of Western thought » ; Kirsten Husung, *Hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 14.

⁶ Voir par exemple Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 26 ; Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Routledge, 1990, p. 132-34 ; Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Même si Donadey se réfère ici à Djébar et Leïla Sebbar, son constat s'applique tout aussi bien à Morrison. Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann, 2001, p. xx, « En tant qu'écrivaines de l'entre-deux, pour qui l'identité est toujours problématique, elles se trouvent constamment à cheval sur les frontières. Leurs textes montrent l'impossibilité pour les hybrides culturelles d'écrire des récits entièrement contre-hégémoniques et d'embrasser une identité simple et unitaire. »

⁸ Selon Alison Rice, Djébar « [fait] ressortir les hybridités singulières qui [la] définissent et qui définissent les héroïnes de [ses] œuvres de fiction ». Alison Rice, *Polygraphies: Francophone Women Writing Algeria*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2012, p. 110, « [brings] out the singular hybridities that define [her], and that

grande partie placées sous le signe de l'*entre-deux*, de l'ambivalence sinon du paradoxe, et de la *différance*¹ : ayant « le poids de la race, [de l'ethnie et de la féminité] tout entière qui leur [pèsent] dessus », ces femmes à cheval entre deux univers opposés ont un accès difficile au statut de sujet du fait de leurs complexités et tiraillements psychiques². Or, elles s'avèrent d'autant plus tirillées qu'elles sont susceptibles d'intérioriser les idéologies hégémoniques, que ce soit en succombant à l'acculturation, en reproduisant les schémas de domination sous la forme d'une discrimination intra-ethnique ou raciale, ou en endossant un complexe d'infériorité et de haine de soi³. Selon Stamp Paid dans *Beloved*, « [p]lus les gens de couleur dépensaient d'énergie à tenter de convaincre les Blancs de leur douceur, de leur intelligence et de leur nature aimante, humaine, [...] plus la jungle [que les Blancs avaient plantée] s'épaississait en eux⁴ ». Cette « jungle », autrement dit une altérité taxée d'infériorité, voire d'inhumanité, s'enracinerait alors dans l'intériorité des personnages féminins opprimés, faisant naître chez eux une « conscience dédoublée⁵ », à savoir une espèce d'« aliénation psychique⁶ » qui concourrait à « [défaire] le moi⁷ », pour reprendre la formulation de Kristin Boudreau. Ainsi, dans la mesure où Djébar et Morrison donnent à lire des psychés féminines *a priori* ambivalentes et troubles sinon inconsistantes, en mal de cohérence ou d'intégrité⁸, la présente étude visera à cerner les difficultés d'individuation féminine à l'aune de

define the heroines of [her] works of fiction. » De même, Kathleen Gyssels évoque « une duplicité identitaire, une hybridité ou encore, une féminité “multicolore” » chez Morrison. Kathleen Gyssels, *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Widow (Paule Marshall), et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, Lanham, Maryland, University Press of America, 2001, p. 15.

¹ La pensée de Derrida nous semble fournir un prisme utile pour cerner l'identité féminine telle que présentée par ces autrices, dans la mesure où celles-ci ont à cœur d'« inscrire les différences dans l'étiquette construite de “femme” », et que l'identité féminine paraît se forger en relation (voir Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins, op. cit.*, p. 7, « inscribe differences within the constructed label of “woman” »). La différence, un jeu de mots combinant « différence » et « différer », se réfère au processus de signification d'un signe qui provient du rapport contrastif et en diffère avec d'autres signes. Toute signification serait ainsi fondée sur la non-identité ou l'altérité relative à un autre signe, ancrée dans un cadre temporel et donc sujette à modification au fil du temps. La pensée derridienne est d'ailleurs mobilisée par plusieurs spécialistes de ces autrices : voir Kirsten Husung, *Hybridité et genre, op. cit.*, p. 29 ; Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 3-4 ; Philip Page, *Dangerous Freedom, op. cit.*, p. 35.

² *B*, p. 276 (p. 198, « they had the weight of the whole race sitting there »). Philip Page parle à cet effet de « fragmentations du moi » chez Toni Morrison. Philip Page, *Dangerous Freedom, op. cit.*, p. 28, « fragmented selves ».

³ Pour les fondements psychanalytiques de ces constats, voir Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952. Nous examinerons la question de l'intériorisation des schémas d'oppression à la page 163.

⁴ *B*, p. 277 (p. 198, « The more coloredpeople spent their strength trying to convince them how gentle they were, how clever and loving, how human, [...] the deeper and more tangled the jungle inside grew. [...] It was the jungle whitefolks planted in them. And it grew. It spread. »)

⁵ W.E.B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir* [2004], traduit par Magali Bessone, Paris, Éditions La Découverte, 2007, p. 11. W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* [1903], New York, Oxford University Press, 2007, p. 3, « double-consciousness ». Nous aborderons la pensée de W.E.B. Du Bois et de Fanon dans la première partie de cette étude.

⁶ Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 39. Selon Fanon, puisque « le nègre [est] esclave de son infériorité, [...] [il] y a chez [lui] tentative de fuir son individualité, de néantiser son être-là » (*Id.*, p. 8, 48). Quant à « l'Arabe, aliéné permanent dans son pays », il serait victime selon Fanon d'une « dépersonnalisation absolue ». Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine* [1964], Paris, La Découverte, 2001, p. 60.

⁷ Kristin Boudreau, « Pain and the Unmaking of Self in Toni Morrison's *Beloved* », *Contemporary Literature*, vol. 36, n° 3, automne 1995, p. 452, « unmakes the self ». C'est elle qui souligne.

⁸ On emploie ce terme dans le sens de *wholeness* en anglais, une sorte de plénitude et d'harmonie psychiques.

leur contextualisation spatiotemporelle : il s'agira de porter un regard sur les questions, les ambiguïtés et les contradictions liés à l'identité et au moi des femmes subalternes opprimées qui contrarient leur devenir-sujet.

Dans leurs récits, Djébar et Morrison mettent notamment en scène des femmes algériennes et afro-américaines prises au piège de maints paradigmes identitaires restrictifs et antinomiques en conséquence de leur formatage colonial ou racial et ethnoculturel oppressif. Malgré la similitude de leur démarche à cet égard, des spécificités se dessinent entre les écrivaines en ce qui concerne leurs portraits littéraires des femmes algériennes ou noires et leur complexité psychique, qui est une fonction du contexte socioculturel algérien ou états-unien. En effet, Djébar et Morrison font évoluer leurs personnages féminins dans des cadres spatio-temporels contemporains ou lointains qui demeurent peu ou prou fidèles à une réalité expérimentée par ces autrices ou à une historicité véridique. Concernant Djébar, elle place souvent ses protagonistes à la charnière du passé colonial, de la famille patrilinéaire¹ et de la société islamiste androcentrique² : en tant que « pions dans la lutte pour la culture³ », elles sont à la merci de diverses politiques défavorables⁴, de mentalités communautaires⁵ et de coutumes conservatrices les acculant à une domesticité à caractère

¹ La famille agnatique traditionnelle, fidèle aux valeurs socioreligieuses, détient un rôle prédominant dans la société : « La famille est l'alpha et l'oméga de tout le système : [...] atome social indissociable qui assigne et assure à chacun de ses membres sa place, sa fonction, sa raison d'être et, en certaine façon, son être ; centre d'un style de vie et d'une tradition qui la fondent et dont elle est, de ce fait, résolument conservatrice ; [...] unité cohérente et stable, qui se situe dans un réseau de solidarités dont la permanence et la sauvegarde doivent être assurées avant tout, [...] aux dépens, s'il le faut, des aspirations et des intérêts individuels. » Voir Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie* [1958], Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 98 ; Mounira Charrad, *States and Women's Rights: The Making of Postcolonial Tunisia, Algeria, and Morocco*, Berkeley, California, University of California Press, 2001, p. 21.

² Après l'indépendance, le mouvement islamiste prend son essor en Algérie : en prônant les valeurs religieuses, celui-ci espère insuffler une dimension morale à la société civile, réunir le peuple algérien sous la bannière de la fraternité des croyants, et stabiliser une nation déchirée par la violence quotidienne. Or, d'après Lahouari Addi : « L'Islam est sollicité non pas en tant que religion, mais en tant qu'instrument politique pour exercer une pression et un contrôle social sur le comportement des uns et des autres. » Voir Lahouari Addi, *Les Mutations de la société algérienne : famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte, 1999, p. 16 ; Louis Gardet, *L'Islam : religion et communauté*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.

³ Nada Elia, *Trances*, op. cit., p. 15, « pawns in the tug-of-war over culture ».

⁴ Si les indigènes ont souvent été privés de droits sous le régime colonial, de même après la décolonisation, les gouvernements successifs ont été marqués par un conservatisme croissant, aboutissant à l'adoption du Code de la famille en 1984. Celui-ci, qui s'aligne sur le droit islamique, définit la famille comme une structure agnatique, mettant les femmes en position de subordination à l'égard des membres masculins de la famille. Selon Winifred Woodhull : « women's exclusion increasingly constitutes the Algerian nation after independence » (« l'exclusion des femmes constitue de plus en plus la nation algérienne après l'indépendance »). Voir Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993, p. 11 ; Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne* suivi de *Les Algériennes*, Paris, François Maspero, 1969, p. 15 ; Mounira Charrad, *States and Women's Rights*, op. cit., p. 28, 197-198.

⁵ Entre l'*umma*, la communauté musulmane dite universelle, et la famille patrilinéaire qui en est la base, « [a]ucun individu ne se conçoit en dehors du groupe et n'aspire à vivre en dehors de lui ». Voir Lahouari Addi, *Les Mutations*, op. cit., p. 73 ; Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, op. cit., p. 111-112 ; Mostefa Boutefnouchet, *La famille algérienne : évolution et caractéristiques récentes*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1982, p. 52.

maternel¹ et à une féminité docile, marquée par la séquestration, le port du voile, la chasteté et la discrétion². Les phénomènes sociaux du (post-)colonialisme, qui légitiment donc la sujétion de la femme algérienne au nom d'une mission civilisatrice ou d'une tradition précoloniale ou religieuse, seraient vraisemblablement à l'origine de ses « problèmes psychologiques³ » et de son malaise identitaire dans le texte littéraire. En Algérie française, par exemple, la femme algérienne est le point de mire du regard colonial qui la relègue tantôt à une « Fatma » universelle et dépersonnalisée telle que Zoulikha dans *La Femme sans sépulture*⁴, tantôt à une sorte de barbarie inhumaine en tant que membre des « opprimés, les soumis, les “bicots”⁵ », et tantôt à « l'anonymat de l'exotisme⁶ » comme c'est le cas avec la mère de Fatima, « une princesse d'Orient masquée⁷ », dans *Nulle part dans la maison de mon père*. Autant la femme algérienne fait figure d'une des « Autres⁸ » alléchantes quoique aseptisées ou moindres auprès des Français.es, autant auprès des siens elle se voit soit magnifiée en qualité de reproductrice glorifiée de la lignée patrilinéaire comme nous le constatons avec Zineb dans *Les Impatients*⁹, soit déconsidérée¹⁰ car susceptible de « salir » la famille par sa supposée promiscuité sexuelle à l'instar de Dalila¹¹. Et la femme algérienne qui se situe à cheval entre les univers occidental et indigène car scolarisée dans le système

¹ Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes : maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, Éditions La Découverte, 1985, p. 141 ; Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, op. cit., p. 40 ; Juliette Minces, *La Femme voilée*, Paris, Calmann-Lévy, 1990, p. 26.

² Tenue de rester à l'intérieur et d'entretenir la maisonnée, la femme se doit en outre d'être soucieuse de son honneur, se voilant en public et s'inclinant devant l'homme. Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit. ; Mostefa Boutefnouchet, *La famille algérienne*, op. cit., p. 70-74 ; Juliette Minces, « Women in Algeria », traduit par Nikki Keddie, dans Lois Beck et Nikki Keddie (dirs.), *Women in the Muslim World*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1978, p. 165-166.

³ Dans la nouvelle « Femmes d'Alger dans leur appartement », les « problèmes psychologiques » du peuple algérien sont imputés au colonialisme ainsi qu'au « ventre de nos femmes frustrées » (*FADLA*, p. 84).

⁴ *LFSS*, p. 23. Djebar ironise souvent sur le prénom générique Fatma, attribué à tort à toutes les femmes algériennes de sorte à les rabaisser et à les homogénéiser : « Explique-lui que chez nous les “Fatma” s'appellent toutes Fatma ! » *FADLA*, p. 108.

⁵ *LEDNM*, p. 168.

⁶ *FADLA*, p. 240. Doria Cherifati-Merabtine abonde dans le même sens : « The Muslim woman, invisible to the Westerner, haunted his imagination. As she was impenetrable and also impossible to possess, she was, at first, presented as a mythical and highly eroticized image. » Doria Cherifati-Merabtine, « Algeria at a Crossroads: National Liberation, Islamization and Women », dans Valentine Moghadam (dir.), *Gender and National Identity: Women and Politics in Muslim Societies*, Helsinki, The United Nations University, 1994, p. 42, « La femme musulmane, invisible pour l'Occidental, hante son imaginaire. Impénétrable et impossible à posséder, elle a d'abord été présentée comme une image mythique et fortement érotisée. »

⁷ *NPDLM*, p. 80.

⁸ *Id.*, p. 129.

⁹ Voir *LI*, p. 76, 80. La maternité est prisée par la famille patrilinéaire, car en protectrice des valeurs ancestrales, la mère inculque les croyances et coutumes traditionnelles à ses enfants, assurant ainsi la continuité biologique et la pérennité de la culture tribale. Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit. p. 93-95, 137 ; Juliette Minces, *La Femme voilée*, op. cit., p. 26.

¹⁰ La fille célibataire représenterait une menace, car l'honneur de la famille repose sur sa virginité. Pour garantir sa pureté en tant que future épouse, ses parents masculins la séquestrent pour mieux veiller sur son innocence, en vue de l'offrir à un mari convenable. Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 70-72.

¹¹ Voir *LI*, p. 133, 163.

français comme c'est le cas avec Nadia dans *La Soif*, semble en proie à une crise identitaire, étant « orpheline de deux cultures, et mal assise entre deux civilisations¹ ».

A contrario, sous la plume de Morrison, la femme afro-américaine navigue dans le sillage du racisme en tant qu'idéologie et fait historique², de ses ravages économiques et socioculturels³, et de son effet inverse, un militantisme noir androcentrique⁴. Si certains recoupements émergent avec la condition de la femme algérienne quant à la discrimination sociopolitique subie et l'esprit coopératif entre subalternes, en revanche d'importantes divergences se dessinent. Là où l'« invisibilité sociale⁵ » de la femme algérienne tient aux valeurs et interdictions socioreligieuses qui l'empêchent de sortir ou de travailler par exemple⁶, la femme noire est presque sursollicitée : elle se doit d'être « à la fois un havre de paix et un navire⁷ » pour ses proches, étant chargée de travailler pour assurer leur survie face à l'indigence, d'élever ses enfants parfois seule⁸, et d'adhérer en même temps à un idéal féminin blanc de soumission, d'effacement et de domesticité afin de

¹ Mildred Mortimer, « *La Soif* d'Assia Djebar : Exercice de style ou air de flûte », dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 97.

² À l'esclavage initial d'Africain.es noir.es et aux violences perpétrées à leur encontre s'ajoutent maintes autres manifestations du racisme aux États-Unis : la ségrégation, la privation des droits civiques dont le droit de vote, la défavorisation scolaire, économique ou professionnelle, l'exclusion politique, ou encore l'invisibilisation sociale.

³ Patricia Hill Collins inventorie les incidences historiques du racisme sur la femme noire : l'exploitation économique y compris sa « ghettoïsation [...] dans les emplois de service », la « subordination politique » avec son exclusion du pouvoir, l'inculture ou l'illettrisme, l'oppression idéologique, et la suppression de ses intérêts. Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, op. cit., p. 6-7, « ghettoization in service occupations », « political subordination ». Le controversé rapport Moynihan de 1965 portant sur la pauvreté qui sévit dans les quartiers noirs impute les maux sociaux des Noir.es à la structure dite matriarcale de la famille noire. Voir Madhu Dubey, *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1994, p. 17 ; Denise Heinze, *The Dilemma of « Double Consciousness »: Toni Morrison's Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1993, p. 60-64.

⁴ Du mouvement pacifiste des droits civiques des années 1950 au mouvement séparatiste du pouvoir noir des années 1960-70, le militantisme afro-américain réclame l'égalité des droits pour les Noir.es. Pourtant ces deux mouvements, qui se veulent inclusifs et égalitaires, abaissent les femmes, et les causes féministes sont souvent délaissées au profit des causes dites raciales. Madhu Dubey dénonce « la mise en avant de l'homme noir comme véritable sujet du discours nationaliste noir, et la marginalisation concomitante de la femme noire » (« The centering of the black man as the true subject of black nationalist discourse, and the concomitant marginalization of the black woman »). Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, op. cit., p. 16-17. Voir aussi Michael Omi et Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge, 1994 ; Steven Lawson, *Civil Rights Crossroads: Nation, Community, and the Black Freedom Struggle*, Lexington, Kentucky, University Press of Kentucky, 2003.

⁵ Selon Lahouari Addi : « Avec son système de valeurs et ses mécanismes d'honneur, la société traditionnelle se donne comme norme l'invisibilité sociale de la femme » Lahouari Addi, *Les Mutations*, op. cit., p. 46-47.

⁶ Juliette Minces, « Women in Algeria », op. cit., p. 165-166.

⁷ Claudia Tate (dir.), *Black Women Writers at Work*, New York, Continuum, 1983, p. 123, « both safe harbor and ship ».

⁸ Toni Morrison le dit elle-même : « True, the black woman did the housework, the drudgery; true, she reared the children, often alone, but she did all of that while occupying a place on the job market [...] And she had nothing to fall back on: not maleness, not whiteness, not ladyhood, not anything. » Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks About Women's Lib », dans *What Moves at the Margin*, op. cit., p. 24, « Certes, c'est la femme noire qui faisait le ménage, assurait les corvées. Certes, c'est elle qui élevait les enfants, souvent seule, mais elle faisait tout cela en ayant sa place sur le marché du travail [...] Elle ne pouvait se raccrocher à rien, ni la masculinité, ni la blancheur, ni la féminité, absolument rien. » Traduction par Claudine Raynaud, *Toni Morrison : l'esthétique de la survie*, Paris, Belin, 1996, p. 96.

soutenir l'homme noir¹. La confluence de schémas racistes et patriarcaux, qui subordonnent cette dernière aux Blanc.hes ainsi qu'à l'homme noir au motif d'une prétendue supériorité raciale ou solidarité noire face à la persécution, conduit à ce que Sathyaraj Venkatesan appelle une « victimisation institutionnalisée des femmes noires² ». Dans le texte littéraire, celle-ci paraît donner lieu à un trouble psychique profond chez la femme afro-américaine, soit ce que Morrison nomme « la sévère fragmentation du moi, [...] une cause (et non un symptôme) de psychose³ ». D'un côté, la femme afro-américaine est victime d'une idéologie raciste qui la « définit⁴ » tantôt comme bête de somme ou « pion » ou comme c'est le cas avec Baby Suggs et Sethe dans *Beloved*⁵, tantôt comme diable inhumain, « [intruse] parmi la race humaine⁶ » à l'image de Florens dans *A Mercy*⁷, et tantôt comme objet sexuel telle qu'Alice dans *Jazz*⁸. Si elle fait l'objet d'une déshumanisation dévalorisante – à défaut de se résumer à des tropes réducteurs⁹ – dans la sphère blanche, la femme noire est sujette d'un autre côté à des clichés opposés dans la sphère afro-américaine : celui de la mère noire, figure de Madone idéalisée¹⁰, à l'instar de Pilate dans *Song of Solomon* ou de Consolata dans *Paradise*¹¹, celui d'Ève déchue¹², une figure à la fois corrompue et corruptrice, comme nous l'observons avec les femmes du Couvent, le parangon du « péché¹³ » dans *Paradise*, et celui de la matriarche émasculatrice¹⁴ comme c'est le cas avec Eva, « créatrice et souveraine¹⁵ » dans *Sula*. De plus, la femme afro-américaine qui intériorise les discours blancs racistes se montre en proie à une sorte de schisme identitaire, ainsi que nous le voyons avec Pecola, qui « se [réfugie] dans la folie¹⁶ » dans *The Bluest Eye*.

¹ À en croire Denise Heinze, le culte de la domesticité et de l'idéal féminin gagne aussi les Afro-américain.es. Denise Heinze, *The Dilemma*, op. cit., p. 59-62.

² Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, op. cit., p. 8, « the institutionalized victimization of black women ».

³ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *Source of Self-Regard*, op. cit., p. 177, « The trauma of racism is, for the racist and the victim, the severe fragmentation of the self, and has always seemed to me a cause (not a symptom) of psychosis ».

⁴ *B*, p. 190, « definitions belonged to the definers—not the defined » (p. 265, « les définitions appartiennent aux définisseurs, et non pas aux définis »).

⁵ *B*, p. 178, « des chevaux hongres » (p. 125, « gelded workhorses ») ; p. 39 (p. 23, « checkers »).

⁶ *Ibid.*, (*Ibid.*, « trespassers among the human race »).

⁷ *AM*, p. 113-15 VA, p. 135-37 VF.

⁸ *J*, p. 54 VA, p. 65 VF.

⁹ Collins identifie quatre catégories d'images récurrentes de la femme noire dans le discours blanc : la « mammy » tendre, la matriarche autoritaire, la femme paresseuse bénéficiant des allocations familiales, et la Jézabel aux mœurs légères. Voir Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, op. cit., p. 67.

¹⁰ Voir Daryl Dance, « Black Eve or Madonna? A Study of the Antithetical Views of the Mother in Black American Literature », dans Roseann Bell, Bettye Parker, et Beverly Guy-Sheftall (dirs.), *Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature*, Garden City, New York, Anchor Books, 1979, p. 130-31.

¹¹ Voir *SOS* p. 79, 148-50, 336 VA, p. 117-18, 212-16, 472 VF ; *P*, p. 262-66 VA, p. 300-305 VF.

¹² Voir Daryl Dance, « Black Eve », op. cit., p. 124-25.

¹³ *P*, p. 151 (p. 129, « sin »). Voir *Id.*, p. 18 VA, p. 29 VF.

¹⁴ Voir par exemple bell hooks, *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Boston, South End Press, 1981, p. 75 ; Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, op. cit., p. 17.

¹⁵ *S*, p. 38 (p. 30, « creator and sovereign »).

¹⁶ *TBE*, p. 216 (p. 204, « stepped over into madness »).

Dans leurs textes différemment conçus, situés dans des cadres historiques et culturels variés, Djébar et Morrison nous confrontent ainsi à des problématiques subjectives similaires chez les femmes algériennes et afro-américaines : « [sur-déterminées] de l'extérieur¹ » sous ces régimes d'oppression plurifactorielle, elles sont formatées par des influences extrinsèques et des rapports de force qui agissent sur leur psyché et compliquent leur subjectivation. Or, il se peut que les autrices « surdéterminent » elles aussi la femme algérienne ou afro-américaine par le truchement de ses homologues fictionnelles. Car à défaut d'ébaucher des femmes dont la complexité psychique les rend « [insaisissables]² » – comme c'est le cas avec Zoulikha, une « ombre écorchée puis dépliée³ » dans *La Femme sans sépulture* ou *Beloved*, « la fille qui attendait d'être aimée et de pleurer de confusion [qui] explose en menus fragments⁴ » dans *Beloved* – on considère parfois que Djébar et Morrison présentent une « image médiocre⁵ », tantôt stéréotypée, tantôt péjorative, de ces dernières. Par exemple, dans ses romans dits « de jeunesse », Djébar brosserait « la caricature de la jeune fille algérienne occidentalisée » afin de scénariser « la découverte du corps et du couple »⁶. La romancière se voit d'autant plus reprocher ses portraits féminins que la guerre d'indépendance algérienne, qui bat son plein à l'époque, est passée sous silence en faveur des « préoccupations bourgeoises⁷ » de ses personnages : « Alors qu'on attendait des auteurs algériens une contribution idéologique, des héros positifs d'identification à la lutte engagée, Djébar dans son activité littéraire proposait, complètement à contre-courant, des figures féminines préoccupées surtout par elles-mêmes⁸ ». D'une manière similaire, la volonté de Morrison de « créer des héroïnes qui enfreignent les règles de la représentation "positive" de la race » conduirait à la

¹ Frantz Fanon, *Peau noire*, op. cit., p. 93.

² *LEDNM*, p. 202. Nous aborderons brièvement la nature insaisissable de ces personnages à la page 133.

³ *LFSS*, p. 95. Calle-Gruber la décrit comme « une figure irréductible [...] [qui] est ici et nulle part, ni femme réelle ni créature mythique, et l'une et l'autre cependant ». Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, op. cit., p. 82.

⁴ *B*, p. 378 (p. 274, « the girl who waited to be loved and cry shame erupts into her separate parts »). *Beloved* est considérée revêtir une « identité collective » (« collective identity »), incarnant à la fois la fille ressuscitée de Sethe et la représentante des « soixante millions et davantage » d'esclaves morts pendant le Passage du milieu. Voir Jean Wyatt, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved* », dans Marla Iyasere et Solomon Iyasere (dirs.), *Understanding Toni Morrison's Beloved and Sula: Selected Essays and Criticisms of the works by the Nobel Prize-winning author*, Troy, New York, Whitston Publishing Company, 2000, p. 231.

⁵ Ahlem Mosteghanemi parle en ces termes de l'œuvre de Djébar, prétendant qu'« elle ne représente plus l'Algérie. Pour elle, l'image de la femme algérienne n'a pas évolué. Elle est toujours telle qu'elle l'avait décrite dans les années cinquante. » Cité dans Zahia Bouaïssi, *Femmes aux frontières de l'interdit : étude des premiers romans d'Assia Djébar (1957-1960)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009, p. 38. De la même manière, Toni Morrison a été critiquée par les partisans du mouvement de l'esthétique noire, qui préconisait que « les écrivains noirs ne doivent offrir que des images positives de l'identité noire ». Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, op. cit., p. 3, « black writers should offer only positive images of black identity ».

⁶ Voir l'entretien d'Assia Djébar dans *L'Action*, le 8 septembre 1958 à Tunis, cité dans Jean Déjeux, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Éditions Karthala, 1994, p. 82, 97.

⁷ Marie-Christine Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel*, op. cit., p. 32. Voir aussi Joan Phyllis Monego, *Maghrebian Literature in French*, Boston, Twayne Publishers, 1984, p. 133-34 ; Zahia Bouaïssi, *Femmes aux frontières*, op. cit., p. 39-41.

⁸ Marie-Christine Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel*, op. cit., p. 40.

pathologisation de ses personnages féminins, campés en « antitypes »¹, à l'image de « mauvaise mère »². Chez les deux écrivaines, selon certain.es, « [d]e par son statut mythologique, le stéréotype que reflète son image, la femme dans tous les textes de Morrison [et de Djébar] devient une victime, une étude de l'impuissance »³.

De ce point de vue, la femme subalterne serait victime non seulement d'une société algérienne ou états-unienne discriminatoire, mais également d'une représentation textuelle sinon opaque ou simplificatrice, en tout cas extérieure, par une « manipulatrice » auctoriale, qui « [invente] de toutes pièces » sa « créature de mots »⁴. Dès lors, quand bien même dans leur œuvre littéraire, les divers portraits de la femme algérienne ou afro-américaine sont globalement mis au service d'une idéologie d'émancipation féminine, entrent en jeu des questions touchant autant à l'authenticité de ces portraits, qu'à la fiabilité des autrices⁵ et surtout à leur « appropriation problématique d'une voix subalterne »⁶. C'est ainsi que la relation oblique entre les écrivaines (« porte-voix »⁷ » lettrées issues d'une élite intellectuelle) et leurs pairs algériennes ou noires (souvent analphabètes ou démunies) est à double tranchant, se montrant plus complexe qu'une simple solidarité sororale. S'ensuit que ces problématiques relationnelles se voient reconduites au sein de l'œuvre littéraire : le dialogue intradiégétique entre personnages féminins fait pendant à celui, compliqué, entre les plumes et leurs « sœurs ensevelies »⁸, au sens où les relations entre femmes, à l'intérieur comme à l'extérieur du texte littéraire, peuvent se caractériser aussi bien par une

¹ Caroline Rody, « Toni Morrison's *Beloved*: History, "Rememory", and a "Clamor for a Kiss" », dans *Understanding*, op. cit., p. 109, « Morrison's willingness to create heroines who break the rules for "positive" representation of the race [...] here produces the absolute antitype of the good black mother and of the good daughter ».

² D'après Gyssels : « La matriarche noire, icône de soumission et de dévotion, cède la place à cette figure redoutable qu'est la mauvaise mère. Celle qui désavoue son rôle, se détourne de ses filles ». Kathleen Gyssels, *Sages sorcières ?*, op. cit., p. xiii. Stephanie Demetrakopoulos décrit pareillement *Beloved* comme « un monde matriarcal replié sur lui-même et la pathologie inhérente à ces forteresses féminines ». Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 70, « a matriarchal world turned in on itself and the pathology inherent in such female fortresses ».

³ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, op. cit., p. 70, « [t]hrough her very mythological status, the stereotype reflected in her image, woman in all of Morrison's texts is rendered a victim, a study in powerlessness ».

⁴ *NPDLM*, p. 439, 437.

⁵ Djébar annonce mettre à profit « sa liberté romanesque » dans *LFSS* « justement pour que la vérité de Zoulikha soit éclairée davantage, au centre même d'une large fresque féminine » (*LFSS*, p. 9, « Avertissement »). Or, cette même liberté romanesque peut s'avérer mensongère, voire induire en erreur, surtout lorsque « le personnage ou la force en action, en masque, vous échappe, glisse entre vos doigts, n'est plus mécanique » (*NPDLM*, p. 451). Par exemple, si le/la narrateur.trice anonyme dans *Jazz*, symbolique de l'autrice elle-même, « [s'excite] tellement à [se] mêler, à manipuler » ses personnages, « croyant que [...] son point de vue était le seul qui avait une existence ou de l'importance », en revanche son « moi-je-sais-tout couvrait mal et pauvrement [son] impuissance » et il/elle a « complètement manqué les gens », négligeant « ce qui se passait dans les poches de cœur qui [lui étaient] fermées » (*J*, p. 238-40 ; p. 220-221, « I got so aroused while meddling, while finger-shaping », « thinking [...] my view was the only one that was or that mattered », « how poorly, how shabbily my know-it-all self covered helplessness », « I missed the people altogether », « I dismissed what went on in heart-pockets closed to me »).

⁶ Elia Nada, *Trances*, op. cit., p. 26, « problematic appropriation of a subaltern voice ».

⁷ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, op. cit., p. 21.

⁸ *Id.*, p. 17.

« sororité » constructive, que par ses variantes destructives de « porosité¹ », de « blessure-rivalité² » ou de domination. Aussi, quels que soient les desseins auctoriaux de fédérer les femmes subalternes – personnages fictifs ou bien réelles – dans un projet collectif d’individuation valorisante et de « résistance partagée [...] contre le patriarcat », toujours est-il que « toute société de femmes » se révèle dans une certaine mesure « condamnée d’abord de l’intérieur des divisions³ » issues de mécanismes d’oppression intersectionnelle qui « les [mettent] dans une position de tension les unes envers les autres »⁴. Car tout comme « les psychés sont divisées, les relations sont ténues⁵ », au-dedans et au-dehors de l’univers fictionnel : les rapports interpersonnels tant intradiégétiques qu’extradiégétiques s’avèrent effectivement empreints de complexité, de frictions, et d’ambivalences. Susceptibles aussi bien de solidariser que de désunir, de rendre visibles que d’occulter ou de dénaturer la voix et l’identité féminines, de favoriser autant que d’entraver l’avènement des femmes individuelles au statut de sujet, ces relations s’inscrivent en fin de compte « dans les interstices entre la sororité et l’appropriation, dans le va-et-vient entre le *parler tout contre* et le *parler pour*⁶ ». Ainsi, l’ambiguïté de la démarche auctoriale suscite des interrogations sur la part de responsabilité de Djébar et de Morrison dans la singularisation ou, à l’inverse, la dépersonnalisation de leurs pairs : le texte littéraire permet-il à ces écrivaines de « [revendiquer] la subjectivité pour elle-même et ses sœurs [subalternes] en se réappropriant la langue, l’histoire, l’espace et le regard⁷ », ou participe-t-il *a contrario* à l’oppression généralisée de ces dernières en *parlant pour* ou *sur* elles⁸, niant ce faisant toute expression d’individualité singulière ?

¹ *VELP*, p. 309, « Sororité n’est pas porosité ».

² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar, op. cit.*, p. 36.

³ *NPDLM*, p. 231. La narratrice évoque ici « une rivalité entre prisonnières semblables ».

⁴ Jane Hiddleston, « “Celle qui dit non” : Le colonialisme, l’Islam et la résistance féminine chez Assia Djébar », dans Wolfgang Asholt et Lise Gauvin (dirs.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturels*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 164.

⁵ Philip Page, *Dangerous Freedom, op. cit.*, p. 28, « psyches are split, relationships are tenuous ».

⁶ Anne Donadey, « Un parcours de lectures de l’œuvre d’Assia Djébar – 1989-2010 », dans Le Cercle d’Amis d’Assia Djébar, *Lire Assia Djébar!*, Ciboure, France, La Cheminante, 2012, p. 67. C’est elle qui souligne.

⁷ Mildred Mortimer, « Reappropriating the Gaze in Assia Djébar's Fiction and Film », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996, p. 859, « Djébar claims subjectivity for herself and her Algerian sisters by reappropriating language, history, space, and the gaze. »

⁸ La question d’une relation édifiante avec la communauté féminine subalterne est d’autant plus épineuse que la langue d’écriture (le français, inconnue de la plupart d’Algériennes illettrées) fait barrage à la communication dans le cas de Djébar, et que Morrison ne paraît pas pouvoir venir jusqu’au bout de la tâche de « dire » ses aïeules. D’après un entretien avec Clarisse Zimra, Djébar aurait temporairement abandonné l’écriture faute de pouvoir « atteindre » ses consœurs algériennes, laissant supposer qu’en écrivant en langue française, elle ne faisait qu’exacerber leur marginalité. Clarisse Zimra, « In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djébar's Early Novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, été 1980 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3818311>), p. 208. Toni Morrison, quant à elle, affirme que « la récupération de l’histoire des Noirs » est « une lourde responsabilité et un seul être humain ne peut en faire qu’une infime partie », laissant croire que la majorité des histoires de ses ancêtres sont reléguées à l’obscurité. Christina Davis, « Interview », *op. cit.*, p. 413. « the reclamation of the history of black people », « a serious responsibility and one single human being can only do a very very tiny part of that ».

Dans ce contexte se pose la question de la fonction ambivalente des rapports intradiégétiques entre personnages féminins subalternes. Au sein de ces univers fictionnels où l'oppression sévit de toutes parts et où la complexité est à l'ordre du jour, cette mise en relation se situe au carrefour de nombreux questionnements portant sur l'en/incapacitation de la femme subalterne et sa construction/destruction subjective face à cet assujettissement. En partant du principe que la liminalité psychique des protagonistes (« *betwixt- and betweenness* ») « les entraîne nécessairement dans une quête de plénitude et d'épanouissement personnel et/ou communautaire »¹, comme le prétendent Samuels et Hudson-Weems, il se peut que les rapports entre femmes proposent une modalité de subjectivation qui leur permette de « s'accomplir »². Que ce soit dans le domaine psychanalytique³, sociologique⁴, philosophique⁵, féministe⁶ ou littéraire⁷, quantité de penseur.ses adhèrent à l'idée selon laquelle l'*intersubjectivité* serait le catalyseur du *sujet*, au motif que « le sujet, lui, n'émerge et n'évolue qu'en relation aux autres »⁸. Bien que Djebbar et Morrison adoptent dans certains cas cette vision positive de subjectivités forgées en relation, elles semblent contester son unilatéralité : sous la plume de ces autrices, la relation entre femmes s'avère aussi complexe que les femmes elles-mêmes, étant problématisée comme le site « où le moi devient et se défait »⁹. En effet, là où d'autres écrivaines contemporaines tendent dans leurs écrits à « [exprimer] une définition de soi en relation qui ne fait pas dépendre axiomatiquement l'identité du maintien des

¹ Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison, op. cit.*, p. x, « Their betwixt- and betweenness necessarily involve them in a quest for personal and/or communal wholeness and fulfillment ».

² « Et c'est la saisie de l'autre comme présence corrélatrice immédiate qui constitue ipso facto le Moi comme un Je [...] "Je m'accomplis au contact du Tu, je deviens Je en disant Tu". » Robert Misrahi, *La Problématique du sujet aujourd'hui*, Brest, Encre Marine, 1994, p. 103.

³ Voir Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1978 ; Jessica Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books, 1988 ; Barbara Schapiro, « The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 155-172 ; Marianne Hirsch, « Mothers and Daughters », *op. cit.*, p. 207.

⁴ Voir Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.* ; François Laplantine, *Le Sujet, op. cit.*

⁵ On pourrait citer la reconceptualisation de communauté envisagée par Jean-Luc Nancy. Voir Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée* [1986], Paris, Christian Bourgeois, 2004 ; Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel* [1996], Paris, Éditions Galilée, 2013 ; Jane Hiddleston, *Reinventing Community: Identity and Difference in Late Twentieth-Century Philosophy and Literature in French*, Londres, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2005, p. 71-74.

⁶ Voir Marilyn Friedman, « Feminism and Modern Friendship: Dislocating the Community », dans Penny Weiss et Marilyn Friedman (dirs.), *Feminism and Community*, Philadelphie, Temple University Press, 1995, p. 187-207.

⁷ Voir Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject, op. cit.* ; Patricia Waugh, *Feminine Fictions, op. cit.*

⁸ François Laplantine, *Le Sujet, op. cit.*, p. 96.

⁹ Kevin Everod Quashie théorise la « petite amie » (« the girlfriend ») comme « le lieu où le moi devient et se défait, le site où les politiques du moi, de la nation et de la différence sont évaluées à travers les paysages culturels et les sensibilités ethniques propres aux femmes noires ». Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject, op. cit.*, p. 1, « the girlfriend is where the self becomes and is undone, the site where the politics of self, nation, and difference are evaluated through cultural landscapes and ethnical sensibilities relevant to Black women ».

frontières et de la distance, ni de l'assujettissement de l'autre¹ », chez Djébar et Morrison, *a contrario*, au sein de la relation les personnages féminins « se complètent, se satisfont ou se blessent mutuellement et sont rendus entiers ou ne peuvent le devenir à cause des choses qu'ils ont incorporées dans leur psyché² ». C'est ainsi que dans leurs récits, ces romancières mettent en jeu les deux versants des rapports interpersonnels, pour autant qu'ils se traduisent tantôt par la concorde, la complémentarité ou la symbiose, tantôt par l'antagonisme, la dissonance ou la domination, tour à tour propices à édifier ou à annihiler la subjectivité féminine.

Parallèlement aux modalités relationnelles, les configurations relationnelles sont tout aussi complexifiées par Djébar et Morrison. En effet, au sein de ces microcosmes diégétiques gynocentriques, les rapports entre femmes s'articulent fréquemment sur un mode de « dédoublement-redoublement³ », où des « entités appariées⁴ » sont « placées dans des destins parallèles⁵ », même si certaines spécificités sont à relever entre les deux autrices à cet égard. Par « leurs différences et leurs similitudes, leur singularité et leur inséparabilité », ces « doubles⁶ » féminins permettent aux romancières d'« [examiner et réexaminer] les relations complexes entre ces entités » où se conjuguent « spécularité et interaction ». Chez Djébar, par exemple, alors que la *derra* (mot arabe signifiant la « blessure » de la co-épouse en mariage polygame⁷) figure sur le devant de la scène littéraire comme nous le voyons avec Hajila dans *Ombre sultane*, Clarisse Zimra pointe « l'homosexualité des rapports féminins⁸ » reliant une femme à « sa semblable et son impossible rivale⁹ ».

¹ Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 22, « expressing a definition of self in relationship which does not make identity dependent axiomatically upon the maintenance of boundaries and distance, nor upon the subjugation of the other ».

² Christina Davis, « Interview », *op. cit.*, p. 419, « how they complement each other, fulfill one another or hurt one another and are made whole or prevented from wholeness by things that they have incorporated into their psyche ». Morrison se réfère ici aux rapports mixtes mais ses propos valent tout aussi bien pour les rapports entre femmes.

³ Clarisse Zimra, « Cadastre », *op. cit.*, p. 178.

⁴ Les quelques citations qui suivent proviennent de Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 27, « paired entities [...] their differences and their similarities, their distinctness and their inseparability ».

⁵ Les quelques citations qui suivent proviennent de Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference: An Intercultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994, p. 40, « pairs of characters who are placed in parallel destinies in a relationship combining specularly and interaction ».

⁶ La figure du double littéraire, avec ses variantes de « l'autre, de l'ombre, du *Doppelgänger* » (Terry Otten, *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1989, p. 27), reviendrait selon Wendy Harding et Jacky Martin à une « [représentation fictionnelle] de l'ambivalence », au sens où « le double en tant qu'anti-soi concentre en lui toutes les virtualités négatives de la personnalité non régénérée ». Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 49 (« fictional representations of ambivalence »), p. 40-41 (« the double as anti-self concentrates in itself all the negative virtualities of the unregenerate personality »). Pour une perspective psychologique sur le double, voir Johann Jung, *Le Sujet et son double : la construction transitionnelle de l'identité*, Paris, Dunod, 2015.

⁷ « *Derra* : en langue arabe, la nouvelle épouse, rivale d'une première femme d'un même homme, se désigne de ce mot, qui signifie "blessure" : celle qui fait mal, qui ouvre les chairs, ou celle qui a mal, c'est pareil ! » *OS*, p. 126.

⁸ Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 388.

⁹ *OS*, p. 134. Mildred Mortimer, avec *La Soif* à l'appui, déclare que le « système patriarcal maghrébin [...] encourage la rivalité plutôt que la solidarité entre femmes ». Mildred Mortimer, « *La Soif* d'Assia Djébar », *op. cit.*, p. 95. Djébar le confirme : « est-ce que toute société de femmes vouées à l'enferment ne se retrouve pas condamnée d'abord de l'intérieur par [...] une rivalité entre prisonnières semblables ? » *NPDLM*, p. 231.

Aussi, dans le récit romanesque, la « sororité » devient le mot-valise – le « mot-ruche » selon Mireille Calle-Gruber – désignant l'« entre-elles »¹ des protagonistes qui « sont doubles et dédoublées, symboliquement autant que physiquement », dans un « chassé-croisé en chiasme qui [les] délie et relie »² ; cela est notamment le cas avec les duos Nadia-Jedla, Dalila-Lella et Isma-Hajila, femmes qui sont « fantômes et reflets pour chacune »³. Quant à Morrison, sont privilégiées dans ses romans soit des amitiés fusionnelles quoique troubles comme nous le voyons avec Heed et Christine⁴, soit des unités matriarcales qui font saillir les « frontières fluides et changeantes » de la maternité suite à la pratique d'*othermothering*, c'est-à-dire le partage de responsabilités maternelles et l'éducation d'un.e enfant par une femme autre que la mère biologique⁵. L'intérêt manifeste de Morrison pour les enjeux identitaires⁶ – les effets de miroir entre individus ou l'« auto-distanciation »⁷ – l'induirait à mettre en scène des « personnages jumelés » selon Anne Salvatore, sous forme d'une « protagoniste, qui joue le rôle d'anti-héros ironique, et son alter ego non ironique »⁸ ; nous constatons cette dynamique dans le duo Sethe-Beloved, où cette dernière « devient la jumelle ou le miroir de Sethe »⁹.

Chez les deux écrivaines, ce dédoublement de personnages féminins cristallise les tensions intestines à l'œuvre et les potentialités antinomiques de la relation interpersonnelle, en tant qu'elle se révèle « à la fois désintégratrice et définitionnelle¹⁰ » en ce qui concerne la subjectivité féminine. D'un côté, pour autant que le double puisse être considéré comme un catalyseur au profit de l'autre femme – celui qui « déploie toutes ses virtualités sociales comme élément cathartique¹¹ » porteur

¹ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar, op. cit.*, p. 20. « Mot de la complicité mais aussi de la douleur des coépouses ; mot de la solidarité mais pas sans le sentiment généalogique. Sororité, c'est le legs à l'autre quoique étrangère ; c'est le lien à l'autre la plus familière, consanguine puisque du même lit de l'homme aimé. Consanguines puisque rivales. »

² Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 393, « Les premières héroïnes sont doubles et dédoublées, symboliquement autant que physiquement ([...] Nadia est à Jedla ce que Dalila est à Lella, et vice-versa) ».

³ *OS*, p. 210. Ces duos figurent dans les romans *La Soif*, *Les Impatients* et *Ombre sultane*, respectivement.

⁴ J. Brooks Bouson décrit ces femmes « empêtrées l'une dans l'autre » comme des « paires opposées mais aussi complémentaires ». J. Brooks Bouson, « Uncovering “the Beloved” in the Warring and Lawless Women in Toni Morrison's *Love* », *The Midwest Quarterly*, vol. 49, n° 4, été 2008, p. 363, « enmeshed in each other [...] paired opposites and also complements ».

⁵ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought, op. cit.*, p. 119, « fluid and changing boundaries ». Parmi les *othermothers* peuvent compter des grands-mères, des sœurs, des tantes, ou des cousines.

⁶ Morrison en parle dans son entretien avec Gloria Naylor, « A Conversation », *op. cit.*, p. 200, 208.

⁷ Mae Henderson, « Re-Membering », *op. cit.*, p. 73, « self-distanciation ». Rebecca Ferguson montre les grilles de réflexion (post-)freudiennes sous-tendant *Beloved*, en ce qui concerne « la répression, le traumatisme, le miroir, l'Autre et le double, le Symbolique et la sémiotique, la projection et l'introjection ». Rebecca Ferguson, *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 139. « repression, trauma, mirroring, the Other and the double, the Symbolic and the semiotic, projection and introjection ».

⁸ Anne Salvatore, « Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula* and *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views: Toni Morrison - New Edition*, New York, Infobase Learning, 2011, p. 121-122, « she presents a set of paired characters in each novel: the protagonist, who serves as ironic anti-hero, and her non-ironic alternate, a secondary character with a seemingly lesser role ».

⁹ Mae Henderson, « Re-Membering », *op. cit.*, p. 73, « Beloved becomes the twin self or mirror of Sethe ».

¹⁰ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference, op. cit.*, p. 41, « disintegrative and definitional ».

¹¹ *Id.*, p. 58, « the double deploys all its social virtualities as cathartic element ».

de différenciation, ou qui sert de « véritable outil thérapeutique » et formateur –, il détiendrait une fonction constructive. À plus forte raison le double ferait office de miroir lacanien édifiant : « [l]a réflexion spéculaire de soi dans l'image et le discours de l'autre »¹ permettrait au sujet d'« [advenir] à lui-même, grâce à l'image spéculaire, sous une forme unifiée et différenciée² ». De ce point de vue, les rapports fondés sur le dédoublement recèleraient une promesse d'individuation procédant d'une logique d'*imitation* ou de *contre-imitation*, selon que les doubles féminins se ressemblent sur le mode du reflet, ou se distinguent sur celui du reflet inversé. D'un autre côté, de tels rapports pourraient tout aussi bien revêtir une fonction destructrice³, étant susceptibles de faire obstruction à l'individualisation et à l'autonomisation des femmes individuelles. Car au même titre qu'une identification poussée à l'extrême risque de déboucher sur l'assimilation et par extension sur le « dédoublement du moi⁴ » et l'aliénation psychique, la connexion peut verser dans l'inféodation. Pour reprendre la réflexion de Jessica Benjamin : considérant qu'un « moi essentiellement relationnel [...] dépend de la réponse de reconnaissance d'une autre », « [l]orsque les frontières s'effacent et que la tension nécessaire entre soi et l'autre se dissout, la domination s'installe »⁵. C'est ainsi que nous pouvons envisager à la suite de Quashie la subjectivité féminine comme une « lutte » collective, qui advient *dans* et *entre* femmes, en tant que le fruit d'une « négociation et un équilibre »⁶ entre « [â]mes doubles, âmes-sœurs⁷ ».

Cette relation ou *négociation* interpersonnelle entre doubles féminins, dans toute sa complexité, nous paraît déterminante à la fois pour l'autonomisation et le devenir-sujet des personnages féminins dans les romans étudiés, ainsi que pour une éventuelle réponse à leur assujettissement ; Abdelkader Cheref évoque à ce propos la « décolonisation », qui serait non seulement « un développement individuel dans un contexte communautaire, mais aussi une expérience

¹ Giuliva Milò appuie ces idées dans sa lecture de « Femmes d'Alger » : « L'initiation à la connaissance profonde de soi passe par la découverte d'une gémellité qu'engendrent ici le regard et l'écoute attentive de l'autre. La réflexion spéculaire de soi dans l'image et le discours de l'autre va fonctionner comme un véritable outil thérapeutique ». Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 202-03.

² Johann Jung, *Le Sujet et son double*, *op. cit.*, p. 90. Il affirme ailleurs : « le double constitue la figure privilégiée à partir de laquelle l'identité s'établit » *Id.*, p. 5.

³ Anne-Marie Paquet-Deyris soulève le « motif du double-miroir, objet de désir et de torture à la fois » (p. 75), matérialisé par l'aliénation psychique de certains personnages. Concevant le double comme anti-moi, elle soutient qu'il « faut vaincre le double, cette figure envahissante et souvent néfaste de l'Autre, pour se trouver soi-même » (p. 101). Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison, figures de femmes*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1996.

⁴ Voir Johann Jung, *Le Sujet et son double*, *op. cit.*, p. 106.

⁵ Barbara Schapiro résume la pensée de Jessica Benjamin : « A free, autonomous self, as Jessica Benjamin argues in *The Bonds of Love*, is still an essentially relational self and is dependent on the recognizing response of another. [...] When the boundaries break down and the necessary tension between self and other dissolves, domination takes root. » Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 155-57.

⁶ Kevin Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 16, « subjectivity is a struggle of community, a negotiation of and balance between a subject and the other subjects around her ».

⁷ Clarisse Zimra, « Cadastre », *op. cit.*, p. 180.

collective »¹. Dans cette thèse, nous allons donc prendre comme objet d'étude la relation entre femmes algériennes ou afro-américaines subalternes, afin d'identifier dans quelle mesure elle leur permet d'accéder à une agentivité² et à une individualité propres, ou au contraire les en prive : la relation entre femmes facilite-t-elle la *subjectivation* de chacune, ou agit-elle plutôt à l'encontre de toute individualisation, dans ce que nous allons appeler la *déssubjectivation* ? Ces questions invitent à une étude approfondie de la dynamique relationnelle entre femmes : sommes-nous dans le *parler tout contre*, à savoir une solidarité où les femmes s'inspirent les unes des autres, s'entraident à s'autodéterminer et ainsi se libérer des chaînes de la sujétion ? Ou, à défaut, s'agit-il d'un antagonisme formateur, cheville ouvrière d'une subjectivation qui repose sur une différence irréductible et une insoumission généralisée ? *A contrario*, sommes-nous dans le *parler sur*, à savoir un rapport d'appropriation et de domination qui exclut toute individuation, instaurant par là un chaînon d'oppressions inter- et intra-ethniques et raciales ? À partir de ces constats sur la dé/subjectivation, reste à élucider la finalité de la mise en relation en ce qui concerne l'assujettissement des femmes individuelles : les rapports entre femmes contribuent-ils à surmonter cet assujettissement en les érigeant en sujets, ou à le redoubler en les réduisant à des non-sujets ? Somme toute, l'avènement au statut de sujet est-il possible *grâce à* ou *en dépit de* l'oppression et de la connexité entre opprimées, ou est-il hors d'atteinte ?

Choix du corpus et parcours

Pour tenter de répondre à ces questions, nous nous pencherons principalement sur huit œuvres de ces deux écrivaines : *La Soif*, *Les Impatients*, *Ombre sultane*, et *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar ; et *Sula*, *Beloved*, *Love* et *A Mercy* de Toni Morrison. Ces huit œuvres accordent une place centrale aux personnages féminins qu'ils prennent soin d'étoffer sur le plan psychologique, tout en mettant leurs rapports interpersonnels au premier plan de l'intrigue. De plus, ces œuvres posent bien les divers contextes d'oppression qui brident les femmes dans leur épanouissement personnel et leur subjectivation. Ces spécificités de la structuration romanesque

¹ Abdelkader Cheref, *Gender and Identity*, *op. cit.*, p. 26. « Djebar is fully aware that “decolonization” is not only an individual development in a communal context, but a collective experience as well. »

² Barbara Havercroft traduit ce concept théorisé par Shirley Neuman (*agency* en anglais). D'après celle-ci, l'agentivité serait « la capacité d'agir de façon autonome, d'influer sur la construction de sa propre subjectivité et sur sa place et sa représentation dans l'ordre social ». Barbara Havercroft, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort and Violaine Houdart-Merot (dirs.), *Annie Ernaux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015 (DOI : [10.4000/books.psn.153](https://doi.org/10.4000/books.psn.153)). Elle cite et traduit Shirley Neuman, « ReImagining Women: An Introduction », dans Shirley Neuman et Glennis Stephenson (dirs.), *ReImagining Women: Representations of Women in Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 10.

ont été primordiales dans la constitution de notre corpus. Car nonobstant la féminisation générale de leurs univers littéraires, qui se déploie donc à travers la multiplication et la primauté de personnages féminins sujets à de nombreux mécanismes d'oppression, Djébar et Morrison privilégient parfois des thématiques d'amour romantique (*Les Alouettes naïves*, *Les Nuits de Strasbourg*, *Tar Baby* ou *Jazz* par exemple), ou optent pour des *bildungsroman* masculins (*Les Alouettes naïves*, *La Disparition de la langue française*, *Song of Solomon* ou *Home*), ce qui tend malgré tout à minorer les rôles féminins. Plus important encore, à la différence des « autobiographies plurielles¹ » ou des recueils de nouvelles de Djébar, ainsi que des romans de Morrison structurés par une « pluralité-dans-l'unité » – où l'individu se noie dans une « collection de perspectives »² emmêlées voire discordantes –, ces huit romans reposent sur un véritable approfondissement psychique et relationnel de la femme subalterne. À titre de contraste, *Vaste est la prison* et *L'Amour, la fantasia* de Djébar se composent de fragments autobiographiques, de récits historiques réimaginés, et de voix éparses de femmes rencontrées lors des vagabondages de l'écrivaine³ ; d'une manière similaire, *The Bluest Eye* et *Paradise* retravaillent sans cesse des épisodes diégétiques en renouvelant les points de vue, si bien qu'une circularité narrative s'installe⁴. Dans ces cas de figure, l'absence d'intrigue linéaire ou traditionnelle, qui s'effrite en faveur d'un « processus de compilation de multiples points de vue, de variétés d'interprétation des événements⁵ », donne une impression de cacophonie et d'hétérogénéité narratives : cela aboutit non seulement à décentraliser la femme individuelle, dont l'intériorité est peu creusée ou occultée au profit d'une pluralité de perspectives, mais aussi à désagrégier paradoxalement cette « collection » de femmes, car la

¹ Hafid Gafaïti, « Assia Djébar ou l'autobiographie plurielle », dans Charles Bonn (dir.), *Nouvelles approches des textes maghrébins ou migrants*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 119-28. Pour ce qui est des recueils de nouvelles de l'autrice, nous pourrions citer par exemple *Femmes d'Alger dans leur appartement* ou *Oran, langue morte*.

² Pour Philip Page, le terme « plurality-in-unity » revêt plusieurs couches de signification, à commencer par le texte lui-même, qui « se présente comme une entité unifiée mais existe simultanément comme une configuration complexe de ses éléments constitutifs ». Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 3-4, « a novel stands as a unified entity but simultaneously exists as a complex configuration of its constituent parts », « a collection of perspectives ».

³ Clarisse Zimra décrit *L'Amour, la fantasia* comme le produit d'« un regain d'expérimentation formelle », où « personnages et voix se multiplient dans un chassé-croisé savamment construit », marqué par « répétitions, reprises en échos, toutes ces imperceptibles différences enchâssées qui signent une topique fractale ». Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 388-89, 394.

⁴ Voir Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Barbara Hill Rigney met l'accent sur les structures romanesques « circulaires, diffuses », qui contrecarrent tout « “développement de l'intrigue” » chez Morrison : « il y a une intrigue, certes, mais sa révélation culmine ou évolue à travers un processus de compilation de multiples points de vue, de variétés d'interprétation des événements [...], à travers la répétition et la réitération. » Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 31, « circular, diffuse », « “plot development” », « there is plot, certainly, but its revelation culminates or evolves through a process of compilation of multiple points of view, varieties of interpretation of events [...], through repetition and reiteration ». De même, Clarisse Zimra affirme que « dans les œuvres de la maturité [de Djébar], la recherche poétique prime [...] le déroulement narratif ». Si « le texte refuse la circularité de situations identiques », en revanche des « variantes » de situations sont fréquentes au sein de son œuvre. Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 388-390.

volonté auctoriale d'« accoler [chaque] histoire à [celle d'une autre]¹ » se solde par une juxtaposition d'expériences qui semble prendre le pas sur l'intersubjectivité féminine.

A contrario, les huit œuvres constituant notre corpus se caractérisent toutes par une mise en avant des récits et de l'intériorité des femmes subalternes dans l'intrigue romanesque, ainsi que par leur évolution au sein d'« unités microcosmiques² » – des relations duelles voire des relations à trois – dans des contextes d'oppression. En vertu de l'ambivalence des rapports entre femmes, lesquels oscillent entre « l'homo-érotisme³ » et une « lutte pour le pouvoir et le contrôle⁴ », cette structuration relationnelle des romans permet aux autrices de mettre en jeu les dynamiques psychiques qui seront au cœur de notre étude, en l'occurrence la construction et la déconstruction subjectives des femmes à titre individuel. À cet effet, chacun des textes choisis répand la lumière sur la vie intérieure des personnages féminins⁵, dont l'affectivité complexe et les histoires personnelles de souffrance ou de rébellion figurent au premier plan de la diégèse. Par exemple, *La Soif* suit les fredaines de la narratrice Nadia tout au long d'un été en Algérie coloniale, retraçant les pensées « [compliquées] » de cette jeune Algérienne francisée « à sa propre recherche⁶ », et ses relations turbulentes, soit son « amitié morte » avec sa meilleure ennemie Jedla, et ses jeux de « flirt [équivoque] » avec le mari de celle-ci (Ali) ou son prétendant Hassein. Le récit détaille les machinations, envies et questionnements de Nadia au sujet de Jedla, une femme complexée et jalouse, dont le décès subit suite à un avortement laisse Nadia meurtrie⁷. D'une manière similaire, *Les Impatients* accompagne la découverte de soi de la narratrice Dalila au fur et à mesure qu'elle se cherche dans le « miroir » de son entourage, principalement sa belle-mère Lella, avec qui elle entretient un rapport d'amour-haine, et son amant Salim. Une jeune femme gardée en « réclusion » selon les convenances islamiques en Algérie coloniale, Dalila s'enhardit néanmoins à sortir subrepticement avec Salim, faisant fi des questions d'« honneur » au profit de sa « liberté ». Elle se montre déterminée à aller « jusqu'au bout » de sa « révolte » vis-à-vis de Lella, au prix de

¹ B, p. 377 : « Il a envie d'accoler son histoire à la sienne. » (p. 273, « He wants to put his story next to hers »).

² Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 68, « microcosmic units ».

³ Clarisse Zimra, « Transhulance », *op. cit.*, p. 388. Elle signale « l'homo-érotisme des rapports féminins, dont le couple Nadia-Jedla, ouvre la série ; à quoi va par la suite correspondre Isma-Hajila ». Dans le même ordre d'idées, Barbara Smith étiquette *Sula* comme un « roman lesbien » en raison de « l'amitié passionnée entre Sula et Nel ». Barbara Smith, « Toward a Black Feminist Criticism », dans Elaine Showalter (dir.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, Londres, Virago Press, 1989, p. 175, « lesbian novel », « passionate friendship between Sula and Nel ».

⁴ Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 157, « a struggle for power and control ».

⁵ Valerie Orlando, parlant de *La Soif*, évoque « l'exploration psychologique des monologues intérieurs des personnages ». Valerie Orlando, *The Algerian New Novel: The Poetics of a Modern Nation, 1950-1979*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2017, p. 96, « the psychological probing of characters' interior monologues ».

⁶ Beïda Chikhi, *Histoires et fantaisies*, *op. cit.*, p. 48.

⁷ LS, p. 30 ; 24 ; 11. Après ce décès traumatique, Nadia délaisse Ali et décide d'épouser Hassein.

semer le désordre dans sa famille comme dans son couple¹. Puis, *A Mercy* s'articule autour de la narratrice Florens et de son voyage tant physique que psychique entre « [celle et] celui qui [la façonnent] » et qui l'initie à la vie et à l'amour dans une Amérique coloniale, à savoir sa mère de substitution Lina et son amant le forgeron. Le roman, qui met en scène les ruminations écrites (« les lettres du langage ») de Florens dans une « pièce qui parle » de la maison du maître, dévoile le traumatisme psychique de cette esclave donnée par sa mère à un âge précoce, et ses itérations successives en ce qui concerne son « exclusion » par l'amant retrouvé, ultime rejet qui donne lieu à un excès de violence chez cette femme devenue « la sauvagerie incarnée »².

Encore faut-il noter que « [s]ous la surface » diégétique « se cache un thème qui traverse tous les romans » étudiés, « la communication authentique des femmes avec d'autres femmes et la nécessité de créer des liens féminins³ ». Car même si certaines de ces œuvres paraissent de prime abord tourner autour d'une liaison amoureuse, la relation « primaire⁴ » des protagonistes n'est point avec l'homme, mais avec la femme, dans une scénarisation de ce que Zimra appelle « la quête impossible d'un monde prélapsaire de symbiose féminine⁵ ». En effet, dans notre corpus les rapports entre femmes priment sur les rapports hétérosexuels (dont le caractère dysfonctionnel les amoindrit davantage⁶), et la plupart sont sous-tendus par un certain désir homoérotique ou fusionnel nonobstant les éventuels conflits ou difficultés entre femmes. Par exemple, l'amitié féminine est mise à l'honneur dans *La Soif*, *Sula* et *Love : Sula* déroule la jeunesse, la maturation et l'éloignement de Sula et Nel, deux amies diamétralement opposées mais complémentaires qui grandissent dans une communauté noire défavorisée pendant l'entre-deux-guerres américain. Quand bien même en tant que filles, « [c]hacune se sentait soulagée par la personnalité de l'autre » et qu'elles « [étaient] deux voix pour un seul œil », l'indépendance de Sula à l'âge adulte et son adultère avec le mari de Nel (Jude) lui aliènent l'affection de Nel et de sa communauté, pour qui

¹ *LI*, p. 139 ; 34 ; 53 ; 133 ; 178 ; 54. Dalila finit par s'échapper en France pour être avec Salim, seulement pour lui faire un aveu de ses méfaits. Dépit, celui-ci retourne en Algérie pour voir son ancienne amante Lella, où les deux se font tuer par le nouveau mari de cette dernière, et Dalila rentre au foyer familial.

² *AM*, p. 87, « Tu es celui qui me façonne et tu es aussi mon monde » (p. 71, « You are my shaper and my world as well ») ; p. 187 (p. 160-61, « the letters of talk », « talking room ») ; p. 161, « je suis l'exclue » (p. 136, « I am expel ») ; p. 187 (p. 161, « wilderness »). Florens attaque le forgeron avec un marteau et retourne chez sa maîtresse.

³ Joan Monego étend ses propos sur *La Soif* à l'ensemble de l'œuvre de Djébar. Joan Phyllis Monego, *Maghrebian Literature*, *op. cit.*, p. 134, « Beneath the surface lies a theme that runs through all the novels [...] the authentic communication of women with other women and the need for female bonding. »

⁴ Morrison accentue l'importance de la relation de sa mère avec ses amies : « They never thought it was a lesser or secondary relationship. They thought it was a primary relationship. » Cité dans Linda Wagner-Martin, *Toni Morrison and the Maternal: From The Bluest Eye to Home*, New York, Peter Lang Publishing, 2014, p. 27, « Elles n'ont jamais pensé qu'il s'agissait d'une relation inférieure ou secondaire. Elles ont pensé qu'il s'agissait d'une relation primaire. »

⁵ Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 213-14. À propos des deux premiers œuvres de Djébar, elle dit : « Both *La Soif* and *Les Impatients* depict the impossible quest for a pre-lapsarian world of female symbiosis ».

⁶ La fréquence des relations homme-femme caractérisées par la violence, l'abandon, l'adultère, le désamour, l'injustice et la phallogocratie chez ces écrivaines reviendrait à une critique des rapports hétérosexuels normatifs.

elle devient une paria, si bien qu'elle finit par mourir seule¹. *Love* s'érige pareillement en « *bildung* collectif² », puisqu'il met en parallèle le mûrissement de deux filles, Christine et Heed, pendant les années mouvementées de la ségrégation et des droits civiques aux États-Unis, et leur complicité en dépit des univers aux antipodes (l'élite versus le peuple noir, respectivement) dont elles sont issues. Or, leur amitié tourne au vinaigre suite au mariage de Heed au grand-père de Christine (Cosey) ; cet événement charnière marque les prémises d'une bataille pérenne entre les deux femmes autour de l'héritage de Cosey, jusqu'à la mort présumée de Heed au moment de la prise de conscience de leur « premier objet d'amour³ ».

Quelles que soient leurs différences thématiques ou contextuelles, prises ensemble les œuvres de chacune de ces autrices constituent « un tout qui se tient » selon Clarisse Zimra, de par leur construction en « chassés-croisés parfaitement symétriques » de « figures à la fois du dedans et du dehors »⁴. Car ainsi que nous le voyons avec les autres romans de notre corpus, Djébar et Morrison donnent à lire des rapports entre femmes de tous types, qu'elles soient camarades ou rivales, aisées ou indigentes, parentes ou étrangères, guides ou disciples, fantômes ou femmes hantées. Par exemple, en dehors de l'amitié entre pairs, ces romancières mettent en scène des rapports didactiques d'aînée à cadette, comme c'est le cas entre Lina et Florens dans *A Mercy* ou encore entre Isma et Hajila dans *Ombre sultane*. Ce dernier roman s'articule sous forme de dialogue entre coépouses, « deux femmes qui ne sont point sœurs, et même pas rivales » dans une Algérie conservatrice patriarcale : la première épouse (Isma), s'étant affranchie de l'homme violent et violeur, forme la seconde (Hajila), traçant son parcours d'émancipation jusqu'à la « rupture du harem ». Alternant récits focalisés sur l'une et l'autre, le roman construit et déconstruit le parallélisme de ce « duo étrange » aux vies « [mêlées] », « fantômes et reflets pour chacune », contre la toile de fond du conte des *Mille et une nuits*⁵. D'autres textes du corpus portent plutôt sur les rapports mère-fille, qui fonctionnent sur un mode hiérarchique similaire de formation filiale. Dans *La Femme sans sépulture* et *Beloved* par exemple, mère et filles se rassemblent et se ressemblent au sein de « triades⁶ » féminines soudées quoique complexifiées par la mort d'une des femmes,

¹ *S*, p. 62 (p. 53, « They found relief in each other's personality ») ; p. 159 (p. 147, « we were two throats and one eye »). Ce n'est que bien après la mort de Sula que Nel a une épiphanie quant à l'importance de cette relation primaire.

² Philip Page, *Reclaiming Community*, *op. cit.*, p. 34, « collective *bildung* ».

³ *L*, p. 302 (p. 199, « a child's first chosen love »). Comme nous le verrons plus tard, l'identité de la défunte n'est pas explicite mais Heed est présumée être celle qui meurt.

⁴ Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 389.

⁵ *OS*, p. 9 ; 11 ; 9 ; 116 ; 210. Hajila découvre progressivement la joie de sortir dehors dans une culture où les femmes sont enfermées à la maison. Maltraitée et violée par son mari, elle se retrouve enceinte et se jette devant une voiture pour se libérer à la fois du mariage et de la maternité, tandis qu'Isma décide de « [r]eculer dans l'ombre » (p. 207).

⁶ Quantité de critiques pointent la récurrence de triades féminines chez Morrison. Voir Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002, p. 52 (« triad ») ; Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.* ; Barbara Hill Rigney, *op. cit.*

qui revêt une présence spectrale dans le texte. Le premier roman s'érige en travail de remémoration de la maquisarde Zoulikha, portée disparue pendant la guerre d'indépendance algérienne, dans la mesure où elle tient lieu de source d'inspiration pour ses deux filles Hania et Mina, « [ombres] dans son sillage », et d'« un manque, un trou noir » en leur for intérieur, sinon d'une possession spectrale. Sillonnant son histoire enfouie, le roman juxtapose monologues de la défunte, qui décrit sa vie antérieure à la guerre et sa mise à mort, et conversations éparpillées avec ses proches qui « [déclenchent] [...] des tornades de souvenirs », sur un point d'équilibre entre l'avivage de la peine et la cicatrisation psychique de ses filles¹. Le second roman traite des ravages polymorphes de l'esclavage aux États-Unis, en reprenant l'histoire vraie du XIX^e siècle d'une esclave fugitive qui, sitôt retrouvée par son maître, tue son enfant pour que celle-ci n'ait pas à subir les horreurs de l'esclavage. Dans la version fictive, le bébé exécuté, Beloved, revient sous forme d'abord spectrale, puis humaine², avec pour résultat de confronter sa mère Sethe à son passé traumatique, et d'apaiser la solitude morale de sa sœur Denver suite à leur ostracisme de la communauté noire. Étant donné que « [t]out ce qui est mort et qui revient à la vie fait mal », ce trio initialement harmonieux vire au désastre, d'autant que les deux filles, « [affamées] »³ d'amour maternel, prennent différemment exemple sur Sethe : à compter du déclic de Sethe quant à l'identité filiale, elle commence à se sacrifier pour se faire pardonner, et Beloved « l'y [aide] » en « [dévorant] sa vie » – d'après Harding et Martin, « Beloved est le reflet de la contradiction tragique

¹ *LFSS*, p. 61 ; 51 ; 50.

² L'identité de Beloved demeure délibérément ambiguë ; néanmoins, nous nous alignons sur l'interprétation de Denver : « She was certain that Beloved was [...] the true-to-life presence of the baby that had kept her company most of her life. » *B*, p. 119 (p. 170, « Elle avait la certitude que Beloved incarnait [...] la présence aussi vraie que nature du bébé qui lui avait tenu compagnie la plus grande partie de sa vie »). De nombreux critiques soulèvent l'impénétrabilité de Beloved en tant que « personnage trop complexe pour être catalogué et contenu », qui « représente l'irrationalité du monde en défiant la définition et la catégorisation, tout en participant au roman en tant que sœur, fille, amante et enfin, peut-être, mère » d'après Linda Krumholz, qui « résiste aux lectures uniques et unitaires » selon Carole Boyce Davies, qui « est un double, un alter ego, une ombre, une version plus sombre et plus authentique du moi » à en croire Lynda Koolish. Voir Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 3, automne 1992, p. 402, « too complex to be catalogued and contained », « Beloved represents the irrationality of the world by defying definition and categorization, while at the same time participating in the novel as sister, daughter, lover, and finally, perhaps, mother » ; Carole Boyce Davies, « Mother Right/Write Revisited: *Beloved* and *Dessa Rose* and the Construction of Motherhood in Black Women's Fiction », dans Brenda Daly et Maureen Reddy (dirs.), *Narrating Mothers : Theorizing Maternal Subjectivities*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991, p. 45, « Beloved resists single, unitary readings » ; Lynda Koolish, « "To Be Loved and Cry Shame": A Psychological Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *MELUS*, vol. 26, n° 4, hiver 2001, p. 172, « a doppelganger, an alter ego, a shadow, a darker and more authentic version of the self ».

³ *B*, p. 55 (p. 35, « Anything dead coming back to life hurts ») ; p. 292 (p. 209, « greedy ghost »).

de Sethe, qui tue par amour et aime ce qu'elle est obligée de détruire¹ » –, tandis que Denver « décida de faire le nécessaire » pour sauver sa mère².

Ces huit œuvres nous fournissent ainsi un terrain riche pour creuser les complexités de l'identité et de la subjectivité féminines dans le cadre de relations entre femmes, et pour en déceler leur pouvoir d'action contre les mécanismes de subordination. Dans la présente étude, nous nous intéresserons aux difficultés liées à la constitution du sujet féminin dans le corpus choisi, en partant du constat que les personnages féminins sont placés de façon récurrente en situation d'oppression, de liminalité et d'impuissance, aussi bien dans un contexte familial que dans un contexte historique ou socioculturel. Aussi, nous analyserons dans une première partie l'intersectionnalité des forces de domination qui s'abattent sur les femmes algériennes ou afro-américaines dans le texte littéraire. En premier lieu, dans l'univers diégétique algérien ou états-unien, les femmes sont sujettes à une discrimination ethnique ou raciale, qu'elles soient indigènes dans une société algérienne gouvernée par les colons comme c'est le cas dans *Les Enfants du nouveau monde* ou *Nulle part dans la maison de mon père*, qu'elles appartiennent à une minorité ethnoraciale faisant l'objet de persécution voire de ségrégation comme dans *Les Nuits de Strasbourg*, *Jazz* et *Love*, ou bien qu'elles soient reléguées au rang de biens meubles en période esclavagiste états-unienne comme dans *Beloved* et *A Mercy*. En deuxième lieu, les femmes se situent en bas de l'échelle sociale dans les romans, étant indigentes et dépendantes financièrement des dominantes pour subvenir à leurs besoins, comme c'est le cas dans *Ombre sultane*, *The Bluest Eye* ou encore *Sula*. En troisième lieu, les femmes se retrouvent en position de subordination au sein de la famille dans une société androcentrique où leur rôle est tantôt celui de machine à procréation ou d'auxiliaire pour leur mari le maître, tantôt celui d'objet sexuel, tantôt celui de ménagère et gardienne des enfants. Dans *Ombre sultane* ou *Les Impatients*, les femmes se doivent de rester enfermées afin de s'occuper de leurs maris et de leurs enfants, tandis que dans *Sula*, *Tar Baby* et *Love*, les femmes sont limitées aux rôles domestiques de génitrices ou de matriarches délaissées par leurs maris. Puis les femmes algériennes ou noires sont contraintes de se plier aux normes socioculturelles dans leur conduite qui doit être bienséante, pudique et soumise. À défaut de se conformer aux modèles féminins conventionnels, les femmes sont ostracisées ou honnies comme nous le voyons notamment dans *Les Impatients*, *Les Enfants du nouveau monde*, *Sula*, et *Paradise*.

¹ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, op. cit., p. 51, « Beloved is the mirror image of Sethe's tragic contradiction, killing for love and loving what one is compelled to destroy ».

² B, p. 348 (p. 252, « Beloved helped her out ») ; p. 345 (p. 250, « Beloved ate up her life ») ; p. 347 (p. 252, « Denver decided to do the necessary »). À la fin du roman, Beloved est « exorcisée » (voir Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison*, op. cit., p. 31) en quelque sorte par la communauté, et l'amant de Sethe, Paul D, retourne à ses côtés, alors que Denver obtient un travail à l'extérieur de la maison.

À partir du constat de l'oppression intersectionnelle dont les personnages féminins sont victimes, nous étudierons dans une seconde partie les façons dont les rapports interpersonnels favorisent la construction identitaire des sujets dans notre corpus : ces relations constructives et créatrices permettent à la femme subalterne de se positionner par rapport à une autre femme selon une dynamique d'*imitation* ou de *contre-imitation*. Nous nous interrogerons ainsi sur le rôle de ces modalités relationnelles dans la résistance féminine à l'assujettissement, en analysant la symétrie et la dissymétrie identitaires comme facteur de subjectivation visant à contrecarrer la sujétion et la marginalisation sociale des femmes. Dans les rapports d'imitation, une femme se modèle sur une autre, dans un dédoublement identitaire fructueux qui aligne les femmes les unes sur les autres, tant au niveau du caractère qu'au niveau du parcours de vie ou des rôles familiaux ou sociaux. Les relations harmonieuses et surtout formatrices entre jeunes femmes et leurs adjuvantes d'une part, et entre filles et leurs mères d'autre part relèvent d'une démarche d'imitation, où les cadettes suivent les traces de leurs aînées, et se substituent les unes aux autres dans une inversion de rôles féminins, de sorte à pouvoir accéder au statut de sujet. Nous prendrons appui à cet effet sur les unités microcosmiques composées de Hajila et Isma dans *Ombre sultane*, de Florens et Lina dans *A Mercy*, de Hania, Mina et Zoulikha dans *La Femme sans sépulture*, et de Denver, Beloved et Sethe dans *Beloved*. Dans les rapports de contre-imitation, une femme cherche à se différencier d'une autre, se servant d'elle comme tremplin pour se forger une identité diamétralement opposée. Une logique de contre-imitation est à l'œuvre dans les relations conflictuelles entre mères/grands-mères/belles-mères et filles d'un côté, et entre ennemies d'un autre côté : une femme adhère aux schémas féminins convenables, quitte à assumer une identité trompeuse, alors que l'autre rompt avec les normes et traditions féminines pour se revendiquer rebelle moderne et ainsi s'individualiser. Notre analyse des rapports de contre-imitation reposera sur les duos de Dalila et Lella dans *Les Impatients*, de Sula et Eva dans *Sula*, de Jedla et Nadia dans *La Soif*, et de Heed et Christine dans *Love*. En passant au crible ces procédés d'imitation et de contre-imitation, nous espérons identifier dans quelle mesure la mise en relation facilite la subjectivation féminine et permet dès lors de renverser les mécanismes d'oppression ligotant les femmes subalternes.

Si ces dispositifs d'imitation ou de contre-imitation identitaire semblent ouvrir la voie à une construction subjective, en revanche la subjectivité féminine ne s'inscrit pas toujours dans une logique de construction dans notre corpus, mais parfois de destruction. Dans l'ultime partie de cette thèse, nous nous pencherons sur la face sombre de l'imitation et de la contre-imitation, à savoir leur dimension destructrice portée sur la désindividualisation. Il s'agira ici de nuancer et d'équilibrer nos arguments précédents en réévaluant les rapports entre femmes à l'aune de leur potentialité annihilatrice vis-à-vis du sujet féminin, pour autant qu'ils puissent entraver le devenir-

sujet des femmes ou mettre à mal leur ipséité. Cette enquête du revers de la médaille de l'imitation et de la contre-imitation sera décisive pour comprendre par la suite si les relations interpersonnelles constituent ou non une forme de coopération efficace entre femmes subalternes contre leur assujettissement. D'un côté, nous réexaminerons l'imitation comme mécanisme de fusion totalisante et de brouillage identitaire : à mesure que les femmes s'identifient les unes aux autres et s'emmêlent les unes aux autres au sein de rapports fondés sur la ressemblance, la subsumption entre en ligne de compte, où toute individualité s'efface. Pour approfondir ces questions, nous reprendrons les micro-collectivités de Hania, Mina et Zoulikha dans *La Femme sans sépulture*, de Beloved et Sethe dans *Beloved*, de Hajila et Isma dans *Ombre sultane*, et de Florens et Lina dans *A Mercy*. D'un autre côté, nous interrogerons la contre-imitation en tant que véhicule de domination et d'effondrement subjectif, au sens où le besoin de différenciation de l'une accuserait non seulement une certaine inféodation envers l'autre, mais plus encore une vacuité identitaire intrinsèque. En vue d'étayer ces constats, nous porterons un nouveau regard sur les binômes de Nadia et Jedla dans *La Soif*, de Christine et Heed dans *Love*, de Dalila et Lella dans *Les Impatients*, et de Sula et Eva dans *Sula*. En auscultant ainsi la nature à double tranchant de rapports imitatifs ou contre-imitatifs, nous souhaiterions enfin déterminer dans quelle mesure ils contribuent à atténuer ou à redoubler l'oppression plurifactorielle des femmes dans la société algérienne ou états-unienne : est-ce que les relations interpersonnelles y proposent une réponse pertinente, en aidant les femmes à s'individuer et à invalider les paradigmes discriminatoires, ou au contraire est-ce qu'elles vont dans le sens de l'idéologie dominante en consolidant la minoration voire l'inexistence subjective de la femme subalterne ?

C'est ainsi que cette étude, à l'image peut-être de ce dernier roman, se concevra sous forme de « spirale¹ », en fermant pour ainsi dire une boucle sur la subjectivation et le potentiel des rapports interpersonnels de combattre la sujétion féminine, seulement pour y revenir en « cercles sans fin² » de questionnements, d'ambivalences, de paradoxes. Si cette thèse se révèle à cet égard aussi « compliquée » que les personnages féminins en relation qu'elle étudie, nous osons toutefois espérer que ces cercles de lecture analytique participeront de concert avec ces cercles féminins diégétiques, à un « cercle de solidarité politique³ » et féministe, à la fois avec les autrices, avec leurs lectrices, et avec les femmes subalternes à travers le monde.

¹ Claudia Tate, « Toni Morrison », *op. cit.*, p. 163, « in the first two [books, *TBE* and *S*], the movement, the rhythm is circular, although the circles are broken [...] *Sula* is more spiral than circular » (« dans les deux premiers [livres, *TBE* et *S*], le mouvement, le rythme est circulaire, bien que les cercles soient brisés [...] *Sula* est plus spiral que circulaire »).

² *S*, p. 189 (p. 174, « circles and circles »).

³ Valérie Orlando, *Nomadic Voices*, *op. cit.*, p. 140, « circle of political solidarity ».

L'expérience féminine de la domination et de l'oppression

Je sais aujourd'hui par expérience qu'on ne peut pas l'imaginer : ce qu'était l'algérioraise, il faut l'avoir vécu, subi. Avoir vu les « français » au « sommet » de l'aveuglement impérialiste se conduire sur une terre habitée par des humains comme si elle était peuplée de non-êtres, d'esclaves-nés. De ce premier spectacle, j'ai tout appris : j'ai vu comment le monde blanc (« français ») supérieur plutocratique civilisé instituait sa puissance à partir du refoulement de populations soudain devenues « invisibles » comme le sont les prolétaires, les travailleurs immigrés, les minorités qui n'ont pas la bonne « couleur ». Les femmes. Invisibles en tant qu'humains. Mais bien sûr perçus en tant qu'instruments, sales, bêtes, paresseux, sournois, etc. Grâce à la magie dialectique anéantissante. J'ai vu que les beaux grands pays « avancés » s'élevaient en expulsant l'étranger ; en l'excluant mais pas trop loin : en l'asservissant. Geste banal de l'Histoire : il faut qu'il y ait deux races, celle des maîtres, celle des esclaves.

Catherine Clément et Hélène Cixous, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 128.

Patriarchy is the power of the fathers: a familial-social, ideological, political system in which men—by force, direct pressure, or through ritual, tradition, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labor, determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere subsumed under the male.

Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton & Company, 1976, p. 57.

Dans l'univers fictionnel d'Assia Djebar et Toni Morrison, la subjectivation représente un parcours semé d'embûches pour la femme subalterne, considérant qu'elle est victime d'un assujettissement protéiforme, étant maltraitée, rabaisée, aliénée, marginalisée et lésée par la société dominante et parfois même par la communauté minoritaire ou par ses proches dans le corpus étudié. Dans le premier temps de cette thèse, nous analyserons la manière dont les femmes algériennes ou afro-américaines y sont soumises à une triple oppression par le statut ethnoracial, la classe sociale et le genre, dans un enchevêtrement des forces de domination qui les abaissent face aux instances d'autorité, en l'occurrence les Blancs, les colonisateurs ou les hommes algériens ou afro-américains. À partir de ces constats liminaires sur les contextes d'oppression diégétiques, nous tenterons d'identifier l'incidence psychique de cette sujétion généralisée sur la femme algérienne ou afro-américaine, en ce qui concerne son ipséité et son actualisation du moi. Cette mise à plat des contextes d'assujettissement nous permettra dans un second temps de cerner le rôle des regroupements féminins dans le double mouvement de construction et de destruction des sujets féminins, et dans l'éventuel renversement de l'oppression et de la dévalorisation féminines.

I.A. Les bases théoriques et diégétiques de l'oppression

L'œuvre romanesque d'Assia Djebar et celle de Toni Morrison mettent en scène des personnages féminins sujets à ce que Kimberle Crenshaw appelle l'« intersectionnalité¹ », c'est-à-dire l'imbrication, des formes d'oppression sociétales et familiales. La femme algérienne ou afro-américaine y est soumise à la domination et à l'assujettissement en raison de son appartenance ethnique ou raciale² (son autochtonie maghrébine ou sa couleur de peau noire), de sa classe sociale (le bas peuple) et de son genre (son statut inférieur de Femme). De ce fait, la femme algérienne ou afro-américaine figurée par ces romancières relève du rang des subordonnées, si ce n'est plutôt des non-êtres, par suite de ce que Clément et Cixous appellent la « magie dialectique anéantisante » opérée par les dominant.es. C'est ainsi que l'oppression plurifactorielle de la femme algérienne ou afro-américaine complique sa capacité de s'affirmer comme sujet, car d'après Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin : « A valid and active sense of self [...] may have been destroyed by cultural denigration, the conscious and unconscious oppression of the indigenous personality and culture by a supposedly superior racial or cultural model³. » Aussi, dans ces récits, l'agentivité et la subjectivité de la femme subalterne deviennent problématiques, voire impossibles, pour peu qu'elle se retrouve selon Magaud « [p]rivée de toute existence physique, [...] [et]

¹ Kimberle Crenshaw, « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol. 43, n° 6, juillet 1991 (DOI : [10.2307/1229039](https://doi.org/10.2307/1229039)), p. 1241-1299. Kimberle Crenshaw, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », traduit par Oristelle Bonis, *Cahiers du Genre*, vol. 2, n° 39, 2005 (DOI : [10.3917/edge.039.0051](https://doi.org/10.3917/edge.039.0051)), p. 51-82. On relèvera que Marlène Barroso-Fontanel fait ce même rapprochement avec la théorie de Crenshaw dans son analyse de l'œuvre de Morrison, à la différence près qu'elle parle d'une « double minoration intersectionnelle » raciale et sexuelle, négligeant ainsi la dimension socioéconomique de l'oppression féminine. Voir Marlène Barroso-Fontanel, *Toni Morrison et l'écriture de l'indicible. Minorations, fragmentations et lignes de fuite*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 142.

² Même s'il est convenu que la notion de race ne correspond nullement à une essence biologique, elle constitue néanmoins une désignation utile dans la compréhension des unités sociales. D'après les sociologues Omi et Winant : « *race is a concept which signifies and symbolizes social conflicts and interests by referring to different types of human bodies. Although the concept of race invokes biologically based human characteristics (so-called "phenotypes"), selection of these particular human features for purposes of racial signification is always and necessarily a social and historical process [and] [...] there is no biological basis for distinguishing among human groups along the lines of race. [...] [However,] despite its uncertainties and contradictions, the concept of race continues to play a fundamental role in structuring and representing the social world.* » Michael Omi et Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge, 1994, p. 55, « *La race est un concept qui signifie et symbolise les conflits et les intérêts sociaux en se référant à différents types de corps humains. Bien que le concept de race fasse référence à des caractéristiques humaines biologiques (appelées "phénotypes"), la sélection de ces caractéristiques humaines particulières à des fins de signification raciale est toujours et nécessairement un processus social et historique [et] [...] il n'y a pas de base biologique pour distinguer les groupes humains en fonction de la race. [...] [Cependant,] malgré ses incertitudes et ses contradictions, le concept de race continue à jouer un rôle fondamental dans la structuration et la représentation du monde social.* » C'est eux qui soulignent.

³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (dirs.), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 2002, p. 9, « Un sentiment de soi valable et actif [...] peut avoir été détruit par le dénigrement culturel, l'oppression consciente et inconsciente de la personnalité et de la culture indigènes par un modèle racial ou culturel prétendument supérieur. »

privée d'identité », à un tel degré qu'« elle ne peut ni se construire, ni prendre conscience de sa singularité »¹. Dans la présente étude, en vue d'examiner la part des relations entre femmes dans la (dé)subjectivation des personnages féminins individuels, nous poserons en amont les bases théoriques et diégétiques de l'oppression, en tant qu'elle déclenche « un écroulement du Moi² » chez les subalternes, et en particulier, chez la femme subalterne.

Notre réflexion sur l'oppression prendra appui sur les théories de l'assujettissement des femmes subalternes formulées par la critique indienne Gayatri Spivak et par l'avocate afro-américaine Kimberle Crenshaw. Dans son essai « Can the Subaltern Speak? » (« Les Subalternes peuvent-elles parler ? »), Spivak reconceptualise la notion de subalternité³ en partant du sujet colonial indien sous l'empire britannique pour mettre en lumière la triple oppression de la femme indienne. Selon Spivak, parce que le pouvoir de la représentation est réservé aux colonisateurs, les colonisé.es ne sont défini.es que par leur altérité par rapport aux colons. Spivak se réfère à cet effet au « vaste projet [...] de constitution du sujet colonial comme Autre⁴ », de telle sorte que « l'identité [du “vrai” groupe subalterne] consiste en sa différence⁵ ». Par conséquent, la représentation des subalternes est réductrice : tou.tes sont homogénéisé.es voire uniformisé.es, d'où la construction d'une « monolithique “femme du Tiers-Monde”⁶ ». De plus, à travers leur appropriation du portrait de l'Autre, les instances dominantes privent le sujet colonial du pouvoir d'autoreprésentation et de la parole. Spivak se base sur Michel Foucault dans *Histoire de la sexualité* : « [la répression] fonctionne bien comme condamnation à disparaître, mais aussi comme injonction de silence, affirmation d'inexistence, et constat, par conséquent, que de tout cela il n'y a rien à dire, ni à voir, ni à savoir⁷. » Ainsi, les dominant.es subsument l'individualité du sujet colonial tout en le réduisant au silence.

Spivak insiste sur le facteur genré de la subalternité⁸, soutenant que la femme subalterne est plus infériorisée et invisibilisée que l'homme de par son sexe : « If, in the context of colonial

¹ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité : Paul Auster, Toni Morrison, Patrick Modiano, Assia Djebar*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Bessière, Paris, Paris III, 2001, p. 206. Ses observations, ici portant sur la femme algérienne, s'appliquent pareillement à la femme afro-américaine.

² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 125.

³ Spivak reprend à son compte le concept de subalterne élaboré par Gramsci pour y intégrer un questionnement genré. Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? » [1988], dans Rosalind Morris (dir.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 237-291. Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

⁴ *Id.*, p. 37 (p. 249, « the [...] far-flung [...] project to constitute the colonial subject as Other »).

⁵ *Id.*, p. 48 (p. 254, « the “true” subaltern group, whose identity is its difference »).

⁶ *Id.*, p. 74 (p. 268, « monolithic “third-world” woman »).

⁷ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome 1 : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 10.

⁸ D'après Spivak, Gramsci ne tenait pas compte de la dimension genrée de la subalternité, soit un autre facteur d'oppression en sus de celle de la domination coloniale : « Within the effaced itinerary of the subaltern subject, the track

production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow¹. » La femme subalterne est doublement opprimée et effacée, par l'appartenance sociale en tant que sujet colonial et membre d'une caste, ainsi que par le sexe en tant que femme. De ce fait, elle demeure non seulement muette, mais aussi insaisissable par autrui : « The subaltern as female cannot be heard or read [...] the subaltern cannot speak². » Comme pour contrer cette assertion, Toni Morrison entend écrire pour combattre le silence de la femme subalterne et particulièrement celui de la femme afro-américaine : « Our silence has been long and deep. In canonical literature, we have always been spoken for. Or we have been spoken to. Or we have appeared as jokes or as flat figures suggesting sensuality. Today we are taking back the narrative, telling our own story³. »

À la suite de Spivak, Kimberle Crenshaw, en désignant la race comme facteur décisif, postule l'imbrication des oppressions. Elle dénonce l'effacement des femmes afro-américaines, subsumées sous une conception unilatérale ou universelle de l'oppression quand elle n'est pensée qu'en termes de race :

With Black women as the starting point, it becomes more apparent how dominant conceptions of discrimination condition us to think about subordination as disadvantage occurring along a single categorical axis. I want to suggest further that this single-axis framework erases Black women in the conceptualization, identification and remediation of race and sex discrimination by limiting inquiry to the experiences of otherwise-privileged members of the group⁴.

Crenshaw cherche à tenir compte de l'imbrication des oppressions pour contester les théories féministes et antiracistes qui prédominent à son époque. Selon elle, de telles théories négligent les

of sexual difference is doubly effaced. » Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? », *op. cit.*, p. 257 (p. 53, « La trace de la différence sexuelle, dans l'espace du parcours effacé du sujet subalterne, est doublement effacée »).

¹ *Ibid.* « Si, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes en tant que femmes sont encore plus profondément dans l'ombre. » *Ibid.*

² *Id.*, p. 282-83 (p. 102-03, « La subalterne en tant que femme ne peut être ni entendue ni lue [...] La subalterne ne peut parler »).

³ David Gates, « Keep Your Eyes on the Prize », *Newsweek*, 17 octobre 1993 (en ligne : <https://www.newsweek.com/keep-your-eyes-prize-194404>), « Notre silence a été long et profond. Dans la littérature canonique, on a toujours parlé en notre nom. Ou bien on nous a parlé.es. Ou bien nous sommes apparus.es comme des blagues ou comme des figures plates suggérant la sensualité. Aujourd'hui, nous reprenons le récit, nous racontons notre propre histoire. » De la même manière, Trudy Agar-Mendousse déclare : « La femme subalterne, bien que silencieuse et analphabète, peut, selon Djébar, être entendue et lue. » Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 87. Abdelkader Cheref abonde dans le même sens à propos de Djébar ; voir Abdelkader Cheref, *Gender and Identity in North Africa: Postcolonialism and Feminism in Maghrebi Women's Literature*, Londres, Tauris Academic Studies, 2010, p. 89.

⁴ Kimberle Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, issue 1, article 8, vol. 1989 (en ligne : <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>), p. 140, « En prenant les femmes noires comme point de départ, il devient plus évident que les conceptions dominantes de la discrimination nous conditionnent à penser la subordination comme un désavantage se produisant sur un seul axe catégoriel. Je voudrais également suggérer que ce cadre à axe unique efface les femmes noires dans la conceptualisation, l'identification et la correction de la discrimination raciale et sexuelle en limitant l'enquête aux expériences des membres du groupe qui sont autrement privilégiés du groupe. »

diverses expériences de l'assujettissement en pensant sur le même modèle des oppressions pourtant spécifiques, à savoir celle subie par les femmes noires par rapport aux femmes blanches dans le mouvement féministe, et celle des femmes noires par rapport aux hommes noirs dans le mouvement antiraciste¹.

À cette unidimensionnalité universaliste de l'oppression, Crenshaw oppose une approche intersectionnelle de l'oppression, à savoir l'imbrication et la multidimensionnalité des forces d'oppression qui s'exercent sur au moins trois axes : la race, la classe, et le genre. Selon Crenshaw, l'assujettissement de la femme noire ne peut être entièrement compris s'il est fait abstraction de l'imbrication des oppressions : « Because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated² ». La perspective universalisante des mouvements féministes comme la perspective unidimensionnelle des mouvements antiracistes conduisent à l'effacement identitaire de la femme afro-américaine : « [feminist and antiracist practices] relegate the identity of women of color to a location that resists telling³. » Tout comme chez Spivak, la femme subalterne de Crenshaw est présentée comme insaisissable, aussi incapable de se décrire que d'être décrite.

Chez Djébar et Morrison, le statut des personnages féminins peut être éclairé par les analyses de Spivak et de Crenshaw : en tant que « femmes ethniques » qui souffrent d'une « conscience *multiple* » du fait qu'elles se situent en marge des groupes marginaux⁴, ces derniers sont, dans l'univers diégétique, victimes d'une triple oppression en raison de leur appartenance ethno-raciale, socioéconomique ou genrée. Or, malgré leur orientation gynocentrique, les romans de ces autrices dévoilent la discrimination systémique des groupes subalternes : ils donnent à voir des subalternes, masculins comme féminins, qui sont assujettis et dévalorisés dans le contexte algérien ou américain, qu'il s'agisse d'un pays algérien déchiré par les vagues successives de

¹ Deborah McDowell souligne que le « privilège masculin » (« male privilege ») dont bénéficient les hommes noirs induit « [l]a subordination (voire l'effacement total) des femmes noires dans les discours sur la négritude ». Deborah McDowell, « "The Self and the Other" : Reading Toni Morrison's *Sula* and the Black Female Text », dans Nellie McKay (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, p. 79, « The subordination (if not the absolute erasure) of black women in discourses on blackness ».

² Kimberle Crenshaw, « Demarginalizing », *op. cit.*, p. 140, « Parce que l'expérience intersectionnelle est plus grande que la somme du racisme et du sexisme, toute analyse qui ne tient pas compte de l'intersectionnalité ne peut pas aborder de façon satisfaisante la manière particulière dont les femmes noires sont subordonnées. »

³ Kimberle Crenshaw, « Mapping the Margins », *op. cit.*, p. 1242 (p. 53, « [les pratiques féministes et antiracistes] relèguent l'identité des femmes de couleur en un lieu difficilement accessible au langage »).

⁴ Pin-Chia Feng, *The Female « Bildungsroman » by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang, 1998, p. 16, « ethnic women actually suffer from *triple*, even *multiple*, consciousness, as they stand further outside the margin of the marginal groups, being non-white and female ». C'est elle qui souligne.

colonisation, de la guerre d'indépendance et de l'islamisme patriarcal¹, ou d'une Amérique androcentrique tour à tour coloniale, esclavagiste et ségrégationniste.

En premier lieu, les œuvres de Djébar et Morrison mettent en scène l'oppression ethnoraciale des Algérien.nes et des Afro-américain.es exercée par le groupe dominant ou majoritaire (souvent les colons français.es ou les Blanc.hes), que la diégèse se situe à une époque révolue ou à l'époque contemporaine. Roman après roman, on retrouve des scènes dans lesquelles un personnage est persécuté, inférieurisé, humilié, dompté par la force et brutalisé voire déshumanisé parce qu'il est Algérien ou Noir. Moyennant une sujétion entérinée autant dans la loi que dans les mentalités et les actes de force des dominant.es², les personnages algériens ou afro-américains sont placés et maintenus en position de dominé.es³. Djébar, dans *L'Amour, la fantasia* et Morrison, dans *A Mercy*, donnent à lire la confrontation ethnoraciale telle qu'elle prend forme à l'époque coloniale ou esclavagiste. Le mauvais traitement de l'Algérien.ne ou du/de la Noir.e s'y justifiait par différentes explications. Les unes – que l'on retrouve dans ces deux derniers romans – reposaient sur la notion d'une prétendue mission civilisatrice divine ou républicaine⁴ visant à

¹ D'après Kateb Kamel : « dans la société algérienne qui a accédé à l'indépendance, une très forte domination masculine s'exerce dans tous les domaines de la vie économique et sociale. Cette domination résulte à la fois des rapports sociaux entre les sexes, mais aussi de l'ordre social (patriarcat et ses dérivés) et religieux. » Kateb Kamel, *École, population et société en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 134.

² Cependant, la discrimination ethnoraciale n'est pas uniquement le fait des dominant.es, mais parfois aussi des dominé.es, qui reproduisent à leur tour les mécanismes de pouvoir, d'exclusion et de sujétion, dans une discrimination intraethnique fondée sur les affiliations ou la couleur de peau des un.es et des autres. On le voit dans *LEDNM*, où une fidélité indéfectible à la cause d'indépendance algérienne est attendue de tou.tes les Algérien.nes, et où toute déviation de ces principes de loyauté revient à une trahison du peuple algérien (*LEDNM*, p. 131, 173), et est punissable de mort, comme c'est le cas pour Touma (p. 245-46). D'une toute autre manière, dans *P*, les fondateurs de Haven sont discriminés par leurs pairs noirs à cause de leur peau noire plus foncée (*P*, p. 194-95 VA, p. 225-226 VF), schéma d'oppression intraraciale qui est reproduit plus tard quoiqu'à l'inverse dans la communauté de Ruby, et pratiqué à l'encontre de Pat Best (p. 196-97, 216 VA, p. 227-229, 250 VF).

³ Ashcroft, Griffiths et Tiffin le confirment : « the oppressed is locked into position by the assumed moral superiority of the dominant group, a superiority which is reinforced when necessary by the use of physical force ». Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (dirs.), *The Empire Writes Back, op. cit.*, p. 170, « l'opprimé.e est bloqué.e dans sa position par la supposée supériorité morale du groupe dominant, supériorité qui est renforcée, si nécessaire, par l'utilisation de la force physique. »

⁴ Djébar ironise de plusieurs façons sur cette mission civilisatrice dans *LALF* : d'une part, l'invasion française est dépeinte comme une « fête », « [c]omme si les envahisseurs allaient être les amants » (*LALF*, p. 17), quand bien même l'« Algérie-femme [s'avère] impossible à apprivoiser » (p. 84). D'autre part, pour la narratrice, c'est « comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle [les lui] ait donnés pour voir dans la liberté [...] [pour qu'elle puisse] circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour [ses] compatriotes cloîtrées » (*Id.*, p. 256). Señor D'Ortega et sa femme dans *A Mercy* se considèrent chargés d'un pareil fardeau civilisateur et se disent motivés par un soi-disant dévouement religieux : « They both spoke of the gravity, the unique responsibility, this untamed world offered them; its unbreakable connection to God's work and the difficulties they endured on His behalf. Caring for ill or recalcitrant labor was enough, they said, for canonization » *AM*, p. 18 (p. 26, « Ils parlaient tous les deux de la gravité, de la responsabilité unique, que ce monde sauvage leur offrait ; des liens indestructibles de cet univers avec l'œuvre de Dieu et des difficultés qu'ils enduraient pour Lui. S'occuper de main-d'œuvre malade ou récalcitrante suffisait, disaient-ils, pour leur canonisation »).

instruire les barbares¹. Les autres – mises en exergue dans *Beloved* de Morrison – s'appuyaient sur une pseudoscience eugénique² localisant la différence raciale – et par extension, la bassesse innée – dans les traits physiques ou les caractéristiques culturelles autochtones. En effet, l'inculture et la bassesse considérées propres à l'Algérien.ne ou le/la Noir.e donnaient raison au projet colonial ou esclavagiste dit civilisateur tout en justifiant leur assujettissement. Les personnages de Martinez dans *Les Enfants du nouveau monde* de Djébar et de Schoolteacher dans *Beloved* de Morrison cristallisent ces préjugés. Le commissaire colonial Martinez affiche un froid mépris à l'égard de la vie des Arabes lors des interrogatoires³. Puis l'esclavagiste Schoolteacher prend les mensurations de Sethe en vue de répertorier ses traits dits animaux⁴. Une telle maltraitance des subalternes était institutionnellement justifiée par la législation française et américaine de l'époque coloniale ou esclavagiste. Celle-ci légitimait cette oppression ethnoraciale déshumanisante, qui « [transformait] le Noir [ou l'Arabe] en un être de qualité inférieure, complètement dépourvu de droits, à la différence des autres humains⁵ ». Par exemple, des lois coloniales françaises décrétaient la dépossession des terrains indigènes⁶ ou faisaient des Algérien.nes des sujets coloniaux privés de citoyenneté comme du droit de vote⁷. Pareillement, des lois américaines légalisaient l'esclavage, marchandisaient les Noir.es ou autorisaient la ségrégation⁸. Par conséquent,

¹ D'après Frantz Fanon : « le résultat global recherché par la domination coloniale était bien de convaincre les indigènes que le colonialisme devait les arracher à la nuit. » Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte, 2002, p. 201.

² « I heard him [Schoolteacher] say, "No, no. That's not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones on the right" » *B*, p. 193 (p. 269, « je l'ai entendu [Maître d'École] dire : "Non, non. Ce n'est pas ça. Je t'ai dit de mettre ses caractéristiques humaines à gauche ; ses caractéristiques animales à droite").

³ Durant les interrogatoires Martinez privilégie « la force nue » car « la seule politique payante », faisant ainsi fi de la conscience de son chef et de tout égard pour les Arabes. Il félicite par ailleurs Hakim d'un interrogatoire meurtrier, remarquant seulement qu'« il en a de la gueule, dites-donc ! » *LEDNM*, p. 136, 162.

⁴ « I didn't care nothing about that measuring string [...] Schoolteacher'd wrap that string all over my head, 'cross my nose, around my behind. Number my teeth. I thought he was a fool. And the questions he asked was the biggest foolishness of all » *B*, p. 191 (p. 267, « Je me fichais pas mal de la ficelle à mesurer [...] Maître d'École m'entortillait cette ficelle autour de la tête, en travers du nez, autour du derrière. Il me comptait les dents. Je le trouvais idiot. Et les questions qu'il posait, plus idiotes encore »).

⁵ Claude Fohlen, *Les Noirs aux États-Unis*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 7.

⁶ « Car cette ville est la porte d'une plaine largement déployée autrefois pour les caravanes, devenue maintenant la plus riche des terres du pays où le colon étranger règne sur ses moissons et vignobles, richesses inépuisables. » *LEDNM*, p. 180. Mounira Charrad affirme qu'« [o]btenir à tout prix des terres pour la colonisation » constituait l'un des principaux objectifs des Français colonisateurs. Mounira Charrad, *States and Women's Rights: The Making of Postcolonial Tunisia, Algeria, and Morocco*, Berkeley, Californie, University of California Press, 2001, p. 120.

⁷ Le « code de l'indigénat », adopté en 1881, « dérogeait aux principes républicains en soumettant les sujets coloniaux à une répression particulière échappant aux garanties du droit commun ». Sylvie Thénault, « Le "code de l'indigénat" », dans Abderrahmane Bouchène, Jean-Pierre Peyroulou, Ouanassa Siari Tengour, et Sylvie Thénault (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale : 1830-1962*, Paris, La Découverte, p. 200.

⁸ Il suffit d'évoquer le Fugitive Slave Act de 1850, la loi qui autorise la capture d'esclaves fugitifs, y compris dans les états libres, et qui se trouve à l'origine de l'infanticide dans *Beloved*. W. Lawrence Hogue résume bien la sous-classe à laquelle étaient relégués les Noir.es aux États-Unis : « From the American colonialists and legal slavery in the seventeenth century to the racial ideologies of the eighteenth century to Jim Crow laws and the eugenics, genetics, and hereditary arguments of the nineteenth and early twentieth centuries, the normative American regime of power/knowledge, which was reinforced by the law, the courts, the educational institutions, the medical profession,

la déshumanisation et la brutalisation des sujets coloniaux ou noirs étaient monnaie courante dans ces sociétés discriminatoires, provoquant des morts prématurés, ainsi que nous le voyons dans ces deux derniers romans, avec la torture de Saidi et de Paul D, ou l'exécution sur-le-champ de Bachir et de Sixo¹. Étant donné que la discrimination ethnoraciale est « une composante intégrale, permanente et indestructible » de ces sociétés diégétiques, où l'Algérien.ne ou le/la Noir.e est inférieurisé.e et stigmatisé.e², « la subjectivité et les interactions humaines sont réifiées et déformées au sein des systèmes sociaux³ », compliquant dès lors son accès au devenir-sujet.

En deuxième lieu, dans le contexte algérien ou états-unien présenté dans les romans, la hiérarchisation sociétale résultant de l'oppression des Algérien.nes ou des Afro-américain.es les relègue au plus bas de l'échelle sociale⁴. Historiquement parlant, leur sujétion légale ou de fait sous le colonialisme ou l'esclavage, qui les identifiait à ce que Sidi Mohammed Barkat appelle une « masse » sous-humaine privée de droits⁵, a entraîné des répercussions socioéconomiques nuisibles. D'une part, à défaut de scolarisation⁶, ces populations subalternes ont été condamnées à l'illettrisme, nuisant à leur possibilité de grimper les échelons sociaux. Dans l'univers diégétique, des interdictions liées à l'éducation maintiennent les Algérien.nes et les Afro-américain.es

the political system, the canon of American literature, and social and cultural practices and institutions, generated this particular representation of the African American [as subhuman]. » W. Lawrence Hogue, *Postmodernism, Traditional Cultural Forms, and African American Narratives*, Albany, New York, State University of New York Press, Albany, 2013, p. 4-5, « Depuis les colonialistes américains et l'esclavage légal au XVIIIe siècle jusqu'aux idéologies raciales du XVIIIe siècle, en passant par les lois Jim Crow et les arguments eugéniques, génétiques et héréditaires du XIXe siècle et du début du XXe siècle, le régime normatif américain du pouvoir/savoir, renforcé par la loi, les tribunaux, les institutions éducatives, la profession médicale, le système politique, le canon de la littérature américaine et les pratiques et institutions sociales et culturelles, a généré cette représentation particulière de l'Afro-Américain.e [en tant que sous-humain.e] ».

¹ Dans *LEDNM*, Saidi est torturé jusqu'à la mort (*LEDNM*, p. 139-40, 158-62), s'expirant en « hurlements qui font un long chant, un thrène », en « signe [...] d'horreur » (p. 158-59), et Bachir est tué par balle (p. 266). Dans *B*, Paul D est enchaîné, battu et malmené (*B*, p. 107-110 VA, p. 152-158 VF) au point où « [la vie est] morte » (p. 156 ; p. 109, « Life was dead »), et Sixo est brûlé vivant (p. 225-26 VA, p. 314-15 VF).

² Derrick Bell, *Faces at the Bottom of the Well: The Permanence of Racism*, New York, BasicBooks/HarperCollins, 1992, p. ix, « an integral, permanent, and indestructible component of American society ». Selon le paradigme raciste, les Noir.es constituent « une présence sombre et étrangère, toujours désignée comme "l'autre" » (*Id.*, p. 10, « a dark and foreign presence, always the designated "other" »).

³ Laurie Vickroy, « The Force Outside/The Force Inside: Mother-Love and Regenerative Spaces in *Sula* and *Be-loved* », dans Marla Iyasere et Solomon Iyasere (dirs.), *Understanding Toni Morrison's Beloved and Sula: Selected Essays and Criticisms of the works by the Nobel Prize-winning author*, Troy, New York, Whitston Publishing Company, 2000, p. 298, « subjectivity and human interactions become reified and distorted within social systems ».

⁴ Doreatha Drummond Mbalia, parlant de Morrison, déclare que « sa littérature révèle qu'elle a compris que si l'Africain.e souffre autant de l'exploitation de classe que de l'oppression raciale, celle-là est née de celle-ci. » Doreatha Drummond Mbalia, *Toni Morrison's Developing Class Consciousness* [1991], Selinsgrove, Pennsylvanie, Susquehanna University Press, 2004, p. 21, « her literature reveals her understanding that while the African suffers equally from class exploitation and race oppression, the latter is born out of the former ».

⁵ Sidi Mohammed Barkat, « Le Corps d'exception et la citoyenneté intransmissible dans l'Algérie coloniale », *TUMULTES*, n° 21-22, 2003 (DOI : [10.3917/tumu.021.0181](https://doi.org/10.3917/tumu.021.0181)), p. 185.

⁶ Voir Nada Elia, *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*, New York, Garland, 2001, p. 15 ; Michael Omi et Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge, 1994 ; Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge, 1991, p. 6.

dans un état de sous-développement intellectuel : si l'apprentissage de l'arabe écrit aux indigènes est défendu dans *Nulle part de la maison de mon père* de Djébar¹, c'est l'apprentissage de la lecture qui est refusé aux Noir.es dans *Beloved* ou *A Mercy* de Morrison². D'autre part, faute de professionnalisation, ces subalternes ont souvent été acculé.es aux travaux manuels et enfoncé.es dans un cycle vicieux de pauvreté³. Chez Toni Morrison et, dans une moindre mesure, chez Assia Djébar⁴, les personnages algériens ou afro-américains sont ainsi dépourvus de ressources financières et matérielles, et engagés dans une lutte pour la survie⁵. Cela est le cas dans *The Bluest Eye*, *Les Enfants du nouveau monde* et *Jazz*, où, « [é]tant une minorité à la fois comme caste et comme classe, [ils vivent] sur l'ourlet de la vie⁶ ». Le « parcours à la frange de la misère » consécutif au « métier besogneux »⁷ des Algérien.nes dans le second roman fait notamment pendant à l'« existence périphérique » des Noir.es dans le premier roman, écrasé.es par « la fatigue de la pauvreté » et la « tristesse [...] [qui] contaminait tout »⁸. Or, cette existence miséreuse résulte aussi de la dépossession opérée par les dominant.es : si les un.es, comme la tribu des Beni Mihoub, sont laissé.es sans abri, « nomades dans [leur] propres pays » après que « l'ennemi a brûlé [leurs] demeures »⁹, les autres, telle Rose Dear, sont dépouillé.es de leurs possessions par les Blancs qui « choisissent dans [leurs] affaires, prennent ce qu'ils voulaient – ce qui était à eux, disaient-ils¹⁰ ». C'est ainsi que l'inculture, l'indigence et le sans-abrisme auxquels les personnages sont réduits attestent le « processus systématique de négation politique, culturelle et économique¹¹ » des

¹ *NPDLM*, p. 118-19.

² *AM*, p. 6 VA, p. 12 VF ; *B*, p. 102 VA, p. 146 VF.

³ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*, p. 6.

⁴ Si l'œuvre de Toni Morrison met davantage en exergue ce thème d'indigence que celle de Djébar, c'est sans doute que leurs romans répondent à l'expérience personnelle de chaque autrice. Tandis que Djébar a grandi dans une famille bourgeoise, Morrison a grandi dans une famille ouvrière, aussi le sujet de la dépossession financière des Noirs lui tient à cœur et marque profondément sa production littéraire.

⁵ Dans *Sula*, les difficultés de survie pèsent sur Eva après que son mari l'abandonne avec « cinq œufs, 1,65\$, trois betteraves » et un « besoin d'argent » urgent (*S*, p. 40 ; p. 32, « \$1.65, five eggs, three beets and [...] she needed money »). Aussi, en réponse à une question posée par sa fille Hannah par rapport à son amour maternel, Eva rétorque : « 1895 was a killer, girl. Things was bad. [...] what you talkin' 'bout did I love you girl I stayed alive for you » (*Id.*, p. 68-69 ; p. 78-79, « 1895, c'était mortel, ma fille. Tout allait mal. [...] de quoi tu causes si je vous aimais ma fille je suis restée en vie à cause de vous »).

⁶ *TBE*, p. 23 (p. 17, « Being a minority in both caste and class, we moved about anyway on the hem of life »).

⁷ *LEDNM*, p. 17, 16.

⁸ *TBE*, p. 24 (p. 17, « peripheral existence ») ; p. 48 (p. 41, « tiresomeness of poverty ») ; p. 43 (p. 36, « the joylessness stank, pervading everything »). On pourrait penser aux Breedlove, « pauvres et noirs » (*Id.*, p. 45 ; p. 38, « poor and black »), et au travail domestique de Pauline, qui « travaillait douze ou seize heures par jour pour les nourrir » (*Id.*, p. 137 ; p. 129, « she worked twelve to sixteen hours a day to support them »).

⁹ *LEDNM*, p. 224. Pareillement, dans *J*, Joe raconte l'incendie qui a « [annulé] tous les actes, [vidé] jusqu'au moindre champ, [les a chassés] de chez [eux] », et son achat futile d'un terrain dont il est ensuite dessaisi. *J*, p. 143-44 (p. 126, « canceling every deed; vacating each and every field; emptying us out of our places »).

¹⁰ *J*, p. 114 (p. 98, « picked around in our things, lifting out what they wanted—what was theirs, they said »).

¹¹ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins: Ethnic Feminist Consciousness in Toni Morrison's Novels*, Sarrebruck, VDM Verlag Dr. Müller, 2011, p. 6-7, « black women [are] subjected to a systematic political, cultural and economic process of negation in racist patriarchy ».

Algérien.nes et des Afro-américain.es dans ces sociétés hiérarchisées, redoublant l'oppression dont ils et elles sont victimes du fait de leur ethnie ou de leur race¹. D'autant que si le critère ethnoracial les animalise dans le discours dominant, il s'ensuit que ces êtres sous-humains peuvent être « exploités économiquement, “travaillés, vendus, tués et consommés”² » par les colons ou les Blancs à des fins de gain financier. Or, cette « négation » protéiforme des Algérien.nes et des Afro-américain.es finit par leur « niveler tout de l'âme³ », de sorte à contrecarrer toute possibilité d'individuation.

En troisième lieu, la femme subalterne chez Assia Djebar et Toni Morrison cumule les oppressions, d'abord par son appartenance ethnoraciale, ensuite par sa classe sociale, et enfin par son sexe. En effet, les sociétés algérienne et états-unienne androcentriques dépeintes dans ces romans œuvrent à manipuler et à minorer la femme, ainsi qu'à la cantonner dans des rôles prédéterminés et à réglementer sa conduite. Car en admettant que la « hiérarchisation entre les sexes ritualisée par les codes patriarcaux [fasse] de la femme la “vassale” de l'homme⁴ », son infériorité vis-à-vis de l'homme est concrétisée dans ces univers diégétiques, qu'elle soit domptée ou violentée physiquement par les Blancs comme nous le voyons avec Ella dans *Beloved*, Zoulikha dans *La Femme sans sépulture* ou Sorrow dans *A Mercy*⁵, tuée par un amant jaloux à l'instar de Jacqueline dans *Les Nuits de Strasbourg* ou de Dorcas dans *Jazz*⁶, trompée ou abandonnée par son mari à l'image de Jedla dans *La Soif* ou de Heed dans *Love*⁷, soumise ou régentée par son compagnon comme c'est le cas avec Nel dans *Sula* et Dalila dans *Les Impatients*⁸, insultée et dénigrée à l'instar de Mavis dans *Paradise* ou de Touma dans *Les Enfants du nouveau monde*⁹, invisibilisée et effacée comme nous le voyons avec Hajila dans *Ombre sultane* ou Ruth Dead dans *Song of*

¹ Encore faut-il relever qu'une discrimination socioéconomique se pratique au sein des populations racialement marginalisées ; cela est manifeste dans *OS*, où Touma est réduite à travailler chez un Allemand, poste humiliant qu'elle essaie de cacher à ses voisines : « il ne fallait surtout pas que les voisines sachent ! [...] Elles auraient traité la mère et ses filles de “cuisinières”, de “servantes de chrétiens” » (*OS*, p. 30-31). D'une manière similaire, dans *TBE*, Claudia distingue entre les Noir.es qui sont « mis à la rue » comme Pecola, les « Noirs locataires », et les « Noirs propriétaires », en disant qu'« être mis à la rue [...] faisait naître en [eux] un sentiment de propriété, de possession », et que les locataires jalourent les propriétaires (*TBE*, p. 24 ; p. 18, « outdoors », « Renting blacks », « Propertied black people », « outdoors [...] bred in [them] a hunger for property, for ownership »).

² Résumant la pensée de Collins dans *Black Feminist Thought*, J. Brooks Bouson déclare : « There were also critical economic factors at work in treating blacks as animals, for animals could be economically exploited, “worked, sold, killed, and consumed” ». J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, New York, State University of New York Press, 2000, p. 138 ; Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*, p. 171.

³ *LEDNM*, p. 17.

⁴ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 157.

⁵ *B*, p. 256 VA, p. 353 VF ; *LFSS*, p. 217-221 ; *AM*, p. 119 VA, p. 142-43 VF.

⁶ *LNDS*, p. 324-327 ; *J*, p. 3 VA, p. 11 VF.

⁷ *LS*, p. 32-34 ; *L*, p. 189 VA, p. 287 VF.

⁸ *S*, p. 82-83 VA, p. 93-94 VF ; *LI*, p. 202, 205-08.

⁹ *P*, p. 37 VA, p. 51 VF ; *LEDNM*, p. 132, 173, 235-38.

Solomon ou hypersexualisée à l'instar de Badra dans *L'Amour, la fantasia* ou de Bride dans *God Help the Child*¹. C'est ainsi que « la domination masculine », qu'elle se produise du côté des Français et des Blancs, ou bien du côté des hommes algériens et noirs, « s'affirme au travers d'une négation de l'identité féminine »², car selon Clément et Cixous, « [o]u la femme est passive ; ou elle n'existe pas³ ». La sujétion et la négation de la femme sous le patriarcat ont été creusées par une lignée de penseuses⁴ : elles ont non seulement détaillé la réduction conceptuelle de la femme à « *la visée, l'objet et l'enjeu* d'un discours masculin⁵ », mais l'ont aussi associée à « l'image absente, à ce qui est au-delà de la représentation, [...] à l'image interdite, à ce qui est censuré ou réprimé »⁶. Si cette réflexion d'orientation féministe nous paraît pertinente pour notre analyse de la sujétion féminine dans le texte littéraire, en même temps l'intersectionnalité des oppressions de la femme algérienne ou noire exige une grille d'analyse ethnocentrique⁷. Pour celle-ci, l'oppression genrée se présente également comme « le résultat de l'exploitation de classe et de l'oppression [ethnoraciale] de l'homme africain [ou arabe]⁸ ». Bien que les spécificités du contexte algérien ou états-unien soient à souligner à cet égard, l'assujettissement tant idéologique que matériel de la femme algérienne ou afro-américaine mis en scène dans l'œuvre littéraire de ces autrices

¹ *LALF*, p. 120, 127, 132-34, 140-41 ; *GHTC*, p. 34-37, 51, 130-33.

² Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 174.

³ Catherine Clément et Hélène Cixous, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 118.

⁴ Voir entre autres Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, Tome I : Les Faits et Les Mythes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976 ; Luce Irigaray, *Speculum, de l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974 ; Kate Millett, *Sexual Politics* [édition originale : New York, Doubleday, 1970], New York, Columbia University Press, 2016 ; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [1990], New York, Routledge, 2006 ; Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2005.

⁵ Luce Irigaray, *Speculum*, *op. cit.*, p. 9.

⁶ C'est ainsi que Priscilla Ringrose résume la pensée d'Irigaray : « Woman comes to be equated with the absent image, with that which is beyond representation, but also with the forbidden image, with that which is censored or repressed. » Priscilla Ringrose, *Assia Djebar: In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam, Editions Rodopi, p. 163. Voir aussi Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Routledge, 2002, p. 133-34.

⁷ Hiddleston parle d'une « vision de la créativité féministe, dérivée de la culture islamique » dans l'œuvre littéraire de Djebar, qui permet de « mettre en lumière les expériences d'oppression des femmes algériennes par le colonialisme et le patriarcat islamique ». Quant à Morrison, Venkatesan déclare qu'« elle tente de comprendre les effets mutilants des discours politiquement régressifs tels que le patriarcat, le capitalisme et le racisme » à travers une documentation littéraire des « effets brutaux de l'oppression raciale et sexuelle » sur la femme noire. Voir Jane Hiddleston, « "The Woman Who said 'No'": Colonialism, Islam, and Feminist Resistance in the Works of Assia Djebar », dans Robin Truth Goodman (dir.), *Literature and the Development of Feminist Theory*, New York, Cambridge University Press, 2015, p. 242, « a vision of feminist creativity, derived from Islamic culture », « bring to light Algerian women's experiences of oppression by both colonialism and Islamic patriarchy » ; Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, *op. cit.*, p. 35, « Morrison tries to understand the mutilating effects of politically regressive discourses such as patriarchy, capitalism and racism », « the brutalizing effects of racial and gender oppression » ; bell hooks, *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Boston, South End Press, 1981 ; Doris Gray, *Beyond Feminism and Islamism: Gender and Equality in North Africa*, Londres, I.B. Tauris, 2015.

⁸ Doreatha Drummond Mbalia, *Class Consciousness*, *op. cit.*, p. 21, « the gender oppression of African women is the result of the African male's class exploitation and race oppression ». Zakya Daoud soutient pareillement que les femmes algériennes sont « chargées d'assurer la surcompensation des humiliations subies et déifiées pour être mieux piétinées ». Zakya Daoud, *Féminisme et politique au Maghreb : sept décennies de lutte*, Casablanca, Éditions Eddif, 1996, p. 12.

permet de cerner la manière dont sa triple minoration « participe de la négation de son identité en tant que sujet¹ ».

Dans l'univers algérien, la législation islamiste² (le Code de la famille) et les pratiques culturelles patrilineaires (issues de l'*ayla* précoloniale) se conjuguent à la doctrine religieuse conservatrice et aux mentalités communautaires pour « [produire] des normes, [ériger] des codes et [influencer] des attitudes individuelles et collectives »³. Ces « normes » et « codes » gouvernent le comportement féminin et dictent le rôle et la place de la femme algérienne dans la société traditionnelle comme dans la famille, de manière à la rabaisser et à asseoir la suprématie masculine. Deux principales fonctions sont attribuées à la femme algérienne sous ce régime de « racisme sexuel », de telle sorte qu'« [e]lle n'existe à aucun moment pour elle-même⁴ » : celle d'épouses et de mères, qui sont vouées à une « passivité »⁵ soumise face au mari en qualité de « gardiennes de la Tradition et de garantes de l'ordre masculin⁶ », et celle d'une « menace de "fitna" ou chaos sexuel dans la société⁷ ». Divers personnages féminins dans l'œuvre de Djébar revêtent ces deux fonctions. Certaines femmes adultes, telles que Chérifa, Amna, Lella ou la mère de Houria (dans

¹ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 178.

² Selon Mounira Charrad : « Islamic family law places women in a subordinate status by giving power over women to men as husbands and as male kin. Islamic law in effect sanctions the control of women by their own kin group. » Mounira Charrad, *States and Women's Rights*, op. cit., p. 28, « Le droit islamique familial place les femmes dans un statut de subordination en donnant le pouvoir sur les femmes aux hommes en tant que maris et en tant que parents masculins. Le droit islamique sanctionne en effet le contrôle des femmes par leur propre groupe de parents. » Voir aussi Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993, p. 14.

³ Lahouari Addi, *Les Mutations de la société algérienne : famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte, 1999, p. 14. Il évoque plus tard un « conformisme » provenant « des membres du groupe qui exercent une pression diffuse » sur l'individu selon laquelle « l'individu est un agent de comportement déterminé par les normes dont le respect est assuré en grande partie par le regard des autres » (*Id.*, p. 191). Magaud va encore plus loin en affirmant que dans le système islamique, « [l']individu n'existe pas et la conformité est présentée comme la normalité. » Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, op. cit., p. 212. Et Nicholas Harrison cite Fatima Mernissi : « Individualism, the person's claim to have legitimate interest, views and opinions different from those of the group, is an alien concept and fatal to heavily collectivist Islam ». Nicholas Harrison, *Postcolonial Criticism: History, Theory and the Work of Fiction*, Cambridge, Royaume-Uni, Polity Press, 2003, « L'individualisme, c'est-à-dire la prétention d'une personne à avoir des intérêts, des points de vue et des opinions légitimes différents de ceux du groupe, est un concept étranger et fatal à l'islam fortement collectiviste. »

⁴ Doria Cherifati-Merabtine, « Algeria at a Crossroads: National Liberation, Islamization and Women », dans Valentine Moghadam (dir.), *Gender and National Identity: Women and Politics in Muslim Societies*, Helsinki, The United Nations University, 1994, p. 43, « She never at any time exists for herself ».

⁵ Jean Déjeux, *Assia Djébar : romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Québec, Éditions Naaman, 1984, p. 100, « devant un autoritarisme appauvri et stérile du mari, on attend toujours, comme autrefois, une passivité de la femme : passivité que la pression d'autres déguise sous les vocables "sagesse", "douceur", "pudeur", "féminité". [...] Comme dans le reste du monde actuel, mais d'une façon d'autant plus manifeste que la "vitrine" sociale est plus opaque, la femme se découvre victime d'un racisme sexuel. »

⁶ Zakya Daoud, *Féminisme et politique*, op. cit., p. 12. Elle continue : « Elles sont, à la fois, les esclaves du quotidien et les prêtresses de la permanence, les transmettrices des lignes de force, arc-boutées, comme clef de voûte de tout l'édifice social. La stagnation de leur condition est la garante de la stabilité sociale. » (*Ibid.*) Juliette Mincez le confirme : « Ainsi, ce qui caractérise la femme dans l'Islam, c'est d'une part, son statut de mineure, d'autre part son rôle limité à la famille exclusivement, en tant que reproductrice, éducatrice, c'est-à-dire gardienne des traditions. » Juliette Mincez, *La Femme voilée*, Paris, Calmann-Lévy, 1990, p. 26.

⁷ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 197.

Les Enfants du nouveau monde, *Les Impatients* et *Ombre sultane* respectivement), « [donnent] l'exemple » par leur « noblesse, [leur] charme fait de réserve lointaine », leur soumission ou leur « présence silencieuse », au prix de se muer en « [victimes douces] » de l'homme, dont elles représentent l'« écho fidèle » quoique effacé : afin de conserver l'« ordre » domestique patriarcal, celles-ci exécutent les ordres et s'inclinent devant « l'homme inassouvi »¹. *A contrario*, à titre de « [sortantes] », les adolescentes incarnent « le danger pur, rabaisé quelquefois en scandale gratuit »² : là où les « jeunes filles cloîtrées » commettent le « péché » d'« [écrire] des lettres à des hommes » dans *L'Amour, la fantasia*, dans une « révolte sourde » contre la « censure paternelle », dans *Oran, langue morte*, Ourdia « [deshonore] » tellement sa famille en ayant « [accepté] de s'asseoir avec un étudiant », que sa mère la pousse à sa mort³.

Si cette première fonction conjugale ou maternelle garantit d'ores et déjà que les femmes « n'ont pas de visibilité sociale dans l'espace commun⁴ » en les cantonnant à la sphère domestique et à une conduite caractérisée par « effacement, réserve, discrétion⁵ », la seconde leur ôte davantage « le mouvement de la vie [...] [leur] dignité, [voire leur] existence⁶ » tout court. Car par suite de ce que Ringrose appelle la « théorie islamique d'une sexualité féminine active », une « prolifération des interdictions externes [sont] imposées aux femmes (telles que le port du voile, la surveillance, la ségrégation, l'isolement, etc.), qui existent pour garantir qu'aucune forme de relation sexuelle illicite (“zina”) en dehors du mariage n'ait lieu »⁷. Aussi, toute femme « [d]ehors [...] et nue⁸ » (c'est-à-dire dévoilée) est dépréciée comme étant porteuse de *fitna*, « à la fois

¹ *LI*, p. 152 ; *LEDNM*, p. 24, 76 ; *OS*, p. 179 ; *LEDNM*, p. 76 ; *LI*, p. 153 ; *OS*, p. 178.

² *VELP*, p. 284-85.

³ *LALF*, p. 21, 24, 21, 12 ; *OLM*, p. 67-68. Il est question aussi dans *LALF* de « crimes d'honneur » (p. 22).

⁴ Lahouari Addi, *Les Mutations*, *op. cit.*, p. 47.

⁵ Mostefa Boutefnouchet, *La Famille algérienne : évolution et caractéristiques récentes*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1982, p. 70, « La femme, dans la société algérienne traditionnelle est avant tout effacement, réserve, discrétion, secret par rapport à l'homme qui, lui, est appareil, prestige, honneur, fierté. » Voir aussi Juliette Mincez, « Women in Algeria », traduit par Nikki Keddie, dans Lois Beck et Nikki Keddie (dirs.), *Women in the Muslim World*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1978, p. 165-166.

⁶ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, *op. cit.*, p. 42. Plus précisément, elle dit : « pour combattre son nouvel “ennemi” [la femme], la société masculine algérienne l'enferme, le cache et le “castre”, derrière des voiles et des prisons de pierre, répercussions du harem ancestral. Dans l'obscurité des maisons ou des drapés, la femme devenue “fantôme blanc”, ôté du mouvement de la vie, perd sa représentation, sa dignité, son existence. »

⁷ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 197, « Islamic theory of an active feminine sexuality », « proliferation of external prohibitions imposed on women [...] which exist to ensure that no forms of illicit sexual relationship (“zina”) outside marriage take place. » Voir aussi Mostefa Boutefnouchet, *La Famille algérienne*, *op. cit.*, p. 73.

⁸ *OS*, p. 48.

séduction et sédition¹ », tandis que les jeunes filles sont enfermées et voilées² sous prétexte de « l'honneur à conserver à tout prix », puisque la pureté et la virginité sont valorisées par-dessus tout³. Cela se voit roman après roman de Djébar, comme dans *Nulle part dans la maison de mon père*, où Fatima est « [convoquée] » par son père « au tribunal ancestral de l'interdit contre la gent féminine » pour avoir montré ses jambes à bicyclette, et où Farida, « couverte de pied en cap du voile blanc traditionnel » se plie aux « contraintes journalières », « comme si l'ombre du père, la surveillant continûment, était soudain devenue pour nous toutes une menace », dans *Les Impatients*, où Dalila est cloîtrée par Lella pour une « question d'honneur », ou dans *Ombre sultane*, où seule « l'invisibilité totale » protège les femmes contre « l'œil vigilant de Lla Hadja », qui dénonce « l'exclue », au motif que « c'est la femme, la "possédée du démon", "la tentatrice", qui chuchote la première » à son voisin dans la rue⁴. Ainsi, en contrepoint des oppressions et des misères des femmes séquestrées ou garrottées, « qui ne sont assoiffées que du dehors, de cet espace qui leur demeure interdit⁵ », Djébar expose les conflits intestins à l'univers féminin, surtout les hostilités entre mères et filles⁶, les rivalités entre coépouses en situation de polygamie⁷, ou bien le désamour entre une femme et son mari, dit « l'ennemi⁸ ». *Ombre sultane* met en exergue

¹ Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 58. Qualifiant la femme d'un « être malfaisant, apparemment faible mais capable d'entraîner vers la rébellion contre la volonté divine », elle déclare que « [l']arme principale pour combattre ce pouvoir est l'occultation du corps féminin grâce à la réclusion, qui favorise à son tour la sacralisation de ce corps, considéré le "noyau" de l'espace sacré qu'est la maison inviolable. » Voir aussi la discussion de Jeanne-Marie Clerc sur la menace du corps féminin au regard du voile et de la nudité : Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 40.

² Anna Rocca signale les contradictions liées au voile : s'il est censé cacher le corps féminin pour que celui-ci puisse « demeurer invisible à la société » d'une part, d'autre part il peut être considéré comme « protecteur ». Voir Anna Rocca, *Assia Djébar, le corps invisible : Voir sans être vue*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 15.

³ Zakya Daoud, *Féminisme et politique*, op. cit., p. 12. De même, Addi parle d'une « obsession de la virginité » (Lahouari Addi, *Les Mutations*, op. cit., p. 46), et selon Camille Lacoste-Dujardin, « la jeune vierge se voit extrêmement valorisée. Tout le discours de l'islam sur la femme contribue à faire de la vierge le prototype de la beauté féminine. Son dressage l'a pourvue de toutes les vertus : silence, immobilité, obéissance, couronnés par la pureté ». Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes : maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, Éditions La Découverte, 1985, p. 73.

⁴ *NPDLM*, p. 61-62, 162-163, 165 ; *LI*, p. 53 ; *OS*, p. 148-49, 154.

⁵ *NPDLM*, p. 29. De même, dans *OS*, Isma raconte le « cœur de soumissions [des femmes] prêtes à la révolte, ces strophes de mots heurtés, lancés frontalement contre le sort, en somme la parole drapée du malheur restait reléguée, aussi voilée que le corps de chacune au-dehors » (*OS*, p. 111).

⁶ Lacoste-Dujardin explique ainsi le rôle de la mère « dominatrice, mais aussi souvent, à l'égard de sa fille, oppressive » dans la société algérienne traditionnelle : « La mère s'emploie donc à mettre sa fille à l'école de la soumission, à la contraindre, à mater sa personnalité, à en briser toutes les velléités d'indépendance. Elle s'emploie aussi à convaincre cette fille [...] qu'elle doit donc se défier d'elle-même, qu'elle est un être marqué d'une déficience fondamentale, différente des hommes, inférieure aux hommes et contrainte de vivre sous leur protection. » Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 68, 67.

⁷ Phyllis Joan Monego identifie dans *La Soif* la source de toute rivalité entre femmes : « It is the male, assuming the role that patriarchal tradition has assigned to him, who encroaches upon that tranquil sanctuary and who sets women up as a threat to one another, causing them to inflict pain on their own kind. » Joan Phyllis Monego, *Maghrebian Literature in French*, Boston, Twayne Publishers, 1984, p. 135, « C'est l'homme, assumant le rôle que la tradition patriarcale lui a assigné, qui empiète sur ce sanctuaire tranquille et qui fait des femmes une menace les unes pour les autres, les poussant à infliger des souffrances à leur propre espèce. »

⁸ *VELP*, p. 13-14.

ces trois types de conflits, puisque Hajila devient la *derra*, « la nouvelle épousée, rivale d'une première femme d'un même homme » qui pourtant lui répugne, ayant été « [donnée] en offrande à l'homme » par une mère qui préside au « harem renouvelé »¹. Comme nous le verrons tout au long de notre analyse, c'est dans ce contexte d'assujettissement polymorphe, que la femme algérienne paraît dans l'impossibilité d'accéder au statut de sujet, étant « [p]rivée de parole, et de droits, [et] réduite à l'état de nature » puisque son corps « devient un objet ». Reléguée à une « inexistence *culturelle*, [à un] rejet hors de l'humain »² selon Fadéla M'Rabet, elle « perd sa spécificité, son individualité et son caractère distinctif »³, et se voit dès lors « [inscrite] dans la négation et le néant⁴ » d'un point de vue subjectif.

Dans l'univers états-unien, l'oppression de la femme afro-américaine, à défaut d'être entérinée dans la loi et les pratiques comme c'était le cas pendant l'époque esclavagiste et ségrégationniste⁵, se manifeste de façon plus insidieuse, sous la forme d'une « minoration⁶ » protéiforme. En effet, si la biologisation historique de la race et du genre et la réification concomitante de la femme noire légitimaient alors son statut d'esclave et de reproductrice⁷, la prédominance contemporaine de schémas hiérarchiques et d'idéologies sectaires au sein des communautés noires et féministes continue à l'occulter, à la marginaliser et à l'assujettir⁸. Située à l'écart des hégémonies

¹ OS, p. 126, 10, 192.

² Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne* suivi de *Les Algériennes*, Paris, François Maspero, 1969, p. 15.

³ Sandrine Teixidor, « The Gaze beneath the Veil: Portrait of Women in Algeria and Morocco », dans Cybelle McFadden et Sandrine Teixidor (dirs.), *Francophone Women: Between Visibility and Invisibility*, New York, Peter Lang, 2010, p. 53, « as the female body becomes an object, it loses specificity, individuality, and distinctiveness. »

⁴ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, op. cit., p. 42.

⁵ Par exemple, le principe de *Partus sequitur ventrem* et la « règle de l'unique goutte de sang » (*one-drop rule*) légalisaient la discrimination raciale sur la base de l'ascendance, reléguant respectivement à l'esclavage ou au rang social inférieur des Noirs toute personne née d'une mère noire ou ayant des racines ancestrales africaines (soit une seule goutte de sang noir), quelle que soit sa couleur de peau ou sa paternité directe.

⁶ Nous nous appuyons ici sur l'analyse de Barroso-Fontanel, qui évoque une « hiérarchie des genres qui se surimpose à l'hégémonie raciale » pour les femmes noires : « À la fragmentation indissociable de la minoration raciale vécue par la minorité noire américaine s'ajoute pour les femmes africaines-américaines celle que provoque la minoration sexuelle selon un procédé assez similaire d'assujettissement et d'exclusion. S'il relègue déjà en marge de la société américaine la minorité noire en général, ce procédé cantonne les femmes noires américaines à un espace encore plus périphérique, liminal » Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 142.

⁷ Voir Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, op. cit. ; J. Brooks Bouson, *Shame, Trauma, and Race*, op. cit., p. 137-38 ; Andrea O'Reilly, « "Aint's I a Mother?" » Motherhood and Mother-Daughter Relationships in Toni Morrison's *Beloved* », dans Geneviève Fabre et Claudine Raynaud (dirs.), « *Beloved, she's mine* » : *Essais sur Beloved de Toni Morrison*, Paris, Centre d'études afro-américaines et des nouvelles littératures en anglais de l'université Paris III (CETANLA), 1993, p. 67.

⁸ Au même titre que les mouvements noirs androcentriques prônaient « une conception unitaire de l'expérience noire » aux dépens des causes féministes (Madhu Dubey, *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1994, p. 1, « a unitary conception of the black experience »), les mouvements féministes passaient sous silence les spécificités de la condition noire au profit des préoccupations des femmes blanches bourgeoises. Par exemple, Steven Lawson parle d'une « masculinité aiguë » (« acute masculinity ») à l'œuvre au sein des mouvements des droits civiques et du pouvoir noir, dénoncés par bell hooks comme un « patriarcat masculin noir » (« black male patriarchy »). Voir Steven Lawson, *Civil Rights Crossroads: Nation, Community, and the Black Freedom Struggle*, Lexington, Kentucky, University Press of Kentucky, 2003, p. 282 ; bell hooks, *Ain't*

raciales et genrées, la femme afro-américaine est victime non seulement des discours racistes extracommunautaires, mais aussi « du racisme intériorisé et de la hiérarchie couleur-caste¹ » intracommunautaire : « [l]a femme noire – doublement Autre – est le bouc émissaire parfait² » pour la « rage³ » des hommes noirs infériorisés, comme pour les Noir.es de peau claire et de classe moyenne. Cela se voit par exemple dans *The Bluest Eye*, où les Afro-américain.es sont divisé.es en deux groupes distincts, « *colored people* » et « *niggers* » : « Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud⁴ ». Étant donné qu'elles relèvent de cette dernière catégorie d'ignominie, mère et fille Breedlove subissent une maltraitance généralisée : au même titre que Cholly « déversait sur [Pauline] la somme de toute sa fureur inarticulée et de tous ses désirs avortés », Pecola est dénigrée autant par Maureen Peal, qui la traite de « [noire et laide et noire] de peau », que par Geraldine, qui accuse cette « [s]ale petite garce noire » d'avoir tué son chat⁵. De cette façon, au critère racial qui « bloque le plein accès à la position de sujet autonome de l'individu⁶ », s'ajoutent les divisions intraraciales qui diminuent davantage la femme afro-américaine, par « des attitudes sexistes, [...] les privilèges de classe et toute une série d'autres préjugés⁷ ».

I A Woman, *op. cit.*, p. 5 ; Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 18-23. Puis Morrison, parlant au nom des femmes noires, dit qu'elles « ne sont pas convaincues que Women's Lib sert au mieux leurs intérêts ou qu'il peut prendre en compte le caractère unique de leur expérience, ce qui est en soi un facteur d'aliénation. » Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks About Women's Lib », dans Carolyn Denard (dir.), *What Moves at the Margin*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 21-22, « Black women are not convinced that Women's Lib serves their best interest or that it can cope with the uniqueness of their experience, which is itself an alienating factor. »

¹ Voir J. Brooks Bouson, *Shame, Trauma, and Race*, *op. cit.*, p. 4, p. ix, « internalized racism and the color-caste hierarchy ».

² Cynthia Davis, « Self, Society, and Myth in Toni Morrison's Fiction », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Views: Toni Morrison*, New York, Chelsea House Publishers, 1990, p. 13, « Morrison shows the displacement of male humiliation onto the only person left that a black man can "own"—the black woman [...] The black woman—doubly Other—is the perfect scapegoat. »

³ Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks », *op. cit.*, p. 24 : « For years in this country there was no one for black men to vent their rage on except black women » (« Pendant des années, dans ce pays, les hommes noirs n'avaient personne sur qui déverser leur rage, à l'exception des femmes noires »).

⁴ *TBE*, p. 87 (p. 95, « Les métis étaient propres et calme ; les nègres étaient sales et bruyants »).

⁵ *Id.*, p. 49 (p. 42, « He poured out on her the sum of all his inarticulate fury and aborted desires »), p. 81 (p. 73, « Black and ugly black e mos »), p. 101 (p. 92, « nasty little black bitch »). La focalisation narrative sur Cholly est révélatrice au regard du mauvais traitement des femmes par les hommes noirs. Voir p. 150-51 VA, p. 160-61 VF.

⁶ Elizabeth Kella, *Beloved Communities: Solidarity and Difference in Fiction by Michael Ondaatje, Toni Morrison, and Joy Kogawa*, thèse de doctorat, sous la direction de Danuta Fjellestad et Rolf Lundén, Uppsala, Suède, Uppsala University, 2000, p. 55, « racialized subjects, precisely because they are racialized, are inescapably implicated in the larger social structure of race; race blocks full access to the autonomous subject position of the individual ».

⁷ hooks met l'accent sur les différences entre femmes : « Women are divided by sexist attitudes, racism, class privilege, and a host of other prejudices. » bell hooks, « Sisterhood: Political Solidarity Between Women », dans Diana Tietjens Meyers (dir.), *Feminist Social Thought: A Reader*, New York, Routledge, 1997, p. 485. Si les divisions entre femmes sont plus marquées chez Morrison, elles existent aussi chez Djébar, compte tenu des « voyeuses », des femmes voilées qui ne sont pas invitées aux fêtes mais qui les regardent depuis l'extérieur. Voir par exemple *LALF*, p. 286, *LI*, p. 35.

C'est ainsi que « les limites de la race, de la classe et du sexe excluent [...] les voies d'accès à l'identité¹ » ; c'est ainsi encore, *a fortiori*, que ces attitudes sexistes réduisent la femme afro-américaine à « un corps sexué ». À cet égard, celui-ci « devient également l'outil de son assujettissement à la domination masculine »², soit-elle blanche ou noire. D'un point de vue historique, la réification de l'esclave afro-américaine fournissait un cadre légal aux esclavagistes pour la violer à volonté³ et s'appropriier sa progéniture, parce que « [l]es femmes esclaves étaient considérées comme des “reproductrices” et non comme des “mères”⁴ ». Dans *Beloved*, Morrison expose les innombrables « atrocités » commises par les Blancs sous l'esclavage, que ce soit envers Sethe, traitée comme une « chèvre », et dont les enfants sont condamnés à l'esclavage pour « rentabiliser » Sweet Home, envers Ella, dont le viol répété par père et fils « lui inspira le dégoût des relations sexuelles », envers Ma'am et Nan, « prises maintes fois par l'équipage » du bateau durant le Passage du Milieu, et envers Baby Suggs, qui a passé « soixante années [...] à perdre ses enfants au profit de gens qui lui avaient dévoré sa vie avant de la recracher comme une arête de poisson » et qui lui « ont cassé les cordes du cœur » en déplaçant ses enfants « comme des pions sur un échiquier »⁵. De tels abus du corps féminin dévoilent d'ailleurs les paradigmes identitaires oppressifs et contradictoires appliqués à la femme afro-américaine, en tant que « corps-objet »⁶ ou « Jezebel » séductrice, et corps-porteur ou « Mammy » nourricière⁷. Car en parallèle à son rôle

¹ Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*, Chicago, University of Illinois, 1987, p. 139, « the limiting boundaries of race, class and gender preclude all but a few narrow avenues to selfhood ».

² Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 179, 165.

³ Or, le viol n'est pas uniquement perpétré par les hommes blancs. Le cas d'Anita Hill, qui a accusé le juge américain Clarence Thomas de harcèlement sexuel, a fait couler beaucoup d'encre, du côté de Toni Morrison et du côté d'autres intellectuelles noires. Voir Toni Morrison (dir.), *Race-ing Justice, En-Gendering Power*, New York, Pantheon, 1992.

⁴ Angela Davis, *Women, Race & Class*, New York, Vintage Books, 1983, p. 7, « Since slave women were classified as “breeders” as opposed to “mothers,” their infant children could be sold away from them like calves from cows. » Elle évoque d'ailleurs un « modèle de viol institutionnalisé » pendant l'esclavage dont la femme noire était victime (*Id.*, p. 23, « institutionalized rape model »). Collins soulève pareillement une « ingérence dans les droits reproductifs des Africain.es asservi.es », parce que « chaque enfant esclave né.e représentait une unité de propriété de valeur ». Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.* p. 76, « By claiming that Black women were able to produce children as easily as animals, this objectification of Black women as the Other provided justification for interference in the reproductive rights of enslaved Africans. Slaveowners wanted enslaved Africans to “breed” because every slave child born represented a valuable unit of property, another unit of labor, and, if female, the prospects for more slaves. » Voir aussi J. Brooks Bouson, *Shame, Trauma, and Race*, *op. cit.*, p. 138.

⁵ *B*, p. 353 (p. 256, « atrocities »), p. 279 (p. 200, « goat »), p. 31, « ces gars sont venus et m'ont pris mon lait » (p. 16-17, « those boys came in there and took my milk »), p. 273-74, « Il dit que c'est pas rentable que j'aille travailler ailleurs tant que les garçons sont petits » (p. 196-97, « Say it don't pay to have my labor somewhere else while the boys is small »), p. 353 (p. 256, « who gave her a disgust for sex »), p. 93 (p. 62, « Both were taken up many times by the crew »), p. 247 (p. 177, « sixty years of losing children to the people who chewed up her life and spit it out like a fish bone »), p. 128 (p. 89, « broke my heartstrings »), p. 39 (p. 23, « moved around like checkers »).

⁶ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 14.

⁷ Voir Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*, p. 81, 72. Elle décrit Jezebel comme une image destinée à « reléguer toutes les femmes noires dans la catégorie des femmes sexuellement agressives, fournissant ainsi une justification puissante aux agressions sexuelles généralisées commises par des hommes blancs » sur des esclaves noires (*Id.*, p. 82, « Jezebel's function was to relegate all Black women to the category of sexually aggressive women, thus providing a powerful rationale for the widespread sexual assaults by White men »). La figure de la Mammy, a

d'« objet sexuel aux yeux des hommes¹ », la femme noire est confinée dans une fonction maternelle réductrice², que ce soit celle de génitrice de biens meubles, celle de nourrice d'enfants d'autrui³, ou celle de « Grande Mère⁴ ». Cette dualité paradoxale de la féminité noire est incarnée par plusieurs personnages chez Morrison. Quant à Sula, Dorcas ou Junior (dans *Sula*, *Jazz* et *Love* respectivement), c'est leur sexualité « qui structure [leur] subjectivité dans le discours dominé par les hommes de la communauté noire⁵ », au regard de leur habillement « comme une traînée », avec « [t]oute [leur] intimité exposée aux yeux du monde », de leur prestance « provocante », de l'« appétit d'amour qui faisait rage en [elles] » et de leur « facilité à coucher avec les hommes »⁶. Or, pour autant que « cette vie sous la ceinture [soit] la seule vie existante », s'annonce dès lors l'inexistence subjective de ces femmes hypersexualisées et chosifiées en tant que la « douceur personnelle de [l'homme] »⁷. Inversement, Pauline, Nel et Sethe (dans *The Bluest Eye*, *Sula* et *Beloved*) s'effacent chacune à sa manière derrière sa condition de mère, laquelle revient à « une mort symbolique en raison de la négation de l'identité⁸ » individuelle. À la différence de Pauline, qui « portait [...] ses enfants comme une croix » tout en s'investissant outre mesure dans son

contrario, est celle de « la domestique fidèle et obéissante, [c]réée pour justifier l'exploitation économique des esclaves de maison et maintenue pour expliquer la restriction de longue date des femmes noires au service domestique ». La Mammy aime et nourrit les enfants blancs du maître, et « symbolise la perception qu'a le groupe dominant de la relation idéale entre la femme noire et le pouvoir de l'élite masculine blanche » (*Id.*, p. 72, « the faithful, obedient domestic servant[,] [c]reated to justify the economic exploitation of house slaves and sustained to explain Black women's long-standing restriction to domestic service », « symbolizes the dominant group's perceptions of the ideal Black female relationship to elite White male power »).

¹ Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks », *op. cit.*, p. 24, « she was a sexual object in the eyes of men ».

² Barroso-Fontanel évoque « la perception de la femme avant tout comme un corps sexué dont la capacité reproductrice la cantonne au rôle social de mère. » Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 179.

³ On pourrait penser à son rôle de « *wet nurse* » qui allaite les enfants blancs du maître, et à son rôle d'« *othermother* » qui s'occupe des enfants de ses conseurs. Voir Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*

⁴ Selon Paula Gallant Eckard, les mères figurées dans l'œuvre littéraire de Morrison incarnent l'archétype mythique de la Grande Mère (« Great Mother ») : « [i]ntimately connected with the earth, the all-powerful Great Mother was associated with birth, transformation, death, and rebirth. » Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002, p. 35, « Intimement liée à la terre, la Grande Mère toute-puissante était associée à la naissance, à la transformation, à la mort et à la renaissance. »

⁵ Mae Henderson affirme ainsi que Sula est réduite à sa sexualité par la gent masculine du Bottom : « It is thus her sexuality, read through the race relation, which structures her subjectivity within the male-dominated discourse of the black community. » Mae Gwendolyn Henderson, « Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition », dans Cheryl Wall (dir.), *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women*, Londres, Routledge, 1990, p. 29.

⁶ *L.*, p. 225 (p. 145, « Dresses like a street woman »), p. 105 (p. 66, « All her private parts going public ») ; *J.*, p. 79 (p. 66, « provocative »), p. 80 (p. 67, « the love appetite soaring inside [the flesh] ») ; *S.*, p. 134 (p. 122, « the easy way she lay with men »).

⁷ *J.*, p. 72 (p. 60, « that life-below-the-sash as all the life there was »), p. 136 (p. 120, « She was Joe's personal sweet—like candy »). Dorcas déclare d'ailleurs qu'elle « [voulait] avoir une personnalité et avec Acton [elle est] en train » (p. 209 ; p. 190, « I wanted to have a personality and with Acton I'm getting one »).

⁸ Selon Barroso-Fontanel : « Chez elle (Nel), le statut de mère est synonyme d'acceptation d'une mort symbolique en raison de la négation de l'identité qu'il suppose selon l'acceptation de la maternité telle que la définissent les codes patriarcaux de la société américaine. » Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 196.

« monde à elle » en tant que « domestique idéale » chez les Fisher¹, Nel et Sethe se caractérisent par une maternité « [lourde et monstrueuse] » : l'acceptation par Nel du « rôle féminin conventionnellement limitatif² » d'épouse et de mère laisse ses « cuisses [...] vides et mortes aussi », et l'amour maternel « trop pesant »³ de Sethe l'incite à se « saboter » en « [déplaçant] [...] son moi », tant il est vrai qu'elle a « tellement aimé quelque chose d'autre qu'elle-même »⁴.

Somme toute, du fait de sa triple oppression d'ethnie ou de race, de classe et de genre, la femme algérienne ou afro-américaine, telle que représentée par Djébar et Morrison dans l'œuvre littéraire, serait victime d'après Barroso-Fontanel d'une « *soustraction* ». Il s'agit d'« un processus de réduction, d'amoindrissement »⁵ de son humanité, de son libre arbitre, de son individualité et donc de son devenir-sujet. Son assujettissement plurifactoriel se manifeste dans les textes étudiés à travers les cadres sociohistoriques dans lesquels elle évolue, avec leurs interdictions et coutumes répressives, son exploitation tant corporelle qu'idéologique, qui est codifiée dans la loi comme dans les mœurs, et ses perspectives de vie restreintes au regard de la place marginale et de la fonction réductrice qui lui sont attribuées. Pour autant que « la nature inépuisable » des « cercles sans fin »⁶ de l'oppression de la femme subalterne complique son accès au statut de

¹ On notera que Vanessa Dickerson qualifie Pauline de « Mammy », dont le « rôle de gardienne de l'enfant blanc l'empêche d'être une mère noire ». Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody: The Flesh Made Word in Toni Morrison's Fiction », dans Michael Bennett et Vanessa Dickerson (dirs.), *Recovering the Black Female Body: Self-Representations by African American Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001, p. 199, « Mammylike, her role as caretaker of the white child disables her as black mother. »

² Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994, p. 69, « she gives up this claim to individuality and accepts the conventionally limitative feminine role of wife ». Voir aussi Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular: The Formation of Female Subjectivity in Zora Neale Hurston, Toni Morrison and Alice Walker*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 114.

³ *TBE*, p. 135 (p. 127, « she bore [...] her children like a cross », « an ideal servant »), p. 137 (p. 128, « a private world ») ; p. 135-36, « Elle est devenue ce qu'on appelle une domestique idéale car ce rôle répondait à tous ses désirs. [...] Dans cette maison, le pouvoir, l'éloge et le luxe étaient à elle » (p. 127-28, « She became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all of her needs. [...] Power, praise and luxury were hers in this household. ») ; *S*, p. 150 (p. 138, « thick and monstrous »), p. 121 (p. 110, « her thighs were truly empty and dead too ») ; *B*, p. 231 (p. 164, « too thick »)

⁴ Gloria Naylor, « A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison », dans Danille Taylor-Guthrie, *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1994, p. 207-08, « A woman loved something other than herself so much. She had placed all the value of her life in something outside herself », « the best thing that is in us is also the thing that makes us sabotage ourselves, sabotage in the sense that our life is not as worthy, or our perception of the best part of ourselves », « to displace the self, her self ».

⁵ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 11.

⁶ Denise Heinze établit un parallèle entre l'oppression de la femme noire et le cri de Nel à la fin de *Sula* : « Reflecting the unending nature of black oppression and confusion, Nel's "fine cry" at the end of *Sula* "had no bottom and it had no top, just circles and circles of sorrow". » Denise Heinze, *The Dilemma of « Double-Consciousness »: Toni Morrison's Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1993, p. 122. Elle cite ici *S*, p. 188 : « C'était un beau cri [...] mais il n'avait pas de fond ni de hauteur, que les cercles sans fin de la douleur. » (p. 174 VA).

sujet, il importe d'approfondir dans un premier temps les différentes formes d'oppression qu'elle rencontre dans l'univers diégétique, tout en dégagant les spécificités du contexte algérien ou états-unien. À cet effet, nous développerons les modalités de déshumanisation, de dévalorisation, et d'incapacitation féminines à l'œuvre dans les romans. Puis, à partir de la mise à plat de cette persécution protéiforme, il sera question dans un second temps de cerner son incidence sur la psyché féminine, en analysant les façons dont ces formes d'oppression imbriquées œuvrent à contrarier la construction identitaire de la femme algérienne ou afro-américaine.

I.B. La maltraitance des subalternes

Dans leur œuvre littéraire, Djébar et Morrison donnent à voir des Algérien.nes et des Afro-américain.es qui sont rabaissé.es, manipulé.es, marginalisé.es, exploité.es, brutalisé.es et déshumanisé.es en raison de leur appartenance ethnoraciale, socioéconomique ou genrée. Ces autrices dévoilent ainsi la maltraitance endémique des groupes subalternes, que la diégèse ait lieu au sein d'une Algérie coloniale, en guerre, ou islamiste, ou d'une Amérique coloniale, esclavagiste ou ségrégationniste. Cet assujettissement aux formes plurielles et imbriquées s'exerce à plusieurs niveaux dans les romans. D'un côté, il se pratique tant au-dedans de la communauté subalterne qu'au-dehors. En effet, l'oppression sévit non seulement entre groupes sociaux différents (dominant.es versus dominé.es), mais aussi entre subalternes, qu'il s'agisse d'hommes algériens ou noirs qui malmènent leurs homologues féminines, de mères qui rabaissent leurs filles, ou de femmes qui se concurrencent entre elles. D'un autre côté, cette sujétion se manifeste tantôt au niveau idéologique, à travers des schémas de pensée qui brident ou déprécient les subalternes, tantôt au niveau physique, à travers les actes perpétrés par les dominant.es qui leur portent préjudice, et tantôt au niveau psychologique, à travers le malaise psychique, les traumatismes et l'auto-dénigrement des subalternes.

Nous examinerons en premier lieu les manifestations sous-jacentes de l'oppression des Algérien.nes et des Afro-américain.es, sous la forme d'une domination idéologique qui les réduit en « Autres¹ », réifié.es et sujet.tes au harcèlement moral. Cette domination idéologique passe non seulement par leur diffamation et rabaissement par le groupe dominant, mais aussi par des mécanismes de contrôle destinés à les manipuler comme des marionnettes, ou à les borner à des fonctions socioculturelles étriquées. Entrent en jeu ici les divisions tant interethniques ou interraciales qu'intestines entre femmes subalternes, tant il est vrai que leur évolution dans « un monde de significations patriarcales » encourage les rivalités et les conflits entre elles, tout en déjouant toute sororité ou mutualité féminine². En deuxième lieu, nous mettrons à plat l'emprise physique et spirituelle des dominant.es sur les dominé.es, qui se concrétise dans les injustices, violences et abus faits à leur encontre. Qu'on ait affaire à Zoulikha dans *La Femme sans sépulture*, torturée à mort lors d'interrogations interminables, à Sethe dans *Beloved*, fouettée et tétée par les neveux de

¹ *NPDLM*, p. 129.

² Jean Wyatt décrit ainsi l'antagonisme entre Christine et Heed dans *Love*, mais le constat vaut pour bon nombre des romans étudiés. Jean Wyatt, « *Love's Time and the Reader: Ethical Effects of "Nachträglichkeit" in Toni Morrison's Love* », dans Harold Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views: Toni Morrison*, New York, Infobase Learning, 2011, p. 175, « she and Christine occupy a world of patriarchal meanings that precludes their understanding what the loss of their friendship means to them; they can see each other only as rivals. »

son maître, à Salima dans *Les Enfants du nouveau monde*, injuriée par ses interrogateurs coloniaux, à Pauline dans *The Bluest Eye*, exploitée et non rémunérée par sa maîtresse blanche, aux paysannes dans *L'Amour, la fantasia* qui ont « subi la France », dans un « dommage »¹ tant physique que psychique, ou bien à Florens dans *A Mercy*, diabolisée par les Puritains, la sujétion protéiforme des subalternes est fréquemment représentée et dénoncée chez ces écrivaines².

Dans le sillage de cet assujettissement plurifactoriel se dessinent de nombreux cloisonnements et dysfonctions sur le plan sociétal, interpersonnel, familial³ ou psychique. Les séquelles psychologiques de cette oppression aux formes plurielles et imbriquées feront l'objet du dernier temps de notre réflexion, dans la mesure où elles attestent les difficultés de subjectivation pour les subalternes. Car à supposer que les régimes coloniaux, racistes, capitalistes ou patriarcaux soient fondés sur « la négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité⁴ », nous rejoignons l'avis de Toni Morrison que « [l]e traumatisme [de l'oppression] est, pour [...] la victime, la sévère fragmentation du moi, et [...] [représente] une cause (et non un symptôme) de psychose⁵ ». Dans ce contexte, où les opprimé.es sont déshumanisé.es et néantisé.es de l'extérieur, et où ils et elles intériorisent dans leur psyché la négation et le rabaissement dont ils et elles sont victimes, toute affirmation subjective semble dès lors compliquée, sinon impossible.

¹ *LALF*, p. 282.

² Cet assujettissement concerne aussi bien les hommes que les femmes subalternes, même si les hommes et les femmes sont traités différemment par les dominant.es en fonction de leur sexe (par exemple, les femmes risquent le viol plus que les hommes). Cependant, pour illustrer au mieux la maltraitance des subalternes, nous recourons sans distinction aux exemples les plus pertinents, que la victime soit un homme ou une femme.

³ Parlant de l'œuvre de Morrison, Denise Heinze évoque des familles qui sont « si complètement dysfonctionnelles qu'elles cessent littéralement d'exister [...] les épouses et les mères ne peuvent pas subvenir aux besoins de la famille et deviennent elles-mêmes victimes de la folie, du meurtre et du suicide ». Denise Heinze, *The Dilemma*, *op. cit.*, p. 92, « families [...] that are so completely dysfunctional they literally cease to exist [...] the wives and mothers cannot sustain the family and become themselves victims of insanity, murder, and suicide. »

⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés*, *op. cit.*, p. 240.

⁵ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York, Alfred A. Knopf, 2019, p. 177, « The trauma of racism is, for the racist and the victim, the severe fragmentation of the self, and has always seemed to me a cause (not a symptom) of psychosis. »

I.B.1. Une domination idéologique : de la théorie à la pratique

Dans les sociétés algérienne ou états-unienne présentées par Djébar et Morrison, la discrimination à l'encontre des Algérien.nes et des Afro-américain.es est de règle, toutes castes, tous âges et tous sexes confondus. Celle-ci serait justifiée selon les schémas de pensée hégémoniques, qui imputent à ces groupes ethnoraciaux une altérité synonyme d'infériorité innée¹. En effet, de tels paradigmes réducteurs postulent la présence au cœur d'un peuple colonisé ou racialisé d'« une impureté, une tare qui interdit toute explication ontologique », et qui serait symptomatique de leur bassesse inhérente et de leur étrangeté relative aux normes et valeurs blanches ou occidentales. L'altérité considérée propre à ces populations subalternes « [sur-déterminées] de l'extérieur »² est problématisée par ces écrivaines. Elles la creusent en tant que modalité de domination idéologique aussi bien *intra-* qu'*inter-*communautaire, qui consolide la subalternité des Algérien.nes et des Noir.es en les reconceptualisant en qualité d'êtres sous-humains dignes de mauvais traitements, voire d'objets maniables et exploitables. Car altérité et réification font la paire dans ces univers diégétiques discriminatoires, de sorte à maintenir ces populations en position de victimes, à mesure que leur dévalorisation conceptuelle se concrétise dans la parole et dans les actes. C'est ainsi que l'infériorisation idéologique des subalternes, fondée sur une prétendue altérité, instaure des rapports de domination tout en ouvrant la voie à une maltraitance ritualisée. Celle-ci prend forme soit dans des discours injurieux ou déshumanisants à l'encontre des subalternes, masculins comme féminins, soit dans des tactiques de manipulation et de formatage sous couvert d'éducation au détriment de celles-ci en particulier, soit par l'enfermement de ces dernières dans une féminité convenable quoique délétère.

Des subalternes infantilisé.es et animalisé.es : un rabaissement verbal et conceptuel

Dans l'œuvre littéraire de ces autrices, la domination idéologique des subalternes se traduit tout d'abord par l'attitude dédaigneuse et dépréciatrice des colons ou des Blancs à leur endroit. En effet, les Algérien.nes ou les Noir.es sont souvent la cible de la condescendance, des avanies et des invectives des dominant.es, dans une approche axée sur l'infantilisation et l'animalisation des dominé.es. Dans *Les Enfants du nouveau monde*, par exemple, la qualification de

¹ Voir par exemple Frantz Fanon, *Peau noire ou Les Damnés*, *op. cit.* ; Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? », *op. cit.* ; Edward Said, *Orientalism* [1979], New York, Vintage Books, 1994 ; Homi Bhabha, *The Location of Culture* [1994], Londres, Routledge, 2004.

² Frantz Fanon, *Peau noire*, *op. cit.*, p. 88, 93.

« paternelle » par les colons eux-mêmes pour caractériser leur présence en Algérie est révélatrice, dans le terme même, du statut infantile dans lequel est tenue la population colonisée. Ce « paternalisme », en plus d'autoriser le tutoiement soi-disant « protecteur » quoique infériorisant des indigènes, légitimerait les « insultes » proférées par le « maître tout-puissant du dehors » en guise de punition¹. De même, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le père blanc d'un des élèves du père de Fatima – le « maître arabe » – tutoie ce dernier « dans un français très populaire ». La réplique de l'instituteur arabe « dans un français impeccable » révèle sa frustration d'être rabaissé par les colons : « Toi, ici, répliqua aussitôt mon père, à qui crois-tu parler ? À ton berger peut-être ? À ton esclave ? »². Ainsi, le tutoiement infantilisant de l'Algérien le mettrait sur le même plan qu'un esclave soumis au maître. Pareillement, les Blancs dans la société états-unienne dépeinte par Morrison affichent leur dédain des Afro-américain.es à travers l'utilisation de sobriquets dévalorisants qui les assimilent à des enfants. Par exemple, les policiers blancs dans *Love* qualifient un médecin noir de « mon garçon³ », et Helene Wright dans *Sula* est appelée « ma fille » par un contrôleur blanc dans le train, insulte qui parvient à « la réduire en bouillie »⁴.

À cette infantilisation des dominé.es s'ajoute leur animalisation par les dominant.es, laquelle s'inscrit dans une logique plus large de déshumanisation réificatrice des subalternes, surtout en Algérie coloniale ou aux États-Unis esclavagistes. En effet, les colons français et les Blancs insistent sur la supposée bestialité et inhumanité des Algérien.nes et des Afro-américain.es, de façon à souligner leur appartenance à une sous-classe animalière indigne de droits humains, et leur besoin de « tous les soins et tous les conseils du monde pour les empêcher de retomber dans la vie de cannibales qu'ils préfèrent⁵ ». Chez Djébar, les Arabes sont qualifié.es de « chien[s] » et de « bicots »⁶ par les colons, comme chez Morrison les esclaves afro-américain.es, à titre d'« intrus parmi la race humaine », sont traité.es de « créatures dont Dieu [...] a confié la responsabilité » aux Blancs⁷. Aussi, toute esclave enceinte comme Sethe dans *Beloved* est considérée comme

¹ *LEDNM*, p. 17, 19, 17.

² *NPDLM*, p. 48, 50, 48.

³ *L*, p. 177 (p. 111, « a boy »).

⁴ *S*, p. 28 (p. 20, « gal »), p. 31 (p. 22, « turn her into jelly »). Helene aurait commis la faute de mettre les pieds dans un wagon blanc par mégarde.

⁵ *B*, p. 212 (p. 151, « people who needed every care and guidance in the world to keep them from the cannibal life they preferred »).

⁶ *LEDNM*, p. 19, 168. Deux définitions possibles du mot « bicot » se présentent : « chevreau » et « arabe ». La première renforce la déshumanisation des Arabes, et la deuxième est péjorative. Dans les deux cas, le sobriquet est injurieux.

⁷ *B*, p. 178 (p. 125, « trespassers among the human race »), p. 210 (p. 150, « creatures God had given you the responsibility of »). On relèvera d'ailleurs la répétition d'images animalières dans le chapitre racontant l'arrivée de Schoolteacher à 124 Bluestone, qui a pour effet d'apparenter les esclaves à des bêtes sauvages, entre « taureau » (p. 208 ; p. 148, « bull »), « serpent » ou « ours » (p. 209 ; p. 148, « snake or bear »), « chat » (p. 209 ; p. 149, « cat »), et « cheval » (p. 210 ; p. 149, « horse »).

une « reproductrice [avec] ses poulains¹ », dont les enfants sont assimilés à de la « cargaison² » destinée à la vente. Paradoxalement, dans la mesure où cet abêtissement des dominés les dresse en menaces – les Noirs sont notamment comparés à des « babouins hurlant et se balançant, serpents endormis, gencives rouges prêtes à boire le doux sang blanc³ » –, elle autorise l'utilisation d'invectives, de tactiques d'humiliation et de violence envers eux et elles. Cela se voit par exemple lors des nombreuses rafles pendant la guerre d'indépendance algérienne :

Le soldat, sa mitraillette en avant, lui frôle le ventre [...] Ses jambes flagellent, ses genoux s'amollissent. « Debout ! chien ! Fils de chien ! » gronde le soldat qui, de ce pays, a pris les insultes et la passion. [...] Il baisse les yeux : l'homme gît dans la poussière, plié en trois, aux genoux, à la tête. « Un chien mort, pense-t-il, un chien crevé⁴ ! »

On notera la redondance de l'injure « chien », employée depuis la plus haute Antiquité, qui justifie la brutalisation de l'Arabe, réduit à un « pantin brisé⁵ » devant le soldat. De même, les Blancs font outrage aux Afro-américains moyennant les surnoms les plus péjoratifs : les esclavagistes interpellent Paul D dans *Beloved* à l'aide du terme « nigger » avant de lui abattre le fusil sur l'épaule, dans *The Bluest Eye* Cholly est traité de « coon » par les Blancs et forcé de donner un spectacle pornographique avilissant, et Florens est appelée « la servante de l'Homme Noir » dans *A Mercy*⁶. Celle-ci est par ailleurs mortifiée par l'inspection corporelle qui lui est imposée par les Puritains, signe de sa bestialisation idéologique : « Naked under their examination I watch for what is in their eyes [...] they are looking at me my body across distances without recognition [...] Eyes that do not recognize me, eyes that examine me for a tail, an extra teat, a man's whip between my legs⁷. » C'est ainsi que le regard dépréciatif des dominants prive les dominés de leur humanité, en établissant une corrélation entre l'appartenance ethnoraciale et l'animalité. À en croire la mère de Florens, le critère ethnoracial constitue l'unique marqueur d'identification possible, marqueur qui pourtant annihile l'identité et jusqu'au statut de personne du ou de la subalterne : « It was there I learned how I was not a person from my country, nor from my families. I was negrita.

¹ *Id.*, p. 316 (p. 227, « the breeding one, her three pickaninnies »). Encore faut-il noter que la femme noire enceinte est souvent comparée à un « cheval » (*Id.*, p. 149 ; p. 210, « cheval »), comme c'est le cas avec Pauline dans *TBE*, réduite à une « jument [...] en train de pouliner » (*TBE*, p. 133 ; p. 125, « horse foaling »).

² *AM*, p. 24 (p. 16, « cargo »). Par ailleurs, l'Amérindienne Lina est qualifiée d'« une sauvage qui prie » (*Id.*, p. 11 ; p. 5, « praying savage ») et d'une « païenne » (p. 60 ; p. 47, « heathen ») en raison de ses origines ethniques.

³ *B*, p. 277 (p. 198, « swinging screaming baboons, sleeping snakes, red gums ready for their sweet white blood »).

⁴ *LEDNM*, p. 19-20.

⁵ *LEDNM*, p. 19.

⁶ *B*, p. 107-08 (p. 154, « négro ») ; *TBE*, p. 148 (p. 157-58, traduit par « négro » ou « le nègre ») ; *AM*, p. 136 (p. 113, « the Black Man's Minion »). La petite fille traite Florens aussi de « chose », en disant : « it scares me it scares me » (*Id.*, p. 113 ; p. 136, traduit par « J'ai peur, j'ai peur »).

⁷ *Id.*, p. 113-15 (p. 135-37, « Nue sous leurs regards curieux, je cherche à lire ce qu'il y a dans leurs yeux [...] ils me regardent et regardent mon corps de très loin, d'une distance infranchissable [...] Des yeux qui ne me reconnaissent pas, des yeux qui m'étudient et qui cherchent une queue, un téton supplémentaire, un pénis d'homme entre mes jambes »).

Everything. Language, dress, gods, dance, habits, decoration, song—all of it cooked together in the color of my skin¹. » Elle conteste ainsi sa désignation déshumanisante et réductrice en « *negrita* », laquelle démentit toutes attaches nationales ou familiales et même toute individualité au profit d'une catégorisation raciale. En consacrant leur altérité et leur infériorité, la réduction idéologique des subalternes au statut d'enfant voire de bête en raison de leur appartenance ethnoraciale permet alors de justifier la discrimination subie.

Plus encore que l'homme subalterne, la femme subalterne, en qualité de « l'autre de l'Autre² », se retrouve victime d'une idéologisation oppressive. En effet, dans la mesure où la supposée altérité des femmes algériennes ou afro-américaines les transforme en objets sexuels destinés à la consommation masculine³, elles sont d'autant plus vulnérables aux tactiques de manipulation et domination discursives et empiriques, déployées aussi bien par leurs pairs subalternes, masculins ou féminins, que par le groupe hégémonique. À l'instar des dominant.es, les dominé.es reproduisent donc à leur tour les dispositifs de pouvoir et d'assujettissement à l'endroit des plus défavorisées parmi eux et elles, les jeunes femmes avant tout. Dans la postface de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Djébar expose ces deux versants de l'oppression idéologique des femmes en faisant appel au tableau du même nom de Delacroix, qui met à nu des femmes algériennes séquestrées au harem. Le regard « volé » du peintre – regard qui franchit « l'interdit » en usant de l'« exclusivité scopique »⁴ masculine pour violer l'intimité de la femme et figer son image – est mobilisé par la romancière pour dénoncer les interdictions, les appropriations, les schématisations et les stigmatisations liées à la femme et surtout au corps féminin sous l'ordre patriarcal, occidental comme oriental. Car à supposer que la femme arabe soit exotisée et érotisée dans le prisme occidental incarné par le tableau⁵, il n'en va pas autrement au sein de la société algérienne, où la femme est pareillement altérisée et sexualisée. C'est la raison pour laquelle Djébar assimile le regard extérieur de Delacroix au regard du « maître⁶ » du harem :

¹ *Id.*, p. 165 (p. 192, « C'est là que j'ai appris que je n'étais pas une personne de mon pays, ni de mes familles. J'étais une *negrita*. Tout. Langue, vêtements, dieux, danse, habitudes, décoration, chant – tout se fondait dans la couleur de ma peau »).

² Clarisse Zimra se réfère à « la femme autochtone » comme « l'autre de l'Autre », en tant que l'Autre des dominant.es et l'Autre de l'homme dominé. Clarisse Zimra, « Writing Woman: The Novels of Assia Djébar », *SubStance*, vol. 21, n° 3, 1992, p. 78, « the native female—the Other's other ».

³ D'après Fadéla M'Rabet, « la femme, qu'on chosifie de mille façons, [...] est chose sexuelle ». Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, *op. cit.*, p. 23.

⁴ « Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, [...] mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé. » *FADLA*, p. 243, 244, 246.

⁵ Nous examinerons plus en détail le regard étranger de Delacroix dans une section ultérieure.

⁶ « Hier, le maître faisait sentir son autorité sur les lieux clos féminins par la solitude de son propre regard, annihilant ceux des autres. » *Id.*, p. 245.

Ce regard-là, longtemps l'on a cru qu'il était volé parce qu'il était celui de l'étranger, hors du harem et de la cité. Depuis quelques décennies – au fur et à mesure que triomphe çà et là chaque nationalisme –, on peut se rendre compte qu'à l'intérieur de cet Orient livré à lui-même, l'image de la femme n'est pas perçue autrement : par le père, par l'époux, et, d'une façon plus trouble, par le frère et le fils¹.

Que la perspective soit celle de l'étranger dominant ou celle de l'Algérien dominé, la femme algérienne, « doublement Autre² » face à eux, est emprisonnée dans les mêmes schémas de pensée simplistes qui la ramènent à un corps jugé séducteur. Car dans l'« imaginaire patriarcal³ » algérien, la femme porte un stigmate, en tant qu'« être marqué d'une déficience fondamentale, différente des hommes, inférieure aux hommes et contrainte de vivre sous leur protection ». En effet, étant donné que son corps est supposé éveiller le désir masculin, la femme représente un « danger »⁴ pour la réputation de sa famille et une « menace » pour l'ordre social. Aussi est-elle claustrée et voilée, en « [prisonnière résignée] d'un lieu clos », sous prétexte de protéger son honneur et celle d'autrui vis-à-vis de son corps « susceptible de compromettre »⁵. Djebbar le confirme : « le corps femelle [doit être incarcéré], dès l'âge de dix ans et jusqu'à quarante-cinq ans, entre les murs, au mieux entre des voiles »⁶. Or, cette « incarcération » féminine permet aussi de cimenter la hiérarchie patriarcale en invisibilisant la femme, en la muselant, en la dévalorisant et surtout en la dépossédant, à la fois de son corps⁷, de son agentivité et de son pouvoir d'autodétermination, voire de son identité et existence propres. L'appropriation masculine du corps féminin, illustrée ici à travers le regard, renvoie au contrôle autoritaire exercé par l'homme sur la femme, « car l'œil de celui qui domine cherche d'abord l'autre œil, celui du dominé, avant de prendre possession du corps⁸ ».

Ainsi, tout se passe comme si l'homme algérien, à l'image de l'homme blanc occidental, contribuait à et tirait profit de cette idéologisation de la femme algérienne en tant qu'Autre, rabaisée et hypersexualisée, pour mieux asseoir sa domination familiale ou sociale. M'Rabet l'affirme : « l'Algérienne évolue dans un monde qui est fait par l'homme, pour l'homme, et à son

¹ *Id.*, p. 244.

² Cynthia Davis, « Self, Society, and Myth », *op. cit.*, p. 13, « doubly Other ».

³ Lahouari Addi, *Les Mutations*, *op. cit.*, p. 14.

⁴ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 67, « [La mère] s'emploie aussi à convaincre cette fille qu'elle est en danger, qu'elle est elle-même un danger, qu'elle doit donc se défier d'elle-même ». Bien que situé dans un contexte complètement différent, la conception de la femme reste la même dans *Paradise*, où « tout ce qui les inquiète [les hommes noirs] doit venir des femmes » (*P*, p. 252 ; p. 217, « everything that worries them must come from women »).

⁵ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 67.

⁶ *FADLA*, p. 245, 241, 246.

⁷ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 72, « La jeune fille est en quelque sorte dépos-sédée de son propre corps ».

⁸ *FADLA*, p. 245.

seul avantage. [...] la condition de la femme reste, tout entière, l'œuvre de l'homme¹ ». Or, la contrepartie de cette domination masculine est donc la désubjectivation féminine, car toute actualisation du moi semble hors d'atteinte pour la femme surdéterminée par l'homme.

Des « symboles du pouvoir patriarcal² » : la mère dominatrice

La domination idéologique de la femme subalterne se matérialise de multiples façons dans l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison, et l'homme algérien ou noir n'est pas l'unique persécuté. Au contraire, dans ces univers diégétiques marqués par l'intersectionnalité des oppressions, les jeunes femmes algériennes ou afro-américaines se retrouvent tout aussi bien en ligne de mire de leurs supérieures subalternes, et plus précisément de leurs mères. En effet, en considérant que « l'oppression patriarcale fonctionne par procuration à travers les femmes³ », le rapport mère-fille, un antre d'hostilités, se révèle un vecteur d'assujettissement. Selon Victoria Burrows : « the mother-daughter knot [is] always entangled by its relationship to patriarchal oppression, racial and class domination and the exploitation inherent in white capitalist society⁴. » Si certaines différences se profilent entre le contexte algérien et le contexte afro-américain à cet égard comme nous l'avons vu plus tôt, l'observation suivante de Camille Lacoste-Dujardin n'en vaut pas moins pour quantité de figures maternelles chez les deux écrivaines : « La mère s'emploie donc à mettre sa fille à l'école de la soumission, à la contraindre, à mater sa personnalité, à en briser toutes les velléités d'indépendance⁵. » Au regard des normes idéologiques ayant trait à la féminité et à la fonction socioculturelle de la femme dans ces sociétés diégétiques androcentriques, les mères se posent en exécutrices de l'ordre social normatif patriarcal. Telles des préceptrices, elles s'appliquent à façonner leurs filles et à les initier à une féminité faite « de réserve, de retenue, de décence⁶ », caractérisée surtout par la conjugalité et la maternité. Toutefois, ce formatage maternel

¹ Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, op. cit., p. 13. Elle continue : « c'est le père, le frère, le cousin, l'oncle, le mari qui font la loi, et le comportement de l'Algérienne n'est jamais que la conséquence, ou le reflet, du comportement masculin à son égard. »

² Patricia Hill Collins, « Shifting the Center: Race, Class, and Feminist Theorizing about Motherhood », dans Evelyn Nakano Glenn, Grace Chang, et Linda Rennie Forcey (dirs.), *Mothering: Ideology, Experience, and Agency*, New York, Routledge, 1994, p. 56, « symbols of patriarchal power ». Si Collins prend ici la position inverse de la nôtre, il n'en reste pas moins que plusieurs personnages maternels chez Djébar et Morrison constituent des figures d'oppression féminine, même si cela n'est pas toujours le cas (on pourrait citer entre autres le rapport édifiant d'amour entre Fatima et sa mère dans *NPDLM*, ou celui entre Consolata et Mary Magna dans *P*).

³ Nada Elia, *Trances*, op. cit., p. 35, « patriarchal oppression functions by proxy through women ».

⁴ Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Basingstoke, Royaume-Uni, Palgrave Macmillan, 2004, p. 9, « le nœud mère-fille [est] toujours enchevêtré par sa relation avec l'oppression patriarcale, la domination raciale et de classe et l'exploitation inhérente à la société capitaliste blanche. »

⁵ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 67.

⁶ *Id.*, p. 63.

risque de verser dans la domination, pour peu que les mères recourent à des mécanismes de contrôle qui visent à manipuler leurs filles et à juguler leur pouvoir d'action, notamment en les prédestinant contre leur gré à des rôles sociaux restreints.

Plusieurs binômes mère-fille dans les romans étudiés mettent en œuvre des schémas de domination, selon lesquels la mère dispose de la vie de sa fille malgré elle, l'astreint à respecter les traditions socioreligieuses, dicte son comportement, la tance ou la punit pour ses débordements et gouverne sa sexualité pour « sauvegarder [...] la pudeur ». Cela se voit par exemple dans *Ombre sultane*, où Touma « [ordonne] partout et à tous », surtout à sa fille Hajila. Outre le fait que celle-ci est « donnée » en mariage contre sa volonté par sa mère à titre de « complice [de l'homme] selon la Tradition », même après son mariage Touma « [l']empêche de sortir », établissant en qualité de « [reine] du harem » « un réseau serré de surveillance »¹ autour de Hajila. Qui plus est, Touma la vilipende pour ses sorties illicites en l'accusant de faire déshonneur à la famille : « Fille sèche, fille perdue et qui nous perdra ! »² D'une façon similaire, dans *Sula et Jazz*, Nel et Dorcas sont chacune façonnée et « [corrigée] » par leur mère respective, qui « [prend] plaisir à manipuler sa fille », dans une « rééducation » mise au service d'un idéal féminin de pureté, de beauté et de discrétion : si « [s]ous l'emprise d'Helene [Nel] devient obéissante et polie », Dorcas « apprit la surdité et la cécité » sous la « protection de sa tante et ses mains qui la retenaient »³. Or, c'est comme si Helene et Alice, tout en « [emmaillotant] leurs [filles] [...] de leur angoisse insidieuse »⁴ de la débauche, les régentaient pour mieux vivre par procuration à travers elles, quitte à calmer le « moindre enthousiasme » de Nel « au point [qu'Helene] lui fit rentrer sous terre toute

¹ *Id.*, p. 71, « L'enfermement de la jeune fille est donc imposé par les hommes, mais exécuté par les femmes qui relaient et exercent à chaque instant la domination patriarcale sur les jeunes filles. »

² *OS*, p. 24, 195, 161, 10, 204, 174, 66. Pareillement, dans « Il n'y a pas d'exil » (*FADLA*), la narratrice est fiancée par sa mère en dépit de ses protestations : « je ne veux pas me marier. Je vois l'avenir tout noir devant mes yeux. » *FADLA*, p. 157-58.

³ *J*, p. 72 (p. 60, « Alice had been reraising her, correcting her ») ; *S*, p. 26 (p. 18, « She [...] enjoyed manipulating her daughter »), p. 26 (p. 18, « Under Helene's hand the girl became obedient and polite ») ; *J*, p. 65 (p. 54, « instructed her about deafness and blindness »), p. 72 (p. 60, « her aunt's protection and restraining hands »). Helene somme sa fille de tirer sur son nez pour « avoir un joli nez » (*S*, p. 65, « tire sur ton nez » ; p. 55, « pull your nose », « a nice nose when you grow up »), et Alice « met en place des instructions [...] précises » quant à la tenue de Dorcas (*J*, p. 66 ; p. 55, « more elaborate specifications had to be put in place »).

⁴ Isma dénonce dans *Ombre sultane* la perpétuation de mécanismes de contrôle féminin sous couvert d'honneur : « La peur s'entretient de génération en génération. Les matrones emmaillotent leurs fillettes pas encore pubères de leur angoisse insidieuse. Mère et fille, ô harem renouvelé ! » (*OS*, p. 192). De même qu'Helene est constamment en garde contre le « sang brûlant hérité de sa mère » (*S*, p. 25 ; p. 17, « constantly on guard for any sign of her mother's wild blood »), Alice « avait eu peur depuis longtemps » de la sexualité masculine et de la sexualisation féminine (*J*, p. 64 ; p. 54, « Alice had been frightened for a long time »), au point où elle ne se sent plus en sécurité nulle part.

imagination », et à rendre la vie de Dorcas « insupportable » par « le joug qu’Alice [lui] avait noué au cou »¹.

Ainsi, si les figures maternelles ébauchées par ces romancières s’avèrent autoritaires et manipulatrices envers leurs filles, cela s’explique en partie par leur préoccupation pour la bienséance, la pudeur et la conformité aux préceptes socioculturels ou religieux. Cependant, à force de mater et de formater leurs filles, d’étouffer leur latitude d’action et de brider leur actualisation de soi, ces mères dominatrices réitèrent les schémas d’oppression patriarcaux² qui infériorisent et désubjectivent la femme subalterne, *a fortiori* qu’elles leur imposent des moules féminins conventionnels. Par exemple, Lella dans *Les Impatients* et Eva dans *Sula* sont campées en mères tyranniques, qui s’évertuent respectivement à manier Dalila ou Sula au nom d’une féminité traditionaliste, vertueuse et soumise. Au début du premier roman, Lella s’attache à responsabiliser sa protégée, à la conscientiser à l’éthique socioreligieuse et à la modeler en femme honorable et irréprochable. Elle refuse notamment un mariage entre Dalila et son amant Salim au motif que Dalila n’est pas suffisamment mûre pour se marier, tout en lui interdisant de côtoyer des hommes pendant ses études :

Farid, vous le savez, j’ai de très grandes ambitions pour Dalila. [...] Il faut qu’elle soit une femme prête à faire face à de multiples responsabilités sociales. Le mariage, à cette heure, étoufferait sa personnalité... Je la veux heureuse, elle le sera. Mais je la veux grande aussi, une femme qui donnera l’exemple... [...] Si elle doit continuer ses études, j’entends qu’elle le fasse en jeune fille digne. Je veux que même pendant ces années d’Université, elle n’adresse la parole à aucun homme. [...] Je lui expliquerai que, faisant partie de la première génération de jeunes filles qui font leurs études, elle se doit avant tout d’avoir une conduite stricte, presque austère. Elle a trop de responsabilités devant les autres. Elle doit se soucier d’abord de sa réputation³.

De cette façon, Lella fait preuve d’une approche presque dictatoriale de l’éducation de Dalila : telle une potière qui sculpte son œuvre à sa guise, elle cherche à façonner son caractère, à dicter sa conduite et à diriger sa trajectoire de vie pour en faire un parangon de féminité musulmane. En contrepartie, Dalila se retrouve incapacitée sinon désindividualisée par ce discours, qui la réduit au statut de marionnette sujette aux « ambitions » et à la volonté intraitable de Lella : dépersonnalisée par l’utilisation récurrente du pronom « elle » et du complément d’objet direct « la », Dalila revient à une possession de sa belle-mère (« Je la veux... »). Les souhaits de Lella, qui revêtent la qualité d’injonctions (« j’entends que », « je veux que », « elle se doit de »), font ressortir son

¹ *S*, p. 26, (p. 18, « Any enthusiasms that little Nel showed were calmed by the mother until she drove her daughter’s imagination underground ») ; *J*, p. 75 (p. 63, « unbearable »), p. 81 (p. 68, « the yoke Alice had knotted around Dorcas’ neck »). Étant donné que sa fille est sa « raison de vivre » (*S*, p. 26 ; p. 18, « purpose »), Helene conçoit le mariage de Nel comme « la culmination de tout ce qu’elle avait été, pensé ou fait sur cette terre » (*Id.*, p. 90 ; p. 79, « the culmination of all she had been, thought or done in this world »).

² D’après Lacoste-Dujardin, parlant de la femme arabe : « L’enfermement de la jeune fille est donc imposé par les hommes, mais exécuté par les femmes qui relaient et exercent à chaque instant la domination patriarcale sur les jeunes filles ». Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 71.

³ *LI*, p. 112-13.

rigorisme et son obnubilation avec la vertu féminine : elle s'appuie sur des notions d'honneur, d'austérité et de devoir pour avancer un conservatisme draconien aux allures patriarcales qui va à l'encontre des désirs de Dalila.

Pareillement, en vertu de sa position quasi divine de cheffe de famille, Eva s'acharne à « gouverner la vie » des femmes habitant sous son toit, y compris Sula, et à leur inculquer des valeurs conservatrices qui prennent « le parti des hommes »¹. De même qu'Eva s'ingénie à modeler ses pensionnaires mariées en bonnes épouses, les aiguillant à l'aide de conseils non sollicités sur les tâches domestiques à effectuer, elle s'efforce de former Sula au « rôle sacrificiel de la femme en tant que mère² ». Or, l'ingérence d'Eva dans les affaires conjugales d'autrui en dit long sur son approche traditionaliste quoique dominatrice de ses protégées : « She fussed interminably with the brides of the newly wed couples for not getting their men's supper ready on time; about how to launder shirts, press them, etc.³ » Telle une mère universelle austère, Eva manœuvre Sula et ces jeunes mariées en présidant jusqu'aux moindres détails de leur quotidien, les formant à une domesticité conventionnelle, et les sermonnant en cas d'insuffisances ménagères⁴. C'est ainsi qu'elle s'octroie une autorité matriarcale, en imposant aux autres sa vision androcentrique du monde et de la féminité, toute étriquée ou répressive soit-elle.

En guise de résumé, nous nous tournons vers les propos de Lacoste-Dujardin : « si les mères, par une telle initiation à la servitude, peuvent espérer en toute bonne foi préparer leurs filles à supporter leur future condition d'opprimée, elles agissent de la sorte en agents de la domination masculine dont elles se font ainsi les complices⁵ ». Les mères, en manipulant leurs filles, en les prédestinant à une vie de « servitude » envers l'homme, et en matant « toute étincelle ou

¹ S, p. 38, « La créatrice et la souveraine de cette énorme bâtisse [...] se nommait Eva Peace. Elle s'était installée dans un chariot au deuxième étage pour gouverner la vie de ses enfants, amis et gens de passage, ainsi que celle d'un flot ininterrompu de pensionnaires » (p. 30, « The creator and sovereign of this enormous house [...] was Eva Peace, who sat in a wagon on the third floor directing the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders »), p. 50 (p. 42, « prejudiced about men »).

² Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, Boston, Twayne Publishers, 1990, p. 39, « the sacrificial role woman-as-mother ». Voir S, p. 92-93 VA, p. 102-03 VF. Nous nous pencherons de plus près sur l'éducation de Sula à la page 267 de cette étude.

³ S, p. 42 (p. 50, « Elle harcelait sans cesse les jeunes mariées pour qu'elles préparent à temps le repas de leur mari ; qu'elles lavent et qu'elles repassent leurs chemises de telle et telle manière, etc. »).

⁴ Eva reprend notamment une jeune mariée sur son manque de prévenance et de créativité dans la préparation des repas : « "Yo' man be here direc'lin. Ain't it 'bout time you got busy?" "Aw, Miss Eva. It'll be ready. We just having spaghetti." "Again?" Eva's eyebrows fluted up and the newlywed pressed her lips together in shame. » S, p. 42 (p. 50-51, « "Ton homme il va êt' là. C'est pas le moment de t'y mettre ?" "Oh, mzelle Eva. Ça sera prêt. On fait juste des spaghetti." "Encore ?" Les sourcils d'Eva se creusaient et la jeune mariée, de honte, serrait les lèvres »).

⁵ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 68.

tout jaillissement¹ » en elles, se positionnent alors en ferments d'assujettissent qui contrecarrent l'individuation filiale.

Des femmes dominatrices aux femmes victimes : la fonction étriquée de la femme

Si le duo mère-fille se présente parfois comme un rapport de domination dans l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison, c'est aussi parce que la féminité prescrite par la mère constitue en elle-même un véhicule d'oppression. Dans la société algérienne ou états-unienne mise en scène par ces autrices, nous assistons à une « construction idéologique de la féminité en tant que différence innée entre les sexes² », qui positionne la femme en « l'Autre » de l'homme, ou « l'Autre » du « Sujet »³. Cela porte à conséquence en ce qui concerne la condition, le rôle et l'identité de la femme. Car s'il est vrai que selon les grilles de réflexion patriarcales à l'œuvre dans ces romans, « une femme [...] [ne sert] qu'à mieux asseoir le sérieux et l'autorité de l'homme⁴ », il s'ensuit que « l'identité [des femmes] [repose] sur les hommes qu'elles [ont] épousés⁵ ». Or, la fonction et l'identité de la femme subalterne sont généralement tributaires non seulement de l'homme et de l'ordre patriarcal, mais aussi du contexte de domination socioculturelle. En effet, dans la mesure où la femme devient le porte-drapeau d'une civilisation algérienne ou afro-américaine marginalisée⁶ et le « [pion] de ce champ de bataille politico-culturel » contre le groupe hégémonique⁷, elle est tenue à un idéal de féminité inatteignable. Par exemple, dans l'univers algérien, « la conception musulmane stricte de la féminité⁸ » s'appuie sur un archétype féminin

¹ *S*, p. 94 (p. 83, « any sparkle or sputter »).

² Andrea O'Reilly, *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 127, « ideological construction of femininity as an innate gender difference ».

³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, Tome I : Les Faits et Les Mythes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 17.

⁴ *LEDNM*, p. 179.

⁵ *P*, p. 218 (p. 187, « Women whose identity rested on the men they married »). Il en va ainsi pour Arnette, qui « croyait [aimer KD] parce qu'il était tout ce qu'elle savait d'elle-même » *Id.*, p. 173 (p. 148, « She believed she loved him absolutely because he was all she knew about her self »).

⁶ Si « [p]réserver la "personnalité algérienne" devient le rôle assigné aux femmes [qui] sont un vecteur déterminant de la conservation et de la continuité de l'identité algérienne » avant et après l'indépendance, de même « [l]es femmes noires deviennent les détentrices symboliques de la condition morale des Noirs » pour les partisans des mouvements noirs, surtout ceux des arts noirs et du nationalisme noir, qui véhiculent une image de « la femme noire idéalisée sur un piédestal ». Voir Ferial Lalami, *Les Algériennes contre le code de la famille : la lutte pour l'égalité*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2012, p. 22 ; Barbara Christian, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York, Teachers College Press, 1997, p. 16 (« the idealized black woman poised on a pedestal [...] Black women become symbolic holders of the moral condition of blacks ») ; Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.* ; Winifred Woodhull, *Transfigurations*, *op. cit.*, p. 11.

⁷ Valentine Moghadam, « Introduction and overview », dans *Gender and National Identity*, *op. cit.*, p. 6, « Women have become the pawns in this political-cultural battleground ».

⁸ Jane Hiddleston, *Assia Djébar: Out of Algeria*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 84-85. Elle déclare : « The strict Muslim understanding of femininity has come to epitomise the religion's much treasured difference from encroaching neocolonial ideologies [...] The subordination of women, then, continues not necessarily because of

caractérisé par un comportement et habillement modestes, l'isolement et la soumission à l'homme¹. Dans l'univers états-unien, le « culte de la vraie féminité » prédomine : prônant « les vertus de la piété, de la pureté et de la passivité »² et une vie domestique, cette mentalité s'infiltré dans la communauté noire, qui « [s'approprié] l'idéal blanc classique de la perfection féminine³ ». Dans les deux cas, cette idéologisation et idéalisation de la femme subalterne donne lieu à une féminité surdéterminée par la domesticité, la conjugalité et la maternité, de sorte à rétrécir ses horizons de vie, à annihiler son ipséité et à la subordonner à l'homme. Car pour autant que la femme algérienne ou noire représente la figure de proue de la communauté mineure et de son repli sur les valeurs traditionnelles ou sur une spécificité socioculturelle⁴, elle se voit dès lors essentialisée et réduite à sa fonctionnalité au service de l'homme ou de sa communauté⁵.

C'est dans ce contexte que se profile une ultime forme de domination idéologique de la femme algérienne ou noire dans les textes étudiés, laquelle se traduit dans la pratique par le vécu oppressif de la conjugalité et de la maternité. Les fonctions réductrices auxquelles la femme subalterne semble prédestinée – celles d'épouse, de mère et de ménagère⁶ –, tout en la reléguant à

Islamic decree but because the very gesture of female rebellion is associated with the individualist psychology of Western secularism and capitalism. » « La conception musulmane stricte de la féminité en est venue à incarner la différence si précieuse de la religion par rapport aux idéologies néocoloniales envahissantes [...] La subordination des femmes ne se poursuit donc pas nécessairement par décret islamique, mais parce que le geste même de la rébellion féminine est associé à la psychologie individualiste de la laïcité et du capitalisme occidentaux. »

¹ Voir par exemple Nikki Keddie et Lois Beck, « Introduction », dans *Women in the Muslim World*, *op. cit.*, p. 25 ; Evelyne Accad, « Rebellion, Maturity, and the Social Context: Arab Women's Special Contribution to Literature », dans Judith Tucker (dir.), *Arab Women: Old Boundaries, New Frontiers*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1993, p. 225 ; Juliette Mincez, *La Femme voilée*, *op. cit.* ; Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.* ; Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, *op. cit.*, p. 40-41.

² Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 127, « the Cult of True Womanhood. A "good" woman, in this discourse, possessed the virtues of piety, purity, and passivity ».

³ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, *op. cit.*, p. 64, « appropriated the classic white ideal of womanly perfection ». Voir aussi Patricia Hill Collins, « The Meaning of Motherhood in Black Culture and Black Mother-Daughter Relationships », dans Patricia Bell-Scott, Beverly Guy-Sheftall, Jacqueline Jones Royster, Janet Sims-Wood, Miriam DeCosta-Willis, et Lucie Fultz (dirs.), *Double Stitch: Black Women Write About Mothers & Daughters*, Boston, Beacon Press, 1991, p. 43.

⁴ Voir Valentine Moghadam, « Introduction », *op. cit.*, p. 4 : « women are assigned the role of bearers of cultural values, carriers of traditions, and symbols of the community » (« les femmes se voient attribuer le rôle de porteuses de valeurs culturelles, de porteuses de traditions et de symboles de la communauté »). Plus encore, dans des contextes de domination, les cultures marginalisées cherchent à se démarquer de la culture dominante grâce à un « discours indigène sur le genre ». Dans le cadre algérien par exemple, ce discours « a souligné la supériorité des rôles traditionnels des femmes en tant qu'épouses et mères et a rendu le port du voile synonyme de patriotisme algérien ». Judith Tucker cite ici Nora Benellague : « the fashioning of an indigenous discourse on gender stressed the superiority of the traditional roles of women as wives and mothers and made the wearing of a veil synonymous with Algerian patriotism ». Judith Tucker, « Introduction », dans *Arab Women*, *op. cit.*, p. x.

⁵ Pour reprendre les propos d'O'Reilly : « This ideological construction of femininity as an innate gender difference included a specific cultural discourse around women's reproductive identity. » Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 127-28, « Cette construction idéologique de la féminité en tant que différence innée entre les sexes incluait un discours culturel spécifique sur l'identité reproductive des femmes. »

⁶ M'Rabet le confirme : « Fixé par la tradition, confirmé par son mari, son rôle est clair : l'épouse est une reproductrice, une ménagère. » Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, *op. cit.*, p. 40. Voir aussi Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 97, 103-04. Par contraste, O'Reilly affirme que la « structure matrifocale

un statut inférieur relatif à l'homme, la garrottent et circonscrivent son identité, si ce n'est plutôt qu'elles la condamnent à une inexistence subjective. Cela se voit roman après roman, où l'épouse tient lieu d'auxiliaire effacée et assujettie de l'homme. Par exemple, dans *Les Enfants du nouveau monde*, Amna est « un être pâle qui écoute les ordres [de son mari], courbe la tête, s'en va », si bien qu'« à force de passivité, [elle est] devenue une partie de lui, une partie morte »¹, dans *Paradise*, « [l]a femme c'est la clef² » des mâles dominants comme Deek ou Steward, dans *Ombre sultane*, Hajila fait office tantôt de domestique, tantôt d'« institutrice à demeure³ » pour son mari et ses enfants, et dans *Sula*, Nel est perçue par son mari comme l'« ourlet » de ses habits, celle qui l'aide à « prendre forme », si bien qu'« [e]nsemble, à eux deux, ils feraient un Jude »⁴. Qui plus est, l'expérience négative de la femme subalterne concernant la vie de couple dans ces univers diégétiques renforce son oppression. Dans *Ombre sultane*, Isma « charrie le flot des peines » des femmes mariées, qui déversent « des phrases amères » dans une « parole drapée du malheur » : « confidence révoltée d'une mère, monologue d'une épouse rageuse après la sortie du maître, sanglots hululés de telle autre rivée à un matelas de douleur, soupirs d'une épouse stérile dont le mari a pris seconde femme »⁵. Les manifestations de la « vie [maudite] de labeur » des épouses et de leur « subissement » des « maîtres »⁶ sont plurielles dans ces textes. Bien des femmes sont emprisonnées dans un couple malheureux qui est caractérisé par la souffrance, le désamour et les excès, étant soit « déchiré par les disputes⁷ », soit marqué par « le silence ennemi⁸ » de la femme envers « [s]on mari l'ennemi », symptôme de « la désespérance depuis longtemps gelée entre les sexes »⁹. Il suffit d'évoquer Chérifa dans *Les Enfants du nouveau monde*, qui estime qu'il n'y a « rien de pire que d'être obligée de vivre près d'un homme que tout en elle avait instinctivement

des familles noires [...] met l'accent sur la maternité plutôt que sur le rôle d'épouse ». S'il est vrai que la fonction maternelle est plus prégnante chez Morrison, elle présente néanmoins des figures d'épouses. Andrea O'Reilly, *Motherhood, op. cit.*, p. 10, « The matrifocal structure of black families with its emphasis on motherhood over wifedom ».

¹ LEDNM, p. 76.

² P, p. 76 (p. 61, « My wife's the key »). La perspective de Deek au sujet du rôle de la femme, surtout celui de sa femme Soane, est révélatrice à cet égard : « She was as beautiful as it was possible for a good woman to be; she kept a good home and did good works everywhere. » P, p. 112-13 (p. 133, « Elle était aussi belle qu'il était possible de l'être pour une femme honnête ; elle tenait bien sa maison et s'occupait de bonnes œuvres partout »). Voir aussi à ce propos *Id.*, p. 109-113 VA, p. 129-133 VF.

³ OS, p. 44. Si Hajila sert à apporter des objets à son mari, à lui faire à manger, ou à lui servir d'objet sexuel à « tâter » dans le noir (*Id.*, p. 33), elle est aussi « choisie, sans le savoir, comme institutrice à demeure » pour apprendre l'arabe à ses enfants.

⁴ S, p. 94 (p. 83, « the hem », « Jude could see himself taking shape in her eyes », « The two of them together would make one Jude »).

⁵ OS, p. 170, 111.

⁶ OS, p. 138. Isma transcrit ici la « plainte » d'une de ces épouses rageuses : « Jusqu'à quand, ô Maudite, cette vie de labeur ? Chaque matin, chaque midi et chaque soir, mes bras s'activent au-dessus du couscoussier ! La nuit, nul répit pour nous les malheureuses ! Il faut que nous les subissions encore, eux, nos maîtres, et dans quelle posture [...] jambes dénudées face au ciel ! ».

⁷ TBE, p. 126 (p. 118, « Their marriage was shredded with quarrels »).

⁸ LEDNM, p. 27.

⁹ VELP, p. 14-15.

rejeté¹ », Pauline dans *The Bluest Eye*, « affligée d'un bon à rien » avec un « penchant pour la boisson et [une] mauvaise humeur »², ou Hajila dans *Ombre sultane*, mariée à un parfait inconnu (auquel elle se réfère par « il ») et ployant sous une succession « d'esclavages », dont l'« épreuve »³ du devoir conjugal. Or, les misères, dysfonctions, injustices et oppressions liées à la relation conjugale se soldent selon Hafid Gafaïti par « la négation de la femme, son effacement par rapport [au mari] et son ultime absence pour lui dans une relation conjugale caractérisée en premier lieu par sa fonction sociale⁴ ».

Pareillement, chez Djébar et Morrison la maternité peut se révéler un lieu d'oppression idéologique et expérientielle pour la femme algérienne ou afro-américaine⁵, dans la mesure où elle est « enfermée dans la fonction maternelle⁶ ». Car la maternité, en sus de la conjugalité, paraît être l'unique (et sublime) vocation de la femme, au point où « [l]a femme est confondue avec la mère, et l'ensemble apparaît comme un monolithe indifférencié et immuable⁷ ». S'explique alors que dans les sociétés traditionalistes brossées dans ces romans, où *a priori* « la majorité des femmes [...] ne [s'épanouissent, ne se découvrent] que dans les limbes éclairées d'aurore de la maternité », Chérifa « se sent fragile » parce qu'elle est enlisée dans une « maternité insatisfaite »⁸ dans *Les Enfants du nouveau monde*, et Violet dans *Jazz* « [cède] sous [le] joug » de « la faim

¹ *LEDNM*, p. 25. Même si son mari pense qu'il « briserait cette révolte » (*Id.*, p. 27) en décidant Chérifa à faire des enfants avec lui, elle s'obstine dans son refus car « [e]lle savait, depuis le début, qu'elle n'aimait pas cet homme » (p. 29), et finit par obtenir la répudiation tant désirée (p. 31-32).

² *TBE*, p. 49 (p. 42, « burdened with a no-count man », « habitual drunkenness and orneriness »).

³ *OS*, p. 90 : « "Maintenant qu'il n'est plus lié, chaque nuit sera-t-elle pour moi une épreuve ? [...] Le coût, est-ce vraiment cela, cette douleur de la chair, pour toute femme ?" [...] Les autres esclavages ne suffisent-ils pas, les travaux de jour qui ne cessent pas, les maternités qui se succèdent ? »

⁴ Hafid Gafaïti, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 187. Il parle ici de Hajila dans *OS*, mais le constat vaut pour bon nombre des exemples textuels.

⁵ *A contrario*, des penseuses telles que Patricia Hill Collins, Obioma Nnaemeka ou Andrea O'Reilly, soulignant les spécificités socioculturelles propres à l'expérience de la maternité, la conçoivent comme « un lieu de pouvoir pour les femmes noires », et Morrison elle-même qualifie la maternité comme « la chose la plus libératrice qui [lui] soit arrivée ». Voir Patricia Hill Collins, « Shifting the Center », *op. cit.*, p. 45-65 ; Obioma Nnaemeka, « Introduction: Imag(in)ing Knowledge, Power, and Subversion in the Margins », dans Obioma Nnaemeka (dir.), *The Politics of (M)Othering: Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, Londres, Routledge, 1997, p. 1-25 ; Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 1, (« maternal identity as a site of power for black women » ; Bill Moyers, « A Conversation with Toni Morrison », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 270, « the most liberating thing that ever happened to me ».

⁶ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 141. Elle continue : « l'image de la mère occulte tout autre modèle de femme ».

⁷ Evelyn Nakano Glenn, « Social Constructions of Mothering: A Thematic Overview », dans *Mothering: Ideology, Experience, and Agency*, *op. cit.*, p. 13, « Woman is conflated with mother, and together appears as an undifferentiated and unchanging monolith ». Barroso-Fontanel abonde dans un sens similaire : « Au travers de l'adéquation identitaire qu'elles établissent entre la femme et la mère, les sociétés patriarcales limitent en effet le champ d'action de la femme. » Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 180.

⁸ *LEDNM*, p. 29, 21, 46. Lacoste-Dujardin affirme que dans la société algérienne traditionnelle, les « femmes épousées ne peuvent être stabilisées que grâce aux enfants qu'elles mettent au monde », une « fonction essentielle [...] au service du patrilignage ». Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 94-95.

d'être mère », devenue « un halètement, une nostalgie insupportable »¹. Pourtant la vocation maternelle, telle que présentée par ces écrivaines, contribue à faire de la femme « un objet, toujours distancié, toujours idéalisé ou dénigré² », à un degré tel que nous pourrions parler à la suite de certain.es penseur.ses ethnocentristes, psychanalytiques ou féministes³ du « lien entre la maternité et le statut de victime⁴ ». D'un côté, l'idéalisation de la mère tend à néantiser son individualité en la subsumant sous la fonction et l'identité générique de mère, comme le dit Lacoste-Dujardin : « cette glorification de la mère a une contrepartie : l'oppression de la femme⁵. » Le panégyrique fait de la figure mythique de la Grande Mère⁶ dans le discours patriarcal et ethnocentriste ne fait que sceller la désubjectivation féminine en prônant une « absorption auto-sacrificielle dans le bien-être de l'enfant ». Or, comme nous l'avons vu avec l'exemple de Nel et Sethe, à force de « [placer] toute la valeur de sa vie dans quelque chose d'extérieur à elle-même⁷ », la mère « n'est

¹ J, p. 125-26 (p. 108, « limp in its thrall », « mother-hunger », « a panting, unmanageable craving »).

² Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989, p. 167, « The adult woman who is a mother, in particular, continues to exist only in relation to her child, never as a subject in her own right. And in her maternal function, she remains an object, always distanced, always idealized or denigrated ». M'Rabet fait un constat similaire par rapport à la femme en tant qu'objet sexuel, qui serait méprisé comme objet et désiré comme sexe. Voir Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, op. cit., p. 23.

³ Voir entre autres Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1978 ; Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton & Company, 1976 ; Jessica Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books, 1988 ; Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit.

⁴ Obioma Nnaemeka, « Introduction », op. cit., p. 5, « The yoking of motherhood and victimhood ». Elle soutient en revanche que « les écrivaines africaines tentent la plupart du temps de dissocier la maternité et la condition de victime » (« African women writers attempt most of the time to delink motherhood and victimhood »). Cependant, sa position n'est pas partagée par l'ensemble des penseur.ses ethnocentristes. Si les un.es, comme Lahouari Addi, Jean Déjeux ou Evelyn Nakano Glenn, protestent contre la fausse équivalence entre « femme » et « mère », les autres, comme Camille Lacoste-Dujardin, Jacqueline De Weever ou Marlène Barroso-Fontanel, dénoncent la condition de la mère ethnoraciale. Voir Lahouari Addi, *Les Mutations*, op. cit., p. 46 ; Jean Déjeux, *Assia Djébar*, op. cit., p. 24, 27 ; Evelyn Nakano Glenn, « Social Constructions », op. cit., p. 13 ; Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit. ; Jacqueline De Weever, *Mythmaking and Metaphor in Black Women's Fiction*, Londres, Macmillan, 1991, p. 157 ; Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 179-80.

⁵ Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 141.

⁶ Bassin, Honey et Kaplan évoquent « l'image prédominante de la mère dans la société occidentale blanche [qui] est celle de la mère toujours généreuse, qui se sacrifie », et Patricia Hill Collins note « la construction historique de la femme noire en tant que Grande Mère ». Voir Donna Bassin, Margaret Honey, Meryle Mahrer Kaplan, « Introduction », dans Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan (dirs.), *Representations of Motherhood*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1994, p. 2, « the predominant image of the mother in white Western society is that of the ever-bountiful, ever-giving, self-sacrificing mother » ; Carole Boyce Davies, « Mother Right/Write Revisited: *Beloved* and *Dessa Rose* and the Construction of Motherhood in Black Women's Fiction », dans Brenda Daly et Maureen Reddy (dirs.), *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991, p. 44, « The historical construction of the Black Woman as the Great Mother ». L'image idéalisée de la mère algérienne est similaire : au sein de cette société régie par un « islam populaire », selon Lacoste-Dujardin « la maternité se trouve fortement valorisée ; mieux, elle représente pour les femmes la seule occasion d'être agréable à Dieu et aux hommes et de remplir le seul rôle qui leur vaille quelque considération » (Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 111). Il n'en reste pas moins que le fait de procréer constitue aussi une « obligation sociale » (Fadéla M'Rabet, *La Femme algérienne*, op. cit., p. 40).

⁷ Gloria Naylor, « A Conversation », op. cit., p. 207, « placed all the value of her life in something outside herself. »

que la source de la subjectivité d'autrui »¹ – ses enfants – au lieu de jouir d'une subjectivité qui lui soit propre².

D'un autre côté, loin d'être une condition idyllique, la maternité s'avère parfois un joug pour la femme subalterne, à qui seule incombent la survie et l'éducation des enfants³, et dont le corps souffre de grossesses successives. Par exemple, la maternité constitue un fardeau pour des femmes comme Pauline dans *The Bluest Eye*, qui porte son mari « comme une couronne d'épines et ses enfants comme une croix⁴ », ou encore comme Zoulikha dans *La Femme sans sépulture*, Anissa dans « La nuit du récit de Fatima⁵ », ou Ève et Thelja dans *Les Nuits de Strasbourg*⁶ ; celles-ci confient à leurs proches les enfants qui « [les] alourdissent » pour avoir « une liberté complète pour travailler »⁷. Certaines mères sont plongées dans « la paralysie de cette impuissance » de ne pas pouvoir aimer leurs enfants ou pourvoir à leurs besoins comme il se doit, et leurs inquiétudes à ce sujet leur « [rendent] la vie impossible⁸ » : c'est le cas avec Annie dans « Annie et Fatima »⁹, Pat Best dans *Paradise*, qui considère sa fille Billie Delia comme un « risque¹⁰ », ou Rose Dear dans *Jazz*, qui se suicide pour échapper à ses responsabilités maternelles¹¹. D'autres femmes encore, comme Arnette dans *Paradise* ou Hajila dans *Ombre sultane*,

¹ Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge, 2012, p. 40, « her self-sacrificial absorption in the welfare of the child », « Once again the woman is simply the source of another's subjectivity. » D'une façon similaire, Jessica Benjamin parle de « l'idéal maternel classique, parangon de l'abnégation », qui atteste « l'acceptation par la femme elle-même de son manque de subjectivité » (Jessica Benjamin, *The Bonds of Love*, *op. cit.*, p. 78, « classic maternal ideal of motherhood—a paragon of self-abnegation », « woman's own acceptance of her lack of subjectivity »), et Bassin, Honey et Kaplan affirment que « cette mère n'est pas un sujet avec ses propres besoins et intérêts » (Donna Bassin, Margaret Honey, Meryle Mahrer Kaplan, « Introduction », *op. cit.*, p. 2-3, « this mother is not a subject with her own needs and interests »).

² Les interprétations critiques quant à la subjectivation de Sethe notamment sont nombreuses. Par exemple, la lecture d'Andrea O'Reilly est très positive : parlant d'un « modèle gynocentrique de réalisation et d'expression du moi », elle soutient que « grâce à son amour pour les enfants, Sethe trouve la confiance et le courage de résister à l'esclavage et devient une héroïne aux proportions épiques ». Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 134, « a gynocentric model of achieving and expressing selfhood [...] through her love for the children, Sethe finds the confidence and courage to resist slavery and she becomes a hero of epic proportions ».

³ Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, *op. cit.*, p. 63 ; Mostefa Boutefnouchet, *La Famille algérienne*, *op. cit.*, p. 72 ; Denise Heinze, *The Dilemma*, *op. cit.*, p. 60-67 ; Patricia Hill Collins, « Shifting the Center », *op. cit.* ; Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 45.

⁴ *TBE*, p. 135 (p. 127, « she bore him like a crown of thorns, and her children like a cross »).

⁵ *FADLA*, p. 43-44, 51-57.

⁶ *LNDS*, p. 62-63, 78, 98, 105.

⁷ *LFSS*, p. 96-97.

⁸ *TBE*, p. 132 (p. 124, « they sure worried the life out of me »). Il en va ainsi pour Pauline, qui a une vision ambivalente et peu conventionnelle de la maternité : « it weren't like I thought it was gone be. I loved them and all, I guess, but [...] [s]ometimes I'd catch myself hollering at them and beating them, and I'd feel sorry for them, but I couldn't seem to stop. » (*Id.*, p. 132, « Mais ça n'était pas comme j'avais pensé. Je les aimais tout ça, je crois, mais [...] [p]arfois je me surprénais en train de leur crier dessus, de leur taper dessus, et j'étais désolée pour eux, mais c'était comme si je ne pouvais pas m'arrêter »).

⁹ *OLM*, p. 228.

¹⁰ *P*, p. 236 (p. 203, « a liability »).

¹¹ Du suicide de sa mère, Violet retient la leçon « de ne jamais avoir d'enfant. Quoi qu'il arrive, pas un petit pied noir ne se poserait sur un autre pendant qu'une bouche affamée dirait : Maman ? » *J*, p. 119 (p. 102, « the biggest thing

souhaitent avorter, tant « le travail de [leur] ventre » leur inspirent une « répulsion si violente »¹. C'est ainsi que, selon Kevin Quashie, « la maternité est un lieu étonnamment [...] ambivalent pour de nombreuses femmes noires [et algériennes]² » dans ces romans, tant il est vrai que « [n]ourrir les fils le jour, nourrir l'époux la nuit » dans cet « oasis de l'âme en fuite »³ revient pour elles à un sacrifice de soi, c'est-à-dire la mort du moi. En effet, nombre d'épouses dépeintes par ces autrices partagent l'avis de la narratrice d'« Il n'y a pas d'exil », qui dénonce l'inanité d'une existence faite « [p]our enfanter et pleurer, car la vie ne vient jamais seule pour une femme, la mort est toujours derrière elle⁴ », mort donc autant physique que subjective. Dès lors, la mère « porte sur son corps et sa psyché le poids écrasant [...] [des] attitudes destructrices et négatrices de la culture dominante⁵ » comme dominée : il s'agit d'attitudes patriarcales conservatrices qui acculent la femme à une fonction maternelle – ou ce que Luce Irigaray appelle « un rôle social maternel déssubjectivé⁶ » – qui lui brise le corps et neutralise sa subjectivité. La perspective de la protagoniste éponyme de *Sula* est éclairante à cet égard. En vertu de son non-conformisme et de son opiniâtreté à s'approprier sa trajectoire de vie et à pétrir son individualité, Sula affiche un mépris cinglant envers la fonction jugée réductrice et funeste d'épouse-mère. Selon elle, ce rôle rétrécit la portée des possibilités de vie féminine tout en acculant ses victimes insipides à une mort symbolique prématurée et à la désindividualisation :

The narrower their lives, the wider their hips. Those with husbands had folded themselves into starched coffins, their sides bursting with other people's skinned dreams and bony regrets. Those without men were like sour-tipped needles featuring one constant empty eye. Those with men had the sweetness sucked from their breath by ovens and steam kettles. Their children were like distant but exposed wounds whose aches were no less intimate because separate from their flesh. They had looked at the world and back at their

Violet got out of that was to never have children. Whatever happened, no small dark foot would rest on another while a hungry mouth said, Mama? »).

¹ *P*, p. 286 : « Une répulsion si violente qu'elle l'amenaît à séparer son esprit de son corps et à considérer cette chair qui produisait de la chair comme étrangère, rebelle, anormale, malade » (p. 249, « revolted by the work of her womb. A revulsion so severe it cut mind from body and saw its flesh-producing flesh as foreign, rebellious, unnatural, diseased »). Quant à Hajila, elle songe à « faire tomber » (*OS*, p. 104) son enfant parce que sa grossesse l'empêcherait de « circuler au-dehors sans être vue » : « Cette prééminence allait-elle fendre l'espace à ta place, t'empêcher d'être de nouveau un regard qui dévore ? » (p. 104).

² Kevin Everod Quashie, *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2004, p. 66, « motherhood is an amazingly political and ambivalent site for many Black women ».

³ *OS*, p. 170-71. Les réflexions de la narratrice (autrice ?) sur la triste destinée féminine (celle de se soumettre à l'homme et « d'enfanter dans le vide de l'enfermement ») sont intéressantes à examiner en contrepoint de celles de la narratrice extradiégétique dans *TBE* sur « [t]ous les coups [que les femmes] avaient reçus en se déplaçant sur la terre » (*TBE*, p. 147-48 ; p. 138-39, « All of the bruises they had collected from moving about the earth »).

⁴ *FADLA*, p. 156.

⁵ Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, op. cit., p. 34, « who bears the crushing weight of history and the destructive, self-negating attitudes of the dominant culture on her body and psyche ».

⁶ « il importe que nous refusions de nous soumettre à une fonction *abstraite* de reproduction et à un rôle social déssubjectivé : le rôle social maternel déssubjectivé, commandé par un certain ordre, soumis à la division du travail – producteur/reproductrice – qui nous enferme dans une simple fonction. » Luce Irigaray, *Le Corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1981, p. 27.

children, back at the world and back again at their children, and Sula knew that one clear young eye was all that kept the knife away from the throat's curve¹.

Malgré la supposée plénitude associée à une vie familiale dans le dogme socioreligieux², Sula déplore ici la vie oiseuse et étriquée de ses voisines mariées. Si l'amertume et le néant – dénotés par le symbolisme domestique inversé d'une aiguille à la pointe acide et au chas vide³ – caractérisent les femmes célibataires, en revanche les femmes mariées se distinguent par le trop-plein et la blessure aux relents d'agonie. La largeur de leurs hanches fait contrepoids à leur petitesse d'esprit comme à l'étroitesse et la médiocrité de leur vie, alors que ces femmes se montrent pleines à craquer des rêves d'autrui couplés à leurs propres regrets. Ces épouses et mères subissent alors les affres d'une mort symbolique double, à la fois par l'annihilation de leur propre individualité en faveur de l'épanouissement de leur famille, et par les plaies spirituelles infligées par leurs maris et leurs enfants. En effet, leur personnalité s'efface devant la présence psychiquement dévorante de leurs proches, dont les rêves remplacent les leurs, ainsi que devant la banalité des corvées quotidiennes. Désormais enfermées dans des cercueils de domesticité (« starched coffins »), elles se voient privées de toute leur originalité (« sweetness sucked from their breath »). Par conséquent, ces femmes meurtries voire vampirisées par leurs hommes et leur progéniture sombrent dans un état suicidaire (symbolisé par le couteau contre la gorge) cristallisant leur mort subjective.

Somme toute, la féminité conventionnelle qui prévaut dans ces contextes socioculturels conservateurs devient un vecteur d'oppression idéologique de la femme subalterne. Astreinte à une fonction conjugale ou maternelle bornée qui la garrotte, la femme se retrouve privée du pouvoir d'autodétermination et par extension du statut de sujet.

Ainsi donc, dans l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison, l'oppression de la femme algérienne ou afro-américaine se présente sous une forme idéelle, expérientielle et identitaire. Exercée autant par le groupe hégémonique que par des membres du groupe subalterne (l'homme et la

¹ *S*, p. 121-22 (p. 133-34 : « Plus leurs vies étaient étriquées, plus larges étaient leurs hanches. Dotées d'un mari, elles se repliaient dans un cercueil amidonné, les flancs gonflés par les rêves décharnés et les regrets osseux des autres. Sans homme, elles étaient comme des aiguilles trempées dans l'aigreur et arborant leur chas vide. Avec un homme, elles avaient eu la douleur de leur haleine desséchée par les fours et les bouilloires fumantes. Leurs enfants étaient des blessures lointaines mais toujours ouvertes dont les douleurs n'étaient pas moins aiguës d'être détachées de leur chair. Elles avaient regardé le monde, puis leurs enfants, et encore le monde et encore leurs enfants, et Sula savait qu'un regard jeune et clair étaient tout ce qui écartait un couteau de leur gorge arrondie »).

² De même qu'Eva qualifie le mariage de bénéfique et la maternité de sécurisante (*S*, p. 92 VA, p. 102 VF), Nel affirme la valeur de la vie conjugale : « They [men] worth keeping. » (p. 143 ; p. 156, « Ils en valent la peine »).

³ Ce clin d'œil au fameux proverbe chrétien sous-entend d'ailleurs la pauvreté d'une vie célibataire.

mère), cette oppression passe tout d'abord par une conception dévalorisante de la femme subalterne en qualité d'Autre, laquelle se traduit ensuite dans la pratique : la femme devient victime de dénigrement verbal, de tactiques de manipulation et de contrôle, et d'une fonction conjugale ou maternelle prédéterminée qui l'asservit et l'accable. Ces modes de domination idéologique ont pour corollaire de désubjectiver la femme subalterne en lui niant son humanité, son pouvoir d'autodétermination et sa singularité. Or, si cet assujettissement immatériel entraîne des dégâts principalement psychiques, cela n'est pas toujours le cas. Dans la prochaine section, nous étudierons les dommages matériels de l'oppression, à l'aune du pouvoir physiquement exercé contre les subalternes.

I.B.2. L'exploitation protéiforme des subalternes

Chez Djébar et Morrison, l'appartenance d'ethnie ou de race, de classe sociale et de genre des personnages les expose à de nombreuses persécutions, tant socioéconomiques que corporelles. Qu'ils ou elles ploient sous le joug d'un impérialisme dominateur, d'un racisme institutionnalisé ou d'une hiérarchisation sociale qui les relègue à une caste d'Autres réifié.es et à une vie de labeur, les Algérien.nes et les Afro-américain.es sont asservi.es, exploité.es, brutalisé.es et violenté.es par les dominant.es, surtout les colons et les Blancs. Du côté des Algérien.nes, les outrages les plus flagrants se produisent pendant la guerre d'indépendance, alors que du côté des Noir.es, le système esclavagiste est le principal vecteur d'injustices. Tels des marionnettistes, les Français et les Blancs maltraitent systématiquement les subalternes et jouissent même du droit de vie et de mort sur eux et elles, les tuant à leur guise et souvent de façon extrajudiciaire. Cependant, même en dehors de ces périodes historiques, les mauvais traitements sont habituels : les travaux physiques parfois non-rémunérés, les supplices corporels et les sévices sexuels se combinent pour porter atteinte aux groupes subalternes en général, mais aux femmes algériennes ou afro-américaines avant tout.

« Everybody in the world was in a position to give them orders¹ » : l'exploitation corporelle des subalternes

Les maintes injustices commises envers les subalternes dans le texte littéraire relèvent d'une politique d'exploitation des plus faibles, perpétrée surtout par les populations blanches occidentales. Dans le sens où les Algérien.nes et les Afro-américain.es se retrouvent souvent en état de difficulté financière ou de vassalité, celle-ci prend la forme de l'exploitation de leurs corps pour les tâches manuelles et le gain financier des dominant.es. Notamment, l'esclavage *de facto* ou *de jure* – une servitude consentie à contrecœur pour des raisons financières ou un esclavage légal – est très présent chez Morrison et dans une moindre mesure chez Djébar². Pour « être

¹ *TBE*, p. 138 : « White women said, “Do this.” White children said, “Give me that.” White men said, “Come here.” Black men said, “Lay down.” » (p. 147, « Tout le monde était en position de leur donner des ordres. Les femmes blanches leur disaient : “Fais ça.” Les enfants blancs leur disaient : “Donne-moi ça.” Les hommes blancs leur disaient : “Viens ici.” Les hommes noirs leur disaient : “Allonge-toi.” »).

² Contrairement à l'œuvre de Morrison, où les esclaves ou ex-esclaves figurent au premier plan, les femmes domestiques sont moins courantes chez Djébar. En effet, les femmes algériennes dépeintes par cette dernière autrice proviennent majoritairement d'une sphère sociale fermée composée d'autochtones plutôt fortuné.es, qu'il s'agisse de femmes indigènes éduquées qui détiennent des postes élevés d'institutrices, ou de femmes au foyer musulmanes cloîtrées chez elles par souci d'honneur.

épargnés du naufrage¹ » de la pauvreté, les subalternes chez Djébar doivent parfois accepter un poste de domestique chez les Blancs pour gagner leur vie, soit une forme de servitude nécessaire quoique non désirée. Inversement, les subalternes chez Morrison sont le plus souvent nées esclaves dans une servitude forcée. Dans les deux cas, en vertu de leur statut socioéconomique défavorisé, ils ou elles se retrouvent dans une position de subordination où leurs corps même sont exploités et mis au service des dominants. En plus de nuire corporellement à ces exécutants, une telle soumission les prive de leur autonomie individuelle.

Ce phénomène de servitude est la toile de fond du tableau féminin dressé dans des romans de Djébar et de Morrison. Par exemple, plusieurs personnages féminins chez Morrison sont employés en tant que domestiques chez les Blancs. Dans *Beloved*, Denver est amenée à chercher du travail chez les Bodwin pour nourrir sa famille sur le point de dépérir². Dans *The Bluest Eye*, le besoin pousse Pauline à faire le ménage chez plusieurs employeurs blancs « à la façon de vivre [...] prétentieuse³ ». Ces deux femmes servent de modèles d'une domestique qui s'abaisse devant son employeur. Denver doit passer la nuit chez les Bodwin dans l'éventualité d'un incident. Ce travail qui n'en est pas un s'apparente en définitive à une forme d'esclavage puisque sa personne est disponible en permanence, au service du maître⁴. De surcroît, le bocal en forme de « petit nègre » chez les Bodwin matérialise la soumission de Denver dans cette famille blanche. À l'image du nègre à genoux, à la bouche bée et aux yeux plissés, Denver ne perçoit pas l'hypocrisie des Blancs puisqu'elle croit fermement à la bonté des Bodwin⁵. Sa disponibilité absolue pour eux dénote une servilité aveugle, la plaçant en permanence « A vot' service⁶ ». Pauline, pour sa part, trouve un premier poste chez des « Blancs dégoûtants » qui refusent de lui verser « [ses] onze dollars pour payer le gaz et faire la cuisine »⁷. Dans la mesure où sa maîtresse lui extorque du travail gratuitement par la manipulation, elle exploite Pauline, quand bien même celle-ci est

¹ *LEDNM*, p. 180.

² « Il fallait que quelqu'un soit sauvé, mais à moins que Denver n'obtienne du travail, il n'y aurait personne à sauver, personne à la maison vers qui revenir, et pas de Denver non plus. » *B*, p. 348 (p. 252, « Somebody had to be saved, but unless Denver got work, there would be no one to save, no one to come home to, and no Denver either »).

³ *TBE*, p. 126 (p. 118, « pretentious ways »).

⁴ Selon Janey : « Être là. Au cas où [...] Au cas où la maison brûle. » *B*, p. 351 (p. 254, « Be here. In case. [...] In case the house burn down »).

⁵ « C'étaient des gentils Blancs, avant. » *Id.*, p. 351 (p. 255, « They used to be good whitefolks »).

⁶ *Id.*, p. 352 (p. 255, « At Yo Service »).

⁷ *TBE*, p. 127-28 (p. 120-21, « Nasty white folks », « all I needed from her was my eleven dollars to pay the gas man so I could cook »).

« désespérée » et nécessiteuse¹. Par la suite, cette dernière joue le rôle de « domestique idéale² » chez les Fisher, ce qui lui permet de se projeter dans une autre vie en s'imaginant maîtresse de leur maison somptueuse et ordonnée. Cependant, comme c'est le cas avec le cinéma où « elle se dépouillait l'esprit », Pauline se leurre tant sur sa servitude chez ses maîtres que sur son existence de femme noire indigente et opprimée : « More and more she neglected her house, her children, her man [...] Here she found beauty, order, cleanliness, and praise [...] Power, praise, and luxury were hers in this household. »³ Si l'ordre, la beauté, le pouvoir et les richesses dont elle bénéficie chez ses employeurs blancs semblent se substituer à la morne réalité, Pauline reste néanmoins leur domestique, chargée des dures corvées telles que la cuisine, le ménage et le linge, tout pour que ses maîtres ne [se noient pas] dans la crasse⁴ ».

On retrouve aussi chez Djébar des femmes dans cette position de servantes qui « [accomplissent] [...] le travail de l'homme blanc⁵ » à la force du poignet. Par exemple, la protagoniste Sarah de la nouvelle « Femmes d'Alger dans leur appartement » met au jour la condition servile et laborieuse de maintes femmes arabes lorsqu'elle songe aux « les seules femmes libres de la ville [qui] sortent en files blanches, avant l'aube », pour s'user le corps aux « trois ou quatre heures de ménage à faire dans les bureaux vitrés des petits, des moyens, des hauts fonctionnaires⁶ ». La mère de Hajila dans *Ombre sultane*, Touma, incarne elle aussi cette condition par sa situation de domestique et cuisinière chez un Allemand : même si elle a honte d'être traitée de « servante[] de chrétiens » par ses voisines, elle se brise les reins aux fourneaux, à tout cuisiner à la main⁷. Plus important encore, dans *Les Enfants du nouveau monde*, le travail des colonisés est qualifié d'« esclavage » exploitant des « fellahs misérables dont la sueur aussi est nécessaire⁸ » à la production agricole et au profit des colons étrangers. Ainsi, quelles que soient les particularités de leur situation, les personnages subalternes, masculins comme féminins, sont assujettis aux Blancs sur le plan financier et dépendent d'eux pour subvenir à leurs besoins matériels ; toutefois, dans cette

¹ *Id.*, p. 128 (p. 120, « desperate »). Pauline pointe la ruse de sa maîtresse : « How you going to answer a woman like that, who [...] say out of one side of her mouth she's thinking of your future but won't give you your own money so you can buy something besides baloney to eat? » *Id.*, p. 121 (p. 129, « Qu'est-ce qu'on peut répondre à une femme comme ça, qui [...] vous dit en coin qu'elle pense à votre avenir mais qui vous donne pas votre argent et vous pouvez rien vous acheter à manger ? »).

² *Id.*, p. 137 (p. 128, « the ideal servant »).

³ *Id.*, p. 130 (p. 122, « she stripped her mind »), p. 127-28 (p. 136, « Elle a négligé de plus en plus sa maison, ses enfants, son mari [...] Là-bas, elle avait découvert la beauté, l'ordre, la propreté et les éloges [...] Dans cette maison, le pouvoir, l'éloge et le luxe étaient à elle »).

⁴ *Id.*, p. 127 (p. 119, « drown in dirt »).

⁵ *Id.*, p. 91 (p. 83, « learn how to do the white man's work with refinement »).

⁶ *FADLA*, p. 87.

⁷ *OS*, p. 30-31.

⁸ *LEDNM*, p. 180.

économie humaine, ce sont leurs corps qui constituent leur outil de travail, et qui sont mis au service des dominant.es¹.

Cette exploitation corporelle atteint son paroxysme avec l'expérience des esclaves afro-américain.es, hommes et femmes. Historiquement parlant, la déshumanisation réificatrice et le surmenage abusif des esclaves afro-américain.es – réduit.es au statut de biens meubles selon la loi – étaient de rigueur depuis les prémices des États-Unis jusqu'à la signature de la Proclamation d'émancipation en 1863. Dans *A Mercy* et *Beloved*, Toni Morrison retrace cette pratique historique de marchandisation des êtres humains en mettant en lumière la désubjectivation des esclaves, privé.es d'agentivité voire d'individualité. Puisque le maître s'accapare tout, êtres humains et richesses confondus, le corps même de l'esclave est possédé par le maître, qui en dispose comme bon lui semble, quitte à le surmener. Le maître tire le plus souvent profit du corps de l'esclave dans les besognes de cuisine, de ménage, de plantation et de récolte sur la propriété. Senhor D'Ortega d'*A Mercy* et Schoolteacher de *Beloved* incarnent cet esclavagiste cruel, violent et dépréciateur qui abuse de son pouvoir sur ses esclaves. C'est cette exploitation de la main-d'œuvre gratuite qui a financé le mode de vie somptueux de Senhor D'Ortega : « Access to a fleet of free labor made D'Ortega's leisurely life possible. Without a shipload of enslaved Angolans he would not be merely in debt; he would be eating from his palm instead of porcelain and sleeping in the bush of Africa rather than a four-post bed². » À l'instar de sa prédécesseure Lina³, Florens est échangée contre la dette impayée de Senhor D'Ortega, telle une marchandise rentable et productrice de travail⁴ : « They wrote new papers [a]greeing that the girl was worth twenty pieces of eight, considering the number of years ahead of her and reducing the balance by three hogsheads of tobacco or fifteen English pounds⁵ ». Sitôt installée à la ferme des Vaark, Florens est

¹ Par une ironie surprenante et en écho à notre discussion précédente sur l'altérité, les femmes domestiques semblent devenir le reflet inversé de l'univers blanc au travers du symbolisme du miroir : outre le fait que les femmes de ménage habillées tout en blanc chez Djebbar travaillent dans des « bureaux vitrés », la peau noire de Pauline « brillait comme du taffetas dans le reflet de la porcelaine blanche, des boiseries blanches, des meubles cirés et des cuivres » (*TBE*, p. 115 ; p. 107-08, « glowed like taffeta in the reflection of white porcelain, white woodwork, polished cabinets, and brilliant copperware »). Or, la blancheur éclatante tant des habits que des environs ne fait qu'accroître la noirceur des femmes subalternes, dans une inversion révélatrice d'altérité et de subordination face au monde blanc. De la même manière, la fille des Fisher se fait l'image inversée de Pecola en prenant sa place en tant que fille chérie et confortée par sa mère.

² *AM*, p. 27-28 (p. 38, « L'accès à une main-d'œuvre gratuite rendait possible la vie oisive de D'Ortega. Sans sa cargaison d'Angolais asservis, il ne serait pas seulement endetté ; il mangerait dans sa main et non dans de la porcelaine et il dormirait dans le bush africain plutôt que dans son lit à baldaquin »).

³ Lina avait été achetée par Jacob grâce à une publicité : « Femme robuste, christianisée et apte dans tous les domaines domestiques, disponible en échange de bien ou d'argent. » *Id.*, p. 66 (p. 52, « Hardy female, Christianized and capable in all matters domestic available for exchange of goods or specie »).

⁴ Senhor D'Ortega affiche d'ailleurs l'indifférence la plus totale envers ses esclaves, les assimilant à la « cargaison » (*Id.*, p. 24 ; p. 16, « cargo ») remplaçable par une nouvelle arrivée d'effectifs et aux déchets inconvenients.

⁵ *Id.*, p. 27 (p. 37, « Ils rédigèrent de nouveaux documents, s'accordant sur le fait que la fillette valait vingt pièces de huit, en considérant le nombre d'années devant elle et en équilibrant la balance des comptes par trois ballots de tabac ou quinze livres anglaises »).

mise au travail, et avec Lina, « le cheval de trait silencieux¹ », les deux esclaves œuvrent à la subsistance de la maisonnée. À ce titre, la ferme des Vaark est rentable grâce au fait que Jacob avait autrefois fait appel à la connaissance du monde naturel de Lina comme à sa main-d'œuvre pour mener à bien la gestion de la ferme². Ainsi, par son corps comme par son intellect Lina contribue à la production de la ferme, sans pour autant récolter ses bénéfices financiers à cause de son statut d'esclave et de bien meuble.

Pareillement, les esclaves de Sweet Home dans *Beloved* sont exploités en tant que « chevaux hongres³ » pour enrichir les maîtres, Garner et Schoolteacher. Main-d'œuvre gratuite, leur travail de forçat ne leur appartient pas et ne leur apporte rien, si ce n'est un corps usé et une psyché traumatisée. Dépossédée autant du sens que des fruits du travail de ses mains, Sethe tâche de personnaliser la cuisine des Garner en vue de se réapproprier son travail : « she [...] had to bring a fistful of salsify into Mrs. Garner's kitchen every day just to be able to work in it, feel like some part of it was hers, because she wanted to love the work she did, to take the ugly out of it⁴ ». Bien que Sethe tente d'embellir son travail – ou du moins « en supprimer la laideur » – grâce aux fleurs apportées en cuisine, elle ne réussit pas pour autant à aimer son travail, encore moins à se l'approprier. Comme c'est le cas pour Sethe, le travail de Halle ne lui appartient pas, d'une part parce que son travail est exploité par Garner, et d'autre part parce qu'il ne le libère pas lui mais sa mère⁵. En effet, Garner tire profit de son travail supplémentaire le week-end pendant cinq ans avant que Halle ne puisse racheter la liberté de sa mère Baby Suggs. Exploitée elle aussi par l'esclavagisme, Baby Suggs n'obtient l'émancipation qu'au prix d'un corps si brisé par les années d'esclavage qu'il n'est plus bon à rien. Elle affirme que la vie d'esclave lui avait « brisé les jambes, le dos, la tête, les yeux, les mains, les reins, la matrice et la langue⁶ », à tel point qu'elle marche désormais comme « un chien à trois pattes⁷ ». Comme celui de Baby Suggs, le corps de Paul D est exploité à longueur de journée sur un site d'extraction de pierre. Sa corvée consiste à briser la roche à

¹ *Id.*, p. 156 (p. 132, « the silent workhorse »).

² « Ensemble, ils s'occupèrent de la basse-cour et des premières têtes de bétail ; ils plantèrent le maïs et les légumes. Ce fut elle qui lui apprit comment sécher le poisson qu'ils prenaient, comment anticiper le frai et comment protéger une récolte des créatures nocturnes. » *Id.*, p. 62 (p. 49, « Together they minded the fowl and starter stock; planted corn and vegetables. But it was she who taught him how to dry the fish they caught; to anticipate spawning and how to protect a crop from night creatures »).

³ *B.*, p. 178 (p. 125, « gelded workhorses »).

⁴ *Id.*, p. 22 (p. 38, « elle [...] s'obligeait à apporter chaque jour une poignée de fleurs de scorsonère dans la cuisine de madame Garner pour être capable d'y travailler, pour avoir l'impression de s'y sentir un peu chez elle, parce qu'elle désirait vraiment aimer le travail qu'elle faisait, en supprimer la laideur »).

⁵ Baby Suggs affirme que Halle « avait acheté son avenir au prix du sien, l'avait troqué, pour ainsi dire, pour qu'elle puisse en avoir un, que ce soit le cas pour lui ou pas » *Id.*, p. 247 (p. 177, « bought her future with his, exchanged it, so to speak, so she could have one whether he did or not »).

⁶ *Id.*, p. 125 (p. 87, « busted her legs, back, head, eyes, hands, kidneys, womb and tongue »).

⁷ *Id.*, p. 196 (p. 141, « a three-legged dog »).

l'aide d'une masse¹. Dans ces cas, ce travail de forcené est rentabilisé par le maître au prix de l'usure prématurée du corps de l'esclave. Il s'agit bien en fin de compte d'une appropriation par le maître du corps et de la production de l'esclave, sans que la moindre récompense lui soit accordée.

Notamment, après l'arrivée de Schoolteacher, le travail des esclaves à Sweet Home ne donne lieu à aucune compensation sous forme d'une éventuelle émancipation ou d'une rémunération quelconque. Au contraire, Schoolteacher semble s'attendre à ce que leur engagement à Sweet Home s'inscrive dans la durée, suggérant à Halle que sa dette ne pourra jamais être repayée. Halle décrit son découragement face à l'impossibilité de rentabiliser son travail : « he [Schoolteacher] don't want me off Sweet Home no more. Say it don't pay to have my labor somewhere else while the boys is small [...] If all my labor is Sweet Home, including the extra, what I got left to sell²? » En attendant de pouvoir tirer avantage des enfants de Halle, Schoolteacher cantonne ce dernier à une existence morne, caractérisée par un travail abusif et non rémunéré. Représentant de la cruauté et de l'exploitation, en plus de neutraliser tout espoir d'émancipation ou de récompense, Schoolteacher réprimande et punit sévèrement ses esclaves sous prétexte qu'ils « mangeaient trop, se reposaient trop, parlaient trop³ ».

Ainsi donc, esclaves non rémunéré.es comme travailleur.euses domestiques sont asservi.es par la suprématie blanche. Leur sujétion peut résulter d'un statut temporaire, comme d'un besoin financier ou d'une condition innée comme leur appartenance ethnoraciale. Exploité.es par les dominant.es qui s'approprient leur travail et leur corps, les subalternes ne sont maîtres ni de leur corps ni de leur travail. Il s'agit là d'une première forme d'oppression qui se cristallise autant dans la dissociation des subalternes et de leurs corps que dans leur transformation en bourreaux de travail par les acteurs dominants à des fins d'exploitation. Dans les deux cas, dans la mesure où les subalternes sont perçu.es comme des êtres sous-humains voués à la servitude, l'accès au statut de sujet semble exclu pour eux et elles.

¹ *Id.*, p. 40, 109 VA, p. 63, 155-57 VF.

² *Id.*, p. 196 (p. 273-74, « Il [Maître d'École] ne veut plus que je sorte du Bon Abri. Il dit que c'est pas rentable que j'aille travailler ailleurs tant que les garçons sont petits [...] Si tout mon travail est pour le Bon Abri, y compris les extras, qu'est-ce qu'il me reste à vendre ? »).

³ *Id.*, p. 306 (p. 220, « ate too much, rested too much, talked too much »).

La « blessure » : les violences corporelles contre la « victime offerte »¹

Loin de s'en tenir à l'exploitation physique, les dominant.es s'adonnent à des violences allant de supplices corporels à des exécutions extrajudiciaires à l'encontre des subalternes tant masculins que féminins². À l'époque coloniale algérienne ou esclavagiste états-unienne par exemple, la loi du plus fort règne et la brutalisation des subalternes s'avère endémique. Bien plus tard, lors de l'état policier instauré durant la guerre d'indépendance algérienne ou au sein de l'état racialisé états-unien régi par la suprématie blanche, une surveillance poussée et une répression tyrannique des populations subalternes sont couramment pratiquées. Toutefois, les dominant.es ne sont pas les seul.es malfaiteurs à cet égard : dans le cadre conjugal surtout, il arrive que l'homme algérien ou afro-américain agresse la femme, dès lors doublement victime de violences.

Dans le contexte colonial ou esclavagiste mis en scène par ces écrivaines, la gamme de supplices corporels imposés aux colonisé.es algérien.nes ou aux esclaves afro-américain.es est large³. Des rafles⁴ et des fouilles⁵ se produisent fréquemment pendant la guerre d'indépendance algérienne. Par ailleurs, brutalité, raclées ou électrocution sont les méthodes employées lors des interrogatoires de résistant.es présumé.es par la police française. À titre d'exemple, Salima dans *Les Enfants du nouveau monde* est gardée éveillée et torturée pendant de longues heures au motif qu'elle aurait soutenu le réseau de résistants : « Un lit ! Quelle merveille, après être restée constamment assise sur une chaise, ou debout pendant ces dix jours d'interrogatoire, ou onze, ou vingt... elle ne sait plus. Sur la couche, elle étire son corps, son dos ; sa douleur aux reins ne cesse pas⁶. » À l'instar de Salima, Saidi, accusé d'avoir couché avec une femme blanche, est torturé au moyen de « meubles » destinés à la torture : « les fils, les seaux, une magnéto⁷ ». Durant son

¹ *OS*, p. 125.

² En vue de faire une analyse compréhensive de la maltraitance corporelle des subalternes, nous allons étudier les violences corporelles infligées aux hommes comme aux femmes, en présentant les cas les plus représentatifs quel que soit le sexe de la victime.

³ Les supplices corporels infligés peuvent varier en fonction du sexe de la victime. Comme on va le voir dans une prochaine sous-partie, les femmes sont le plus souvent victimes d'abus sexuels, quoiqu'elles puissent également être victimes de torture ou d'exécutions sommaires. Les hommes, pour leur part, sont fréquemment soumis à des tortures brutales à moins d'être tués sur-le-champ. Par ailleurs, les parties du corps ciblées pour la torture peuvent différer selon le sexe de la victime : par exemple, Zoulikha dans *La Femme sans sépulture* fait référence à son « vagin électrifé » sous la torture (*LFSS*, p. 221).

⁴ « [L]orsque, de concert avec l'opération militaire, l'encercllement d'un quartier s'organise pour des vérifications d'identité et de vastes contrôles, les hommes restent là où ils se trouvent, quand ils ne sont pas entraînés dans une rafle que l'armée opère un peu partout. » *LEDNM*, p. 15-16.

⁵ Non seulement « [l]a garde peut survenir à tout moment », (*Id.*, p. 13) mais « [i]l paraît qu'ils viennent maintenant visiter jusqu'à l'intérieur des maisons... ils entrent... ils nous fouillent ! » *Id.*, p. 71. Pareillement, Mina se ressouvient « l'époque où un recensement, pour chaque nuit, des maisons des quartiers arabes se faisait strictement » *LFSS*, p. 172.

⁶ *LEDNM*, p. 83.

⁷ *Id.*, p. 139. La magnéto, ou la gégène, était un instrument de torture qui envoyait un courant électrique à travers le corps en appliquant les électrodes aux zones les plus sensibles.

électrocution, il hurle sa douleur en émettant des « râles d’abord saccadés, brefs, puis qui se gonflent de nouveau en un seul cri ample¹ » ; sa douleur est qualifiée de « tapage² » par le commissaire adjoint Martinez, que le récit décrit comme étant impassible. La torture est conçue comme une punition faisant suite à l’opposition d’un.e subalterne à la loi du maître, que ce soit en aidant les résistant.es ou en enfreignant la hiérarchie sociale. Cette idée fait écho chez Toni Morrison à ce que vivent les esclaves afro-américain.es dans *Beloved*. Outre le fait que Sixo est battu sous prétexte qu’il aurait volé un goret³, Paul D est envoyé sur un site d’extraction de pierres suite à une tentative de meurtre sur le maître. Enfermés dans des cages boueuses tels des animaux, enchaînés à longueur de journée, frappés à coups de fusil, insultés et exploités comme main-d’œuvre, Paul D et les autres esclaves sont par ailleurs sujets à une autre forme de torture : un sévice sexuel. Celui-ci prend la forme d’une fellation des maîtres, chaque matin et obligatoire :

Kneeling in the mist they waited for the whim of a guard, or two, or three [...] « Breakfast? Want some breakfast, nigger? » [...] Occasionally a kneeling man chose gunshot in his head as the price, maybe, of taking a bit of foreskin with him to Jesus [...] Convinced he was next, Paul D retched—vomiting up nothing at all. An observing guard smashed his shoulder with the rifle and the engaged one decided to skip the new man for the time being lest his pants and shoes got spoiled by nigger puke⁴.

Cette citation apporte un nouvel éclairage tant sur l’assujettissement des esclaves que sur la mentalité des maîtres à l’égard de la torture. Tout d’abord, les esclaves sont dépeints en position soumise, étant « agenouillés » et restant plus ou moins passifs dans l’attente de leur tour. Les quelques esclaves qui osent réagir à cette torture – ceux qui mordent le pénis du maître ou encore Paul D qui vomit – sont sévèrement battus voire tués en guise de punition. Puis les maîtres figurent en bourreaux violents, animés par un sadisme révélateur de leur cruauté. La qualification de cette torture comme « caprice » montre bien que les gardes instaurent ce rituel matinal par pur désir sadique de faire souffrir les esclaves, écœurés au point de vomir. De plus, le mépris et l’aversion des maîtres pour les esclaves saturent ce texte, et expliquent qu’ils torturent ces derniers. On n’a qu’à citer la référence ironique au « petit déjeuner », qui détourne la notion traditionnelle d’un repas destiné à nourrir. Ici le petit déjeuner consiste plutôt en la fellation des maîtres, comme si le pénis du maître était remis aux esclaves en lieu et place de la nourriture. De surcroît, la réticence du garde à « se faire servir » par Paul D de crainte de se salir avec du « vomi de nègre » met en

¹ *Id.*, p. 159.

² *Id.*, p. 160.

³ *B*, p. 190 VA, p. 265 VF.

⁴ *Id.*, p. 107-08 (p. 154-55, « Agenouillés dans la brume, ils attendaient le caprice d’un garde, ou deux, ou trois [...] “Petit déjeuner ? Tu veux ton petit déjeuner, négro ?” [...] Parfois l’un des hommes agenouillés choisissait une balle dans la tête pour prix du bout de prépuce qu’il parviendrait peut-être à emporter avec lui chez Jésus [...] Persuadé que son tour arrivait, Paul D eut un haut-le-cœur—sans rendre quoi que ce soit. Un garde qui surveillait lui abattit son fusil sur l’épaule, et celui qui se faisait servir décida de passer le nouveau pour le moment, de peur que son pantalon et ses chaussures soient souillés de vomi de nègre »).

exergue sa répugnance pour le corps noir. Ainsi cette citation, pour opaque qu'elle puisse paraître¹, apporte un éclairage supplémentaire d'une facette de la torture : l'abus sexuel.

À force de torture, le corps du/de la subalterne est marqué, sorte de signe d'appartenance au maître. En effet, les tortures dénaturent ce corps, laissant des balafres qui inscrivent la subordination sur la peau même du/de la subordonné.e et « [signifient] son abaissement à un statut inférieur à celui d'un être humain² ». Dans la nouvelle « Femmes d'Alger dans leur appartement », Sarah, porteuse de bombes pendant la guerre, brandit la cicatrice qu'elle porte à la poitrine, vestige des tortures endurées : « Elle dévoila la cicatrice bleue au-dessus d'un sein, qui se prolongeait à l'abdomen³. » De la même manière, les corps de Sethe et des autres esclaves dans *Beloved* conservent les traces de la flagellation et du mors. Le mors grave une certaine folie dans les yeux des esclaves⁴, et la cicatrice dans le dos de Sethe demeure « un répugnant faisceau de cicatrices⁵ ». Par ailleurs, le marquage des subalternes repose sur une stratégie paradoxale d'identification dés-humanisante. Ma'am, la mère de Sethe, porte sur la peau la marque au fer rouge du maître :

Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin. She said, « This is your ma'am. This, » and she pointed. « I am the only one got this mark now [...] If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark »⁶.

L'endroit du marquage – la côte – et sa nature – brûlure au fer à même la peau – assimilent Ma'am à un animal et le marquage a une visée d'identification. Bien que cette marque soit censée signaler l'identité ou l'appartenance de l'esclave au maître, elle semble tout sauf identificatrice pour la fille. Non seulement Sethe est éloignée de sa mère faute de marque semblable, mais cette marque ne sert même pas à identifier la dépouille de Ma'am : « Le temps qu'ils coupent la corde, personne

¹ Compte tenu de l'abondance des sous-entendus énigmatiques et à double sens, seule la référence au « prépuce » confirme au lecteur qu'il s'agit d'une fellation.

² Andrew Schopp cite ici les propos de Mae Henderson : « the mutilation signifies her diminishment to a less than human status ». Andrew Schopp, « Narrative Control and Subjectivity: Dismantling Safety in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 219. En revanche, certain.es critiques voient les blessures et les cicatrices sous un jour plus favorable, en tant que « le moyen par lequel les personnages féminins – au-delà de leurs différences – reconnaissent leurs oppressions communes, s'unissent dans une communauté féminine et se réapproprient leurs corps, leurs histoires et leurs identités ». Voir Pamela June, *The Fragmented Female Body and Identity: The Post-modern, Feminist, and Multiethnic Writings of Toni Morrison, Theresa Hak Kyung Cha, Phyllis Alesia Perry, Gayl Jones, Emma Pérez, Paula Gunn Allen, and Kathy Acker*, New York, Peter Lang, 2010, p. 2, « these wounds and scars also act as the vehicle through which female characters—across their differences—recognize their shared oppressions, unite in female community, and reclaim their bodies, histories, and identities ».

³ *FADLA*, p. 120.

⁴ *B*, p. 71, « He wants me to ask him about what it was like for him—about how offended the tongue is, held down by iron, how the need to spit is so deep you cry for it [...] The wildness that shot up into the eye the moment the lips were yanked back » (p. 104-05, « Il veut que je lui demande ce qu'il a enduré, lui—comment la langue souffre, immobilisée par un morceau de fer, comment le besoin de cracher devient si intense qu'on en pleure [...] Vu la furie monter dans le regard à l'instant où les commissures des lèvres sont tirées en arrière »).

⁵ *Id.*, p. 36 (p. 21, « a revolting clump of scars »).

⁶ *Id.*, p. 61 (p. 91-92, « Juste là, sur sa côte, il y avait un cercle et une croix brûlée à même la peau. Elle a dit : “Ça c'est ta M'mam. Ça,” et elle pointait, “je suis la seule à avoir cette marque à présent [...] S'il m'arrive quelque chose et que tu ne puisses pas me reconnaître à mon visage, tu pourras savoir que c'est moi d'après la marque” »).

n'aurait pu dire si elle avait un cercle et une croix ou pas, et moi encore moins, et pourtant j'ai regardé¹. » Ainsi, le marquage corporel des dominé.es inscrit la punition et l'appropriation du/de la subalterne par le maître.

D'autres subalternes sont tué.es par le maître, dans une punition pour un mal quelconque commis, aussi insignifiant soit-il. Nombreux sont les exemples d'individus abattus chez les deux écrivaines, par des assassinats sommaires ou de lentes exécutions. Des décès peuvent survenir suite aux séquelles de la torture. C'est le cas pour Saidi dans *Les Enfants du nouveau monde*, dont le « cœur a flanché² » au terme des supplices endurés. De même, Sixo dans *Beloved* est fusillé alors même qu'il est ligoté sur un feu de bûche qui « cuit » ses pieds ; son rire durant cette torture devient tellement insupportable que les maîtres « lui tirent dessus pour le faire taire³ ». Par contraste avec ce type d'assassinat interminable, des exécutions sommaires sont commises à vue et sur-le-champ. La nouvelle « Oran, langue morte » du roman du même nom de Djébar raconte l'abattement des parents de la narratrice, « militants martyrs⁴ » en raison de leur activité syndicaliste. Ils sont tués de sang-froid dans une chambre d'hôpital par des membres de l'Organisation de l'armée secrète française déguisés en médecins⁵. Pareillement, dans *La Femme sans sépulture* les fils Saadoun ainsi que le mari de Zoulikha sont assassinés par balle. Tandis qu'El Hadj est mort « la poitrine mitraillée⁶ », d'après un témoin, « on a tué les fils Saadoun, à ce qu'il paraît. Fusillés, ils les ont plaqués contre le mur et ils les ont exécutés⁷ ». Pour leur part, les parents de Dorcas dans *Jazz* sont tués lors d'une émeute raciale à laquelle ils n'ont même pas participé : « He was pulled off a streetcar and stomped to death, and Alice's sister had just got the news and had gone back home to try and forget the color of his entrails, when her house was torched and she burned crispy in its flame⁸. » Cette citation met en lumière l'injustice de ces exécutions extrajudiciaires. Non seulement elles sont opérées sur des personnes innocentes, qui sont entraînés dans une vague de violence aléatoire, mais ces exécutions s'effectuent aussi de manière particulièrement violente, à travers l'incendie et le piétinement. Les nombreux exemples cités confirment donc que les subalternes sont souvent mis.es à mort sans procès et dans des conditions brutales.

¹ *Id.*, p. 92 (p. 61, « By the time they cut her down nobody could tell whether she had a circle and a cross or not, least of all me and I did look »).

² *LEDNM*, p. 162.

³ *B*, p. 315 (p. 226, « shoot him to shut him up »).

⁴ *OLM*, p. 41.

⁵ « Le troisième, le plus en avant, de dessous sa blouse, sort un fusil. Posément, pendant que les deux autres bloquent l'issue, il vide son arme sur le malade. Tandis que le second, un revolver à la main, vise le corps debout de Maman qui se disloque [...] Ils sortent tous les trois à reculons : eux, les faux médecins, les meurtriers. » *Id.*, p. 45.

⁶ *LFSS*, p. 219.

⁷ *Id.*, p. 36.

⁸ *J*, p. 57 (p. 69, « On l'avait arraché d'un tramway et piétiné à mort, et la sœur d'Alice venait d'apprendre la nouvelle et était rentrée chez elle pour essayer d'oublier la couleur de ses entrailles, quand on avait mis le feu à sa maison et qu'elle avait brûlé vive »).

De telles violences extrajudiciaires mènent à terme aux massacres sans discrimination des subalternes, puisqu'ils ou elles sont considéré.es comme des sous-hommes indignes de vie. De *L'Amour, la fantasia* qui résume la conquête algérienne sanglante, à *La Femme sans sépulture* qui remémore la répression sévère du 8 mai 1945 en Algérie, les violences en masse éclatent au grand jour chez Djébar. Dans *L'Amour, la fantasia*, Djébar se focalise sur la fumigation d'une tribu réfugiée dans une grotte par les troupes coloniales¹. Dans *La Femme sans sépulture*, elle évoque l'ironie du massacre des Algérien.nes fêtant la fin de la Seconde Guerre mondiale : « l'armée, la flotte, les colons eux-mêmes avaient tué des milliers et des milliers de nos compatriotes les jours même de la fin de la guerre mondiale où tant des nôtres, en Italie, en Allemagne, en Alsace, avaient donné leur sang pour libérer la France² ! ». De tels massacres se produisent également chez Toni Morrison, sous forme de lynchages fréquents des Noir.es ou d'autres formes de violence perpétrées contre eux ou elles. Stamp Paid détaille les injustices commises à l'encontre des Afro-américain.es :

Eighteen seventy-four and whitefolks were still on the loose. Whole towns wiped clean of Negroes; eighty-seven lynchings in one year alone in Kentucky; four colored schools burned to the ground; grown men whipped like children; children whipped like adults; black women raped by the crew; property taken, necks broken³.

En raison de leur haine inébranlable des Noir.es, les Blancs rôdent et « épurent » les villes américaines en commettant des meurtres qui resteront impunis. Leur brutalité « déchaîné[e] » les assimile à des prédateurs en chasse, à l'affût de leur proie. En énumérant les actes de violence des Blancs à l'encontre des Noir.es, Stamp Paid souligne le positionnement de ces derniers en victimes impuissantes privées de droits humains. Dans l'ensemble, les insultes, les persécutions et les violences s'accumulent dans une longue liste d'oppressions qui confirme le statut des Afro-américain.es comme appartenant à une sous-classe sociale indigne de traitement humain.

Toujours est-il que des violences sévissent également entre subalternes, notamment au sein du couple marié. Des hommes algériens ou afro-américains qui malmènent leurs femmes jusqu'à la violence banalisée contre la femme subalterne figurée dans *Paradise*, le mâle dominant l'emporte sur la femme par la force de ses « bras d'homme grand et athlétique⁴ », sinon par l'usage de ses armes. Certaines femmes sont violentées en guise de « châtement⁵ » pour une prétendue faute :

¹ « la tribu des Ouled Riah—mille cinq cents hommes, femmes, enfants, vieillards, plus les troupeaux par centaines et les chevaux—a été tout entière anéantie par “enfumade.” » *LALF*, p. 105.

² *LFSS*, p. 156.

³ *B*, p. 180 (p. 250-51, « En cet an 1874, les Blancs étaient toujours aussi déchaînés. Villes entières épurées de nègres ; quatre-vingt-sept lynchages en une seule année au Kentucky ; quatre écoles de couleur brûlées jusqu'au sol. Hommes adultes fouettés comme des enfants ; enfants fouettés comme des adultes ; femmes noires violées par la troupe ; biens enlevés, cous brisés »).

⁴ *VELP*, p. 84.

⁵ *OS*, p. 124.

elles sont battues par leurs époux pris d'un accès de rage, comme nous le voyons avec la narratrice dans *Vaste est la prison* ou avec Hajila dans *Ombre sultane*. Suite à l'aveu de celle-là concernant son « flirt » estival, l'époux du premier roman brandit une bouteille de whisky cassée et s'en prend à sa femme dans une « folie [...] étrange » : il « insulta auparavant » et « frappa ensuite », lui ouvrant des entailles dans la chair, tout en la traitant de « femme adultère » qui « [mériterait] d'être lapidée »¹. Quant à Hajila, elle est maltraitée de la même façon, mais pour une offense bien moindre : ses sorties « nues » en ville toute seule. Dans les deux textes, l'homme cible plus particulièrement les yeux de sa femme en cherchant à l'« aveugler » – le mari de Hajila s'écrie : « Je t'aveuglerai pour que tu ne voies pas ! Pour qu'on ne te voie pas ! »² – dans la mesure où le regard féminin est apparenté au sexe féminin, et donc à la promiscuité sexuelle et à l'émascation³. Autant chez Djébar, les femmes se tapissent en réponse aux agressions, autant chez Morrison, les femmes se défendent tant bien que mal contre les excès des hommes. Cela est surtout le cas au sein des couples caractérisés par la dualité d'amour-haine, tels que Pauline et Cholly dans *The Bluest Eye* ou encore Jadine et Son dans *Tar Baby*. Dans le premier roman, « Cholly et Mrs Breedlove se battaient avec un formalisme brutal et obscur qui n'avait d'égal que leurs rapports sexuels » : lors de ces « ruptures violentes de l'habitude, qui étaient elles-mêmes une habitude », Cholly administre des coups de pied, des gifles et des morsures à Pauline. Malgré ses ripostes à l'aide « des poêles et des tisonniers », elle finit par « [succomber] » à la force supérieure de son mari⁴. Pareillement, les disputes entre Jadine et Son dans *Tar Baby* versent dans un certain sadisme par la défenestration de Jadine, malgré sa résistance⁵. Même en dehors des couples, la brutalité est chronique contre les femmes subalternes, qu'il soit question de filles qui « [salissent] l'honneur de la famille »⁶ et sont mises à mort par leurs parents comme nous l'avons vu dans *Oran, langue morte*, ou de toute une communauté féminine qui est abattue par les hommes dans *Paradise*. Ce dernier acte de violence est révélateur du retournement des oppressions ethnoraciales subies par l'homme subalterne contre la femme subalterne. Car c'est désormais l'homme noir qui, dans sa prépotence, possède le droit de vie et de mort sur la femme noire au sein de cette

¹ *VELP*, p. 82, 85.

² *OS*, p. 122-23. Voir aussi *VELP*, p. 85.

³ Assia Djébar fait elle-même ce rapprochement dans *FADLA* : « le regard féminin [...] risque à tout instant de mettre à nu les autres regards du corps mobile », et « [i]l suffit d'un rien [...] pour que les autres yeux du corps (seins, sexe et nombril) risquent à leur tour d'être exposés dévisagés. C'en est fini pour les hommes, gardiens vulnérables : c'est leur nuit, leur malheur, leur déshonneur » (*FADLA*, p. 246).

⁴ *TBE*, p. 50, 49, 50-51 (p. 43, « Cholly and Mrs. Breedlove fought each other with a darkly brutal formalism that was paralleled only by their lovemaking », p. 41, « these violent breaks in routine that were themselves routine », p. 43, « frying pans and pokers », p. 44, « succumbed »). On notera à cet effet que Pauline essaie de s'échapper et qu'elle serait vaincue si ce n'est que Cholly se blesse lui-même et se fait attaquer aussi par son fils.

⁵ *TB*, p. 263-65 VA, p. 372-74 VF.

⁶ Dans *LI*, Dalila se ressouvient de la menace de son père vis-à-vis de sa sœur « apeurée » : « Si un jour une de mes filles salissait l'honneur de la famille, je prendrai mon fusil et je le déchargerai sur elle, sans hésiter... » *LI*, p. 172.

communauté noire : « A backward noplace ruled by men whose power to control was out of control and who had the nerve to say who could live and who not and where ; who had seen in lively, free, unarmed females the mutiny of the mares and so got rid of them¹. »

Au sein de ces univers diégétiques patriarcaux où « [i]l n'y a pas de protection² » contre « la force des mâles », la femme se positionne ainsi en « l'esclave prostrée »³ de l'homme, victime tantôt d'agressions, tantôt de viols. Dans la mesure où les actes de violence mettent à nu ce que Philip Page appelle « les psychés fragmentées des personnages⁴ », l'avènement au statut de sujet paraît presque inaccessible pour la femme subalterne, doublement opprimée et doublement brutalisée.

Des regards érotisants et du spectre du viol au « sexe ensanglanté⁵ » : les abus sexuels contre la femme

Les violences corporelles, lorsqu'elles ciblent les femmes subalternes en particulier, prennent une forme paroxystique dans les abus sexuels. Ces dernières sont violées à moins d'être autrement malmenées, aussi bien par les dominé.es que par les dominant.es⁶. Si les viols conjugaux se manifestent chez les deux écrivaines, les viols inter-ethniques ou raciaux sont plus présents chez Toni Morrison que chez Assia Djebar ; cette spécificité s'explique par la frontière étanche entre Arabes et Français.es à l'époque coloniale algérienne⁷. En revanche, le viol des esclaves noires était régulièrement pratiqué en Amérique esclavagiste. Quel que soit le contexte géoculturel, le corps de la femme subalterne devient un terrain de jeu pour le plaisir sexuel de l'homme blanc. Hypersexualisée, dévalorisée et marchandisée, la femme marginalisée ne dispose

¹ *P*, p. 308 (p. 354, « Un trou paumé dirigé par des hommes dont le pouvoir de contrôle était hors de tout contrôle et qui avaient le culot de décider qui pouvait vivre et qui ne le pouvait pas, et où ; qui avaient vu dans des femmes vivantes, libres et sans armes, une mutinerie de juments et qui s'étaient débarrassés d'elles »). Même si la question de la mort des femmes reste irrésolue, l'attaque qu'elles subissent n'a pas la moindre ambiguïté.

² *AM*, p. 193 (p. 166, « There is no protection »). Ceci est le constat de la mère de Florens sur la vulnérabilité inhérente de la femme noire dans un monde blanc patriarcal. On relèvera que Hajila, dans son dialogue intérieur avec sa mère, lui pose une question similaire : « Comment nous protéger de « leur » brutalité ? » (*OS*, p. 123).

³ *OS*, p. 123-24.

⁴ Il souligne en l'occurrence les motifs récurrents de division et de coupure, car les corps sont mutilés, « violés ou envahis ». Page Philip, *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1995, p. 31, « The characters' fragmented psyches », « bodies are repeatedly violated or invaded ».

⁵ *FADLA*, p. 250.

⁶ On retrouve même des incidents d'abus sexuels commis par des femmes sur des femmes. Cela est le cas dans *Paradise*, où Seneca passe trois semaines dans une « humiliation abjecte » avec Norma Fox, qui lui paie cinq cents dollars pour « des câlineries [et des] violences taquines » et la traite comme « un animal avec lequel on veut s'amuser pendant [...] un petit moment [...] mais pas garder » (*P*, p. 161 ; p. 137-38, « abject humiliation », « coddling [and] playful abuse », « a pet you wanted to play with for a [...] little while [...] but not keep »).

⁷ Nous pouvons évoquer l'épisode entre Saidi et la femme blanche, lequel fait scandale et est assimilé à un « viol » d'une « malheureuse dame » par un « sale bicot » qui mériterait la mort pour son effronterie. *LEDNM*, p. 146-47.

alors d'aucune agentivité pour empêcher son exploitation sexuelle par les dominant.es. De plus, étant caractérisée par la volupté dans l'imaginaire blanc et traitée comme un pur objet sexuel en conséquence, elle peut difficilement se penser ou se construire en dehors de cette identité imposée et s'en affranchir.

Le corps de la femme est d'abord exposé au regard voyeuriste et réificateur de l'homme blanc¹, qui viole son intimité et « la réduit à un sexe », si bien que selon Lahouari Addi, « [e]lle n'est donc pas considérée comme un être humain, un individu social, mais comme un corps »². À défaut de pouvoir se livrer à ses pulsions sexuelles, l'homme blanc met à profit le pouvoir du regard pour exploiter l'impuissance de la femme et savourer son emprise sur elle, au prix de la déprécier ou de la déshumaniser. Dans la postface de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Assia Djébar souligne la propension du regard masculin à exotiser ou à érotiser à outrance son objet, et à véhiculer des images chosificatrices ou dévalorisantes de la femme algérienne. Pour dénoncer l'orientalisme réducteur de la femme algérienne en qualité d'Autre, Djébar recourt aux peintures de Delacroix, emblématiques du regard de l'homme occidental.

Lors d'une visite à Alger, Delacroix pénètre « dans un univers réservé³ », à savoir le lieu clos du harem, un lieu normalement interdit à tout homme hormis les membres de la famille⁴. Cet endroit mythique et sensuel l'éblouit⁵, et il est « enivré par le spectacle qu'il [a] sous les yeux⁶ ». En se référant à « “cette vie nouvelle et mystérieuse pour lui”⁷ » comme un « spectacle », il se situe en voyeur vis-à-vis de ce lieu étrange, dont il reste imprégné. Aussi, par son tableau, il souhaite graver dans la mémoire les « corps crayonnés sortant de l'anonymat de l'exotisme⁸ » des femmes qu'il y a entraperçues. Ces femmes sont réinventées sous son pinceau, qui accentue les couleurs fantaisistes de leurs robes⁹, l'étroitesse de leur univers fermé¹⁰ ainsi que leur vulnérabilité qui s'apparente à une forme de nudité indécente sous le regard masculin. En effet, le regard

¹ Il importe de signaler que dans la plupart des cas, le regard masculin est décrit par un regard féminin, à savoir le regard que porte la narratrice ou un personnage féminin sur le regard masculin.

² Lahouari Addi, *Les Mutations*, op. cit., p. 148.

³ *FADLA*, p. 238.

⁴ « En principe, seuls ceux-ci [le père, l'époux, le frère et le fils] peuvent regarder la femme. » *Id.*, p. 244. Voir aussi Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 202.

⁵ On constate le caractère fabuleux et presque sacré du lieu à travers la lumière fantasmagorique : « Delacroix [...] traverse “un couloir obscur” au bout duquel s'ouvre, inattendu et baignant dans une lumière presque irréaliste, le harem proprement dit. » *FADLA*, p. 239. Ou encore : « une ivresse du regard : instant fugitif d'une révélation évanescence se tenant sur cette mouvante frontière où se côtoient rêve et réalité. » *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.*, p. 240.

⁹ « il inscrit ce qui lui paraît le plus important à ne pas oublier : la précision des couleurs [...] avec le détail des costumes, rapport multiple et étrange qui déroutent ses yeux. » *Id.*, p. 239.

¹⁰ « Femmes en attente toujours. Moins sultanes soudain que prisonnières. » *Id.*, p. 242.

« volé¹ » de Delacroix dévoile voire dénude ces femmes qui sont cloîtrées pour des raisons de pudeur et gardées à l'abri des regards illicites masculins. Ainsi, dans son interprétation artistique de la scène, les corps des femmes sont sensualisés et exhibés malgré leur enfermement :

Tout le sens du tableau se joue dans le rapport qu'entretiennent [les femmes] avec leur corps, ainsi qu'avec le lieu de leur enfermement. Prisonnières résignées d'un lieu clos qui s'éclaire d'une sorte de lumière de rêve venue de nulle part – lumière de serre ou d'aquarium –, le génie de Delacroix nous les rend à la fois présentes et lointaines, énigmatiques au plus haut point².

Dans la mesure où ces « prisonnières », déjà exposées physiquement au regard extérieur, sont en outre éclairées par une lumière onirique ou même céleste, la corporalité féminine apparaît au premier plan du tableau. Celle-ci semble d'autant plus saillante que le lieu de séquestration des femmes ressemble à un espace fermé avec des vitres. En effet, les espaces évoqués – une serre et un aquarium – étalent ces femmes tels des produits en vitrine, comme pour étancher la soif d'exotisme d'un public occidental étranger au harem. Or, une telle érotisation ostentatoire des femmes algériennes va de pair avec leur réification et leur désobjectivation aux yeux de Delacroix. Figées dans une posture d'« attente³ », « résignées » à leur enfermement, passives face au regard envahisseur, et affichées telles des créatures dans un zoo, ces femmes privées d'agentivité et d'individualité sont réduites à des objets précieux dérobés aux regards envieux.

C'est ainsi que, selon Suzanne Gauch, Delacroix « [viole] le tabou de la visibilité des femmes sans leur accorder la subjectivité qui leur permettrait de sortir définitivement du harem⁴ ». Car pour exhibées qu'elles soient dans leurs corps et leurs apparences, les femmes peintes par Delacroix restent inconnues dans leur vie intérieure, à un tel degré qu'elles ne semblent pas exister en tant que sujets à part entière. En effet, leurs regards traduisent une absence et elles demeurent à l'écart, éloignées du monde extérieur : « N'entretenant avec nous, spectateurs, aucun rapport. Ne s'abandonnant ni ne se refusant au regard. Étrangères mais présentes terriblement dans cette atmosphère raréfiée de la claustration⁵. » Dès lors, tout se passe comme si cet étalage du corps s'accompagnait de la dépersonnalisation féminine, puisque ce dernier trahit un vide intérieur, dénué d'émotion ou d'individualité : « Elles demeurent absentes à elles-mêmes, à leur corps, à leur sensualité, à leur bonheur⁶. » Ainsi, la stérilité psychique de ces femmes anonymisées

¹ « Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé. » *Id.*, p. 243.

² *Id.*, p. 241.

³ *Id.*, p. 242.

⁴ Suzanne Gauch, *Liberating Shahrzad: Feminism, Postcolonialism, and Islam*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 2007, p. 85, « violating as it does the taboo of the women's visibility without granting them the subjectivity that would enable them to emerge from the harem definitively ».

⁵ *FADLA*, p. 242. L'absence du sujet de la phrase dans la citation confirme d'ailleurs l'absence de ces femmes.

⁶ *Id.*, p. 244.

et indifférenciées révèle la corrélation paradoxale entre le corps affiché et l'identité dissimulée voire néantisée, entre l'intimité du regard « volé » et l'intériorité inexistante. Loin de se présenter en tant que sujets individualisés, les Algériennes peintes par Delacroix ne sont alors que des formes corporelles dont la subjectivité reste opaque sinon illusoire.

Le regard masculin érotisant figuré dans cette postface éclaire la lecture des romans de Djébar ainsi que ceux de Morrison, car plusieurs personnages féminins se sentent dénudés sinon violés par le voyeurisme de l'homme blanc. Ici, on passe d'un regard appréciatif envers la femme à un regard plus lubrique ou consommateur chez certains personnages masculins. Vecteur du désir, le regard masculin transforme la femme subalterne en jouet sexuel propice à l'exploitation par le champ visuel. Dans les romans *Les Enfants du nouveau monde* et *A Mercy*, Djébar et Morrison donnent à lire un regard masculin qui sexualise la femme subalterne au point où il paraît abuser d'elle au sens métaphorique. Le premier roman met en scène la jeune Algérienne francisée Touma, qui se délecte d'être au centre des regards désirants des Européens :

Elle aime cet endroit, y vient presque chaque jour : bien en évidence, sous les yeux des consommateurs des deux cafés voisins, elle imagine le désir des hommes qui la jangent s'aiguiser davantage de pouvoir contempler « l'Arabe affranchie » (« Oui, avec des escarpins, une jupe courte, une permanente, vraiment pareille aux nôtres !... et même bien roulée... une brune si aguichante ; elle pourrait être de Marseille, ou d'Arles... »). Touma aime que les hommes la violent ainsi ; elle y voit une forme d'estime¹.

Dans ce regard masculin dévorant se décèle une lubricité prononcée, qui érotise cette « brune si aguichante » sur la base du physique et de l'apparence. Évaluant son corps tel un morceau de viande, les hommes blancs admirent la corporalité « bien roulée » de Touma ainsi que ses vêtements révélateurs, s'imaginant qu'« elle doit être ardente, elle doit être sensuelle² ». Paradoxalement, l'attractivité de Touma tient autant à sa ressemblance aux Européennes dans son teint et ses habits qu'à son exotisme en tant qu'« Arabe affranchie », d'une beauté légèrement différente de celle des Européennes³. De son côté, Touma tire profit de son hypersexualisation et de son exotisation aux yeux des hommes blancs. Pour attiser le désir mâle, cette « Arabe affranchie » s'habille de façon séduisante et se positionne sur la terrasse d'un café européen de manière à être bien en vue. Elle prend plaisir à « se mirer ainsi au désir d'un homme⁴ », de telle sorte que son amour-propre dépende de cette attention masculine tant sollicitée que librement accordée. Quand bien même elle chercherait à se faire désirer à travers le regard masculin lubrique, celui-ci frôle la

¹ *LEDNM*, p. 128.

² *Id.*, p. 130.

³ D'après le jeune garçon qui la drague : « Je n'ai jamais fait pareille demande à une Arabe... Lorsque ma mère saura... » [...] « Je la désire vraiment ! J'aime son type de beauté » » *Id.*, p. 129, 131.

⁴ *Id.*, p. 132.

menace lorsqu'il est comparé à un « viol », et ce regard transformé en arme met au jour la vulnérabilité corporelle de la femme.

Si Touma se plaît à se sentir « jaugée » et érotisée par le regard de l'homme blanc, en revanche Florens dans *A Mercy* est victime malgré elle du regard libidineux du maître blanc Senhor D'Ortega. Ce dernier sexualise cette petite fille au mépris de son âge précoce¹, la convoitant de son regard dans lequel couve un désir sexuel latent. Dans son monologue adressé à Florens, sa mère lui affirme que les intentions louches de Senhor se devinaient dans son regard, augurant des abus sexuels à venir :

Breasts provide the pleasure more than simpler things. Yours are rising too soon and are becoming irritated by the cloth covering your little girl chest. And they see and I see them see [...] But you wanted the shoes of a loose woman, and a cloth around your chest did no good. You caught Senhor's eye².

À l'image de Touma, Florens attire le regard masculin par son physique comme par son habillement ; son « vice des chaussures³ » est particulièrement souligné, à savoir son penchant à porter des chaussures dites « d'une femme de peu ». Mais contrairement à Touma qui fait exprès de s'habiller de façon séductrice, Florens se chausse uniquement pour se protéger les pieds, non pas pour séduire avec ses « manières de coquette⁴ ». Pareillement, les seins de Florens grandissent contre son gré et « trop tôt », captant le regard de Senhor D'Ortega et éveillant son désir sexuel. D'ailleurs, la personnification des seins de Florens – qui « sont irrités » et « se gonflent » en dépit du tissu enroulé autour de sa poitrine, comme s'ils s'animaient tous seuls – transcrit la pensée désirante et érotisante de Senhor D'Ortega⁵. Celui-ci, en lorgnant cette « poitrine de petite fille », accentue voire amplifie les seins de Florens, lesquels demeurent malgré tout des seins de préadolescente. De cette façon, Florens est sujette à l'hypersexualisation par le biais du regard érotisant de Senhor D'Ortega, lequel fait de cette petite fille une créature sexuelle.

¹ Lina affirme que Florens n'avait que sept ou huit ans à son arrivée chez les Vaark. *AM*, p. 5 VA, p. 12 VF.

² *Id.*, p. 162, 166 (p. 188, 193, « Les seins apportent plus de plaisir que des choses plus simples. Les tiens se gonflent trop tôt et sont irrités par le tissu qui couvre ta poitrine de petite fille. Ils le voient et je vois qu'ils le voient [...] Mais tu voulais les chaussures d'une femme de peu, et un tissu bandé autour de ta poitrine ne servit à rien. Tu as capté l'œil de Senhor »).

³ *Id.*, p. 188 (p. 162, « vice for shoes »).

⁴ « When a child I am never able to abide being barefoot and always beg for shoes, anybody's shoes, even on the hottest days. My mother, a minha mãe, is frowning, is angry at what she saw are my prettify ways. Only bad women wear high heels. » *Id.*, p. 4 (p. 10, « Enfant, je ne peux pas supporter d'être pieds nus et je supplie sans cesse pour avoir des chaussures, les chaussures de n'importe qui, même par les journées les plus chaudes. Ma mère, *a minha mãe*, fronce les sourcils, elle est en colère à cause de ce qu'elle appelle mes manières de coquette. Seules les mauvaises femmes portent des talons »).

⁵ Cette pensée est néanmoins verbalisée par la mère de Florens, qui connaît bien le regard désirant de Senhor D'Ortega pour avoir été maintes fois son objet. Contrastant celui-ci avec Jacob, la mère de Florens affirme au sujet de ce dernier : « Il ne me regardait jamais comme le faisait Senhor. Il ne voulait pas. » *Id.*, p. 189 (p. 163, « He never looked at me the way Senhor does. He did not want »).

Cependant, ce voyeurisme n'est pas l'apanage exclusif de l'homme blanc ; l'homme algérien ou noir y participe aussi avec son regard luxurieux. Par exemple, le premier mari de Chérifa dans *Les Enfants du nouveau monde* devient excité à la vue de sa femme dans un déshabillé qui « la moulait merveilleusement, dénudant sa gorge, sa nuque, ses bras ». Bien qu'ils soient en pleine dispute, « un dur désir d'elle [l'envahissait] ». En suivant ainsi le regard baladeur du mari, le récit concrétise la réification de Chérifa en tant qu'objet sexuel pour son mari, qui passe ensuite à l'acte lorsque ses « lèvres couraient sur son cou, sur sa gorge »¹. Là où Chérifa est victime malgré elle du regard désirant de l'homme, Gigi dans *Paradise* se flatte des « vagues de convoitise² » qui la suivent à sa descente du bus à Ruby, quand bien même ces regards la figurent en « femme vaincue qui offrait ses seins comme des boules de glace sur un plat³ ». Cette lorgnade dépréciatrice réduit le corps féminin en friandise, servi pour un goûter mâle. Ailleurs pourtant, le corps féminin est personnifié. En effet, KD attribue au corps de Gigi des pouvoirs de communication qui le séduisent à l'instar d'une sirène : son nombril lui jette un coup d'œil (« *peeked* »), et ses seins criards (« *screaming* ») l'appellent à une sorte de péché originel⁴. C'est ainsi que le regard masculin érotisant gratifie la femme noire surtout d'une lascivité à caractère prostitutionnel. Au début de *Love*, L pointe le regard masculin consommateur qui contribue à cette économie de chair féminine. Selon elle, « les femmes acceptent de s'étaler en public » au bénéfice du spectateur mâle : « The women's legs are spread wide open [...] [men] know it's all for them⁵. » Cette amorce donne le ton pour le reste du roman en ce qui concerne l'hypersexualisation des femmes, jaugées ainsi par le regard masculin, qu'il s'agisse de Heed, une préadolescente à la « chair fraîche tout juste devenue sexy⁶ » aux yeux de Cosey, ou de Junior, le « sujet d'étude⁷ » de Romen. D'ailleurs, Sandler dévore celle-ci des yeux : après avoir « étudié avec soin les jambes de la fille » et « [s'être] émerveillé [...] de la coupe de son blouson de cuir », plus tard il se remémore ses

¹ *LEDNM*, p. 27-28.

² *P*, p. 83 (p. 67, « waves of raw horniness »).

³ *Id.*, p. 90 (p. 73, « It was the I-give woman serving up her breasts like two baked Alaskas on a platter »).

⁴ *Id.*, p. 54-55 : « Suppose her navel had not peeked over the waist of her jeans or her breasts had just hushed », « her screaming tits » (p. 68, 70 : « Supposez qu'on n'ait pas vu son nombril au-dessus de la ceinture de son jean ou que ses seins se soient calmés », « ses seins extraordinaires »).

⁵ *L*, p. 3, « spread in public » (p. 7-8, « Les jambes des femmes sont largement écartées [...] [les hommes] savent bien que tout ça, c'est pour eux »). Le regard constitue néanmoins une « épreuve », à défaut de pouvoir passer à l'acte sexuel : « Standing by, unable to do anything but watch, is a trial » (*Id.*, p. 3 ; p. 7, « Rester là comme ça, sans pouvoir faire autre chose que regarder, c'est une épreuve »).

⁶ *Id.*, p. 217 (p. 139, « girl flesh made sexy »). Cosey détaille à Sandler son attirance physique pour la jeune Heed à la page 148 VA, 229-30 VF.

⁷ *Id.*, p. 181 : « Ses seins, ses aisselles exigeaient également une exploration minutieuse ; sa peau demandait une analyse plus précise. » (p. 114, « Junior's face was a study [...] Her breasts, her armpits required focused exploration; her skin demanded closer analysis »).

« jambes de danseuse [...] désireuses de s'élever, de s'écarter, de s'envelopper autour de vous »¹. Dans tous ces exemples, le morcellement du corps féminin dans la perspective masculine en dit long sur la déshumanisation de la femme subalterne, et sa fonction de jouet sexuel pour le plaisir des hommes.

Du moment que la femme subalterne est transformée par le regard masculin en objet sexuel convoité, elle devient « une proie excitante² », pour l'homme subalterne comme pour l'homme blanc. La notion de la femme en tant que proie est récurrente chez Djébar et Morrison. On pourrait citer entre autres Chérifa qui est convertie en « proie pour la curiosité des mâles³ » lors de sa traversée audacieuse de la ville dans *Les Enfants du nouveau monde*, Florens qui devient la « proie⁴ » de prédilection des pulsions sexuelles de Scully dans *A Mercy*, Zoulikha qui se mue en « proie⁵ » de son bourreau français durant les interpellations dans *La Femme sans sépulture*, Dorcas qui constitue « une proie facile⁶ » pour son amant plus âgé dans *Jazz*, ou encore les femmes du Couvent dans *Paradise*, des « biches effrayées⁷ » en ligne de mire des hommes chasseurs. Le statut de la femme en tant que proie sexuelle, en plus de renvoyer à son érotisation aux yeux de l'homme, reflète son extrême vulnérabilité à titre de femme triplement marginalisée dans une société hiérarchique. En effet, à l'aune de sa position d'infériorité et d'impuissance face à l'homme, qu'il soit blanc, algérien ou noir, la femme subalterne est particulièrement exposée à l'exploitation sexuelle. Aussi, la menace de viol plane sur de nombreux personnages féminins chez ces auteures. Par exemple, Alice dans *Jazz*, Zoulikha dans *La Femme sans sépulture* et la mère de Florens dans *Un don*, en qualité de proies sexuelles de l'homme blanc, sont présentées comme vulnérables au harcèlement sinon au viol. Femme noire défavorisée habitant dans une ville mixte, Alice se sent souvent guettée ou menacée par l'homme blanc désirant. Sa simple présence dans un quartier blanc lui a autrefois valu des sollicitations et des attouchements non consentis :

¹ *Id.*, p. 24, 61. Il glousse à l'idée d'avoir été « titillé par l'apparition inattendue d'une paire de jeunes cuisses » (p. 61). *Id.*, p. 14, « scanned her legs », « marveled at [...] the cut of her short leather jacket » ; p. 38, « Dancer's legs [...] eager to lift, to spread, to wrap themselves around you », « arousable by the unexpected sight of young thighs ».

² *LEDNM*, p. 174.

³ *Id.*, p. 202.

⁴ « D'un autre côté, s'il avait été plus intéressé par le viol, Florens aurait été sa proie. » *AM*, p. 178 (p. 152, « On the other hand, if he had been interested in rape, Florens would have been his prey »).

⁵ *LFSS*, p. 133.

⁶ *J*, p. 88 (p. 74, « easy prey »).

⁷ *P*, p. 29. La dernière ligne du chapitre est particulièrement percutante : « Dieu à leurs côtés, les hommes visent. Pour Ruby. » (p. 18, « panicked does », « God at their side, the men take aim. For Ruby »).

Fifth Avenue was for her the most fearful of all. That was where whitemen leaned out of motor cars with folded dollar bills peeping from their palms. It was where salesmen touched her and only her as though she were part of the goods they had condescended to sell her¹.

Dans cette citation, Alice se situe contre son gré en victime impuissante de la convoitise des hommes blancs. Elle subit tantôt des regards libidineux, tantôt des sollicitations non voulues, et tantôt des attouchements possessifs. Son absence en qualité d'agent dans cette citation – elle figure davantage comme un objet direct que comme le sujet des phrases – est révélatrice de sa sous-humanité dans un système d'oppression ethnoraciale. Sa crainte² face à l'approche de tout homme blanc la fige telle une « proie immobilisée³ », et son agentivité s'estompe au profit des mâles dominants qui mènent le jeu. Se penchant par les vitres pour la séduire et l'attrapant sans son consentement, les hommes blancs ne rechignent donc pas à lui faire des avances effrontées uniquement parce qu'elle est noire. De cette manière, cette citation met en lumière l'hypersexualisation, la marchandisation et la réification déshumanisantes d'Alice par les hommes blancs, qui la traitent comme un jouet sexuel sur étagère ou comme un produit à tripoter. Malgré leur attitude dédaigneuse⁴ envers Alice qui atteste son statut de citoyenne de seconde classe, les hommes blancs n'hésitent pas à la harceler et à la convoiter sexuellement, adoptant une posture arrogante comme s'ils s'arrogeaient le droit de la posséder physiquement⁵.

Eu égard à son expérience traumatisante dans la Cinquième Avenue, Alice reste sur ses gardes. Elle se sent tellement vulnérable aux abus sexuels qu'elle s'habille de façon très conservatrice afin de ne pas attiser l'appétit sexuel des Blancs. Ainsi elle ne s'autorise pas de « vêtements-de-rue-prêts-au-lit⁶ » de crainte que sa tenue ne soit comprise comme une invitation à l'accouplement voire au viol. De la même manière, Alice adapte son comportement en présence des hommes blancs par mesure de prudence ; elle cherche à se rendre invisible ou à défaut d'avoir

¹ *J*, p. 54 (p. 65, « La Cinquième Avenue était pour elle la plus effrayante de toutes. C'était là que des hommes blancs se penchaient des voitures avec des billets pliés qui pointaient de leurs paumes. C'était là que des vendeurs la touchaient, seulement elle, comme si elle faisait partie des marchandises qu'ils avaient daigné lui vendre »).

² « Alice had been frightened for a long time—first she was frightened of Illinois, then of Springfield, Massachusetts, then Eleventh Avenue, Third Avenue, Park Avenue. Recently she had begun to feel safe nowhere south of 110th Street [...] » *Ibid.* (p. 64-65, « Alice avait eu peur depuis longtemps – d'abord elle avait eu peur de l'Illinois, puis de Springfield, dans le Massachusetts, puis de la Onzième Avenue, de la Troisième Avenue, de Park Avenue. Récemment elle avait commencé à ne plus se sentir en sécurité au sud de la 110^e Rue [...] »).

³ *LFSS*, p. 133.

⁴ Alice affirme par ailleurs : « it was the tissue required if the management was generous enough to let you try on a blouse (but no hat) in a store. It was where she, a woman of fifty and independent means, had no surname. » *J*, p. 54 (p. 65, « c'était le mouchoir exigé si la direction était assez bonne pour vous laisser essayer un corsage (mais pas un chapeau) dans une boutique. C'était là qu'elle, une femme de cinquante ans, indépendante, n'avait pas de nom de famille »).

⁵ Bien que le viol ne soit pas explicitement mentionné, il est sous-entendu par la référence aux « doigts roulés dans des billets » *Id.*, p. 65 (p. 55, « dollar-wrapped fingers »).

⁶ *Id.*, p. 66 (*Ibid.*, « ready-for-bed-in-the-street clothes »).

une apparence ordinaire afin de ne pas attirer de regards. Elle exige de sa nièce Dorcas une conduite similaire, discrète et prude :

From then on [Alice] hid the girl's hair in braids tucked under, lest whitemen see it raining round her shoulders and push dollar-wrapped fingers toward her. She instructed her about deafness and blindness [...] Taught her how to crawl along the walls of buildings, disappear into doorways, cut across corners in choked traffic—how to do anything, move anywhere to avoid a whiteboy over the age of eleven. Much of this she could effect with her dress, but as the girl grew older, more elaborate specifications had to be put in place. High-heeled shoes with the graceful straps across the arch, the vampy hats closed on the head with saucy brims framing the face, makeup of any kind—all of that was outlawed in Alice Manfred's house. Especially the coats slung low in the back and not buttoned, but clutched, like a bathrobe or a towel around the body, forcing the women who wore them to look like they had just stepped out of the bathtub and were already ready for bed¹.

Dans cet univers new-yorkais de l'époque ségrégationniste, Alice pense que seul un comportement très chaste peut prévenir l'exploitation sexuelle. Nombreuses sont les stratégies permettant d'échapper aux regards et attouchements masculins, allant du choix des habits au style de coiffure ou à la manière de marcher dans la rue. Ainsi que nous l'avons vu tout au long de cette analyse, quoique la femme subalterne puisse détenir un certain pouvoir de séduction inconscient qui excite l'homme, il sexualise à outrance cette dernière aussi. Car même les gestes ou habits féminins les plus anodins sont érotisés aux yeux de l'homme blanc et suscitent l'envie chez lui : par exemple, les cheveux détachés d'une femme ou encore sa veste bouffante pourraient engendrer des avances masculines non sollicitées. Cela représente un moyen de déresponsabiliser l'homme blanc de ses imprudences et de le disculper des conséquences néfastes de ses pulsions sexuelles, rejetant sur la femme l'entière responsabilité des abus sexuels. Afin de ne pas être une victime involontaire, la femme subalterne est tenue d'atténuer ses sens et de se rendre la plus discrète possible, par ses mouvements comme par son apparence. Elle ne doit rien voir, rien entendre, et elle doit se volatiliser à la moindre apparition d'un homme ou même d'un adolescent blanc dans les parages. En outre, elle a intérêt à s'habiller chastement, en évitant certaines tenues jugées séductrices. Les interdictions relatives à l'habillement féminin s'inscrivent dans un code vestimentaire rigide qui frôle l'absurde, avec certains talons et chapeaux « hors la loi ». Les vestes longues, soit la quintessence de « vêtements-de-rue-prêts-au-lit² » parce qu'elles évoquent le corps féminin nu, sont particulièrement offensives dans cette maison régie par des règles de conduite et d'apparence bien

¹ *Ibid.* (p. 65-66, « À partir de là [Alice] cacha les cheveux de la fille dans des nattes repliés, de crainte que les hommes blancs les voient pleuvoir sur ses épaules et ne tendent vers elle des doigts roulés dans des billets. Elle lui apprend la surdité et la cécité [...] Lui apprend à ramper le long des murs des immeubles, à disparaître sous les porches, à couper les carrefours dans les embouteillages – à tout faire et aller n'importe où pour éviter un garçon blanc ayant dépassé l'âge de onze ans. Elle pouvait faire passer beaucoup de tout ça avec sa robe, mais à mesure que la fille grandissait il fallait mettre en place des instructions plus précises. Les chaussures à haut talons avec des brides élégantes sur la cambrure, les chapeaux de vamp refermés sur la tête avec des rebords coquins pour encadrer le visage, n'importe quelle sorte de maquillage – tout cela était hors la loi chez Alice Manfred. Surtout les vestes longues dans le dos et non boutonnées, mais serrées sur le corps comme un peignoir ou une serviette, obligeant les femmes qui les portaient à avoir l'air de sortir du bain et d'être déjà prêtes au lit »).

² *Id.*, p. 66 (*Ibid.*, « ready-for-bed-in-the-street clothes »).

précises. Ainsi donc, toute cette manœuvre vise à protéger la femme subalterne vulnérable contre un désir masculin débridé, et à empêcher son abus sexuel par l'homme blanc.

Si Alice, en tant que proie érotisée de l'homme blanc, s'attache à se soustraire au regard masculin pour éviter les abus sexuels, Zoulikha, en qualité de proie sexualisée de son interrogateur français dans *La Femme sans sépulture*, ne cherche pas à esquiver le regard désirant. Au contraire, elle tient tête à son bourreau. Régulièrement convoquée au bureau du commissaire colonial Costa pour des interrogatoires interminables à forte connotation sexuelle, Zoulikha le défie dans sa pensée de « [l]'enlacer, [la] violenter, [l]'êtreindre en croyant ainsi [la] briser¹ ». Elle relate le désir qui se décèle dans son attitude : « Costa, je le sens à sa vivacité, à son excitation, je le sens comme une bête vorace posée sur ma nuque ! Il est à l'affût : c'est lui qui cherche à m'avoir² ! » Plutôt qu'un être humain, le commissaire Costa est caractérisé dans le récit de Zoulikha comme une « bête » affamée de chair et guidée par un désir sexuel presque sauvage. La bestialité et la sexualité de cet homme s'enchevêtrent, si bien que la chasse et le viol se fondent en une seule action. Étant constamment aux aguets tel un prédateur, Costa semble prêt à sauter sur cette proie comme pour la manger ou pour la violer, déterminé à « [l]'avoir » au moment le plus propice. D'ailleurs, l'image provocatrice de la nuque laisse transparaître le désir sexuel « vorace » de Costa ; en même temps, elle renforce la métaphore de la bête qui abat plus efficacement sa proie en commençant par la nuque. La vulnérabilité de Zoulikha face à cet homme si imposant est palpable, d'autant qu'il essaie de la piéger dans ses réponses. Zoulikha en prend acte dans son monologue : « Le piège, il s'efforçait, avec ses façons de calme feutré, de ruses silencieuses, par sa lenteur à questionner dans ce climat étrange [...] il tendait autour de moi sa toile d'araignée invisible, bien visible – moi, sa proie [...]³ ». Par son interpellation stratégique, son approche manipulatrice et sa sollicitude feinte⁴, Costa s'ingénie à enserrer puis à attraper sa « proie » dans « sa toile d'araignée » de questions. Toutefois, Zoulikha ne lui fait aucun aveu⁵ et ne se laisse pas faire : elle reste sur le qui-vive et s'apprête à contre-attaquer, se montrant « prête, si cela devenait nécessaire, à invectiver, peu importerait alors le prix⁶ ».

¹ *LFSS*, p. 134.

² *Id.*, p. 125.

³ *Id.*, p. 133.

⁴ Costa tente par exemple de faire appel à l'amour maternel de Zoulikha à l'aide de formulations où se détecte une menace sous-jacente : « Il concluait chaque séance par la même phrase dite sur un ton paternel : – Tu as des enfants à nourrir... C'est l'heure du repas pour eux ! Tu as de la chance d'être une mère de famille, et dans cette petite ville où tout le monde se connaît !... Avec d'autres que moi, à ma place, c'est en prison depuis longtemps que l'on mènerait ton interrogatoire. » *Id.*, p. 129-30.

⁵ « ma guerre inavouée dont il cherchait des preuves, mes tractations secrètes dont il humait la trame, sans toutefois la saisir. » *Id.*, p. 133.

⁶ *Ibid.*

Toujours est-il que Zoulikha se sent impuissante face à cet homme « redoutable¹ » et menacée autant de violences corporelles que de viol durant ces interrogatoires. Tout comme Alice, qui craint des abus sexuels à cause de sa sexualisation par des hommes blancs, Zoulikha vit sous le spectre du viol. Malgré son attitude réfractaire, elle est fortement troublée² et vulnérabilisée par ces entretiens aux allures sexuelles. Elle est d'autant plus à la merci du commissaire Costa qu'elle fait tomber son voile, soit le symbole même de la protection féminine contre la lubricité masculine dans la culture musulmane³. Cela laisse supposer que cette « proie », en dénudant sa nuque et son corps devant son prédateur, s'érige en victime vaincue de ce « duel silencieux⁴ » et s'apprête à se faire violer. La menace du viol plane bel et bien sur ces interrogatoires. S'il ne s'est pas réalisé au cours des interactions avec Costa, il s'accomplit dans l'imaginaire de Zoulikha : « Oui, la seconde du viol craint, désiré, renié, s'esquissant chaque fois, nous y pensions confusément, lui et moi [...] cela pouvait tanguer, verser d'un coup dans le viol. Un viol sans complicité, mais peut-être sans haine⁵ ». Cette citation éclaire les sentiments conflictuels de Zoulikha concernant cette possibilité de viol : elle l'appréhende, mais en même temps elle le souhaite. Néanmoins, la soudaineté avec laquelle une interrogation ordinaire pourrait basculer dans le viol souligne l'immense vulnérabilité de Zoulikha : elle est soumise aux aléas des caprices masculins et sans défense contre le désir de l'homme blanc.

La mère de Florens dans *A Mercy* exprime cette impuissance totale de la femme subalterne devant les pulsions sexuelles de l'homme dominant. Ayant été violée à maintes reprises par Senhor D'Ortega et les esclavagistes, elle sait pertinemment qu'« il n'y a pas de protection⁶ » contre l'homme blanc, ni pour elle-même ni pour sa fille⁷. Aussi, à l'instar de cette *minha mãe*, un grand nombre de personnages féminins chez Djébar et Morrison sont victimes de violences sexuelles. Dans ces sociétés discriminatoires, l'exploitation sexuelle des femmes algériennes et afro-américaines par les dominants est banalisée, étant donné que les lois ratifiant l'infériorité ou la sous-humanité de ces dernières autorisent de tels abus sexuels. En effet, conformément à l'usage, la loi

¹ *Id.*, p. 132. Zoulikha tisse un lien entre le physique imposant de cet homme et la torture : « Est-ce qu'il torture lui-même... et avec ces mains ? Sa silhouette trapue, ses épaules larges : debout, massif et haut, l'estomac proéminent sous la veste, ne portant jamais d'uniforme. Sous les lunettes épaisses, le regard pesant, aigu [...] » *Ibid.*

² « Comment desserrer quelque peu l'étreinte d'acier de mon angoisse (si je flanchais, si je me trompais dans une réponse, si...) » *Id.*, p. 131.

³ « À cette pause, à ce sommet de la confrontation, au cœur de notre duel silencieux, moi debout (je me dressais instinctivement comme s'il allait me frapper et que j'étais prête à parer, à esquiver, à répliquer), le voile glissait entièrement sur le fauteuil où auparavant j'étais assise. » *Id.*, p. 132-33.

⁴ *Id.*, p. 132.

⁵ *Id.*, p. 134.

⁶ *AM*, p. 189 (p. 163, « There is no protection »).

⁷ Faute de pouvoir garantir la protection de sa fille par la loi, la mère de Florens la confie à Jacob dans l'idée qu'« il n'y a pas de protection, mais il peut y avoir une différence ». *Id.*, p. 193 (p. 166, « there is no protection but there is difference »).

ne punit pas ces sévices sexuels car ils sont commis sur des êtres dépourvus de droits dans ces pays, et non sur des êtres humains. Dans l'œuvre des deux autrices, le viol perpétré par l'homme blanc est donc endémique. Dans *Beloved* et *A Mercy* de Morrison, les esclaves noires ou indigènes sont des victimes récurrentes de viol. Cela s'explique par leur statut de reproductrices et de « sail-lies¹ » vouées à la fabrication d'esclaves et à la satisfaction du désir sexuel du maître. Il suffit d'énumérer les personnages féminins violés pour cerner l'envergure du phénomène de viol et de cette prédation facile du corps féminin. Ella, Vashti, Ma'am, Nan, Baby Suggs et Sethe de *Beloved*, en sus de la mère de Florens et Sorrow d'*A Mercy*, sont violées tantôt par leurs maîtres blancs, tantôt par leurs fils. Les abus sexuels sont si répandus qu'ils se déclinent en différents cas de figure. Il peut s'agir d'une succion corporelle, comme quand Sethe est tétée par les neveux de Schoolteacher à l'abri des regards, et son lait maternel lui est « volé » comme si elle était une chèvre ou un autre animal jugé immonde : « [Schoolteacher's nephews] handled me like I was the cow, no, the goat, back behind the stable because it was too nasty to stay in with the horses. »² Dans d'autres cas, ces abus se manifestent sous la forme d'un pacte avec le diable. La femme consent malgré elle à coucher avec un homme blanc afin d'obtenir un dédommagement. On peut évoquer dans ce sens Baby Suggs³ ou encore Sethe qui couche avec le graveur de la pierre tombale de sa fille pour qu'il y grave son nom.

Le plus souvent, on assiste à un viol pur et simple. Ceci se produit pour Ella, Vashti, Baby Suggs ou encore Sorrow, qui sont contraintes de coucher avec le maître ou de masculiniser ses « étalons⁴ », dénommés « la lie de la terre⁵ » par Ella. Pour ce qui est de Ma'am, Nan et la mère de Florens, elles représentent des objets à dompter⁶, destinés à assouvir le désir sexuel des mate-lots esclavagistes⁷. *Beloved*, pour sa part, dans le chapitre qui donne à entendre sa voix sous forme

¹ *B*, p. 198 (p. 140, « sex »).

² *Id.*, p. 200, « stole [my milk] » (p. 279, « [les neveux de Schoolteacher] [m'ont] manipulée comme si j'étais la vache, non la chèvre, là-bas dehors derrière l'écurie, parce que dedans, c'est trop dégoûtant pour y rester avec les chevaux »).

³ *Id.*, p. 23, « To make up for coupling with a straw boss for four months in exchange for keeping her third child, a boy, with her—only to have him traded for lumber in the spring of the next year and to find herself pregnant by the man who promised not to and did » (p. 40, « En compensation de s'être accouplée quatre mois durant avec un contremaître pour qu'il lui soit permis de garder son troisième enfant avec elle, un garçon—pour mieux le voir troqué contre du bois de charpente au printemps de l'année suivante, et se retrouver enceinte de l'homme qui avait promis de n'en rien faire et qui l'avait fait »).

⁴ *Id.*, p. 198 (p. 140, « stud his boys »).

⁵ *Id.*, p. 353 (p. 258, « the lowest yet »).

⁶ « They came at night and took we three [...] to a curing shed. Shadows of men sat on barrels, then stood. They said they were told to break we in » *AM*, p. 163 (p. 189, « Ils vinrent une nuit et nous emmenèrent [...] dans un séchoir à tabac. Des ombres d'hommes étaient assis sur des tonneaux, puis elles se levèrent. Ils dirent qu'on leur avait dit qu'il fallait nous briser »).

⁷ *B*, p. 62, « She told Sethe that her mother and Nan were together from the sea. Both were taken up many times by the crew » (p. 93, « Elle dit à Sethe que sa mère et elle, Nan, étaient arrivées ensemble par mer. Toutes deux avaient été prises maintes fois par l'équipage »).

de monologue, évoque le viol ritualisé des esclaves transportées depuis l’Afrique aux Amériques pendant le Passage du Milieu¹. Porte-parole de « la honte sexuelle de la femme esclave² », elle verbalise l’horreur vécue par Ma’am, Nan et la mère de Florens lors de leur traversée : « Elle disait [...] que des spectres sans peau lui enfonçaient les doigts dans le corps, lui disaient “bien-aimée” dans le noir, et “garce” en plein jour³. » Ainsi, les « spectres sans peau », à savoir les hommes blancs, dans leur traitement hypocrite et contradictoire de *Beloved*, abusent de son corps la nuit tandis qu’en plein jour ils l’injurient. *A contrario*, dans son œuvre Assia Djebar parle plutôt de « dommage ». Cet euphémisme renvoie au viol des femmes algériennes par les soldats français durant la guerre d’indépendance algérienne. Manière d’atténuer ce crime voire de le dissimuler par pudeur, le « dommage » concerne néanmoins de nombreuses femmes algériennes qui ont dû « subir la France ». À titre d’exemple, la bergère Chérifa dans *L’Amour, la fantasia*, après une malheureuse rencontre avec les soldats français, est tenue de se laver afin de « répar[er] son désordre⁴ ». La femme est ainsi meurtrie autant physiquement que psychologiquement par le viol, tel un objet endommagé et souillé.

Malgré la fréquence de viols perpétrés par l’homme blanc dans ces textes, l’homme algérien ou noir en commet tout autant contre la femme subalterne, la campant doublement en victime, aussi bien de l’homme dominé que de l’homme dominant. Quelles que soient les circonstances dans lesquelles survient le viol – qu’il s’agisse d’une nuit de noces, d’un devoir conjugal, d’un acte d’inceste ou d’un viol collectif –, il est vécu par la femme comme une blessure physique et

¹ Selon Tessa Roynon : « The ghost-woman’s dislocated memories conflate recollections of her babyhood with those of being dead and with flashbacks to the gruesome conditions of the Middle Passage. These voice both the specific experience of Sethe’s mother and the communal trauma of all enslaved Africans transported to the Americas. » Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, New York, Cambridge University Press, 2013, p. 53, « Les souvenirs disloqués de la femme fantôme mêlent des souvenirs de son enfance à ceux de sa mort et à des flash-backs sur les conditions effroyables du Passage du Milieu. Ces souvenirs expriment à la fois l’expérience spécifique de la mère de Sethe et le traumatisme collectif de tous les Africains réduits en esclavage et transportés vers les Amériques. » Morrison elle-même confirme que *Beloved* est « une survivante du véritable navire négrier ». Voir Marsha Darling, « In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 247, « a survivor from the true, factual slave ship ». Voir aussi Terry Otten, *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1989, p. 84 ; Deborah Horvitz, « Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved* », dans Barbara Solomon (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison’s Beloved*, New York, G.K. Hall & Co., 1998, p. 93 ; Karen Carmean, *Toni Morrison’s World of Fiction*, Troy, New York, The Whitston Publishing Company, 1993, p. 85.

² J. Brooks Bouson, *Shame, Trauma, and Race*, *op. cit.*, p. 152, « embodying the sexual shame of the slave woman ».

³ *B*, p. 333 (p. 241, « She said [...] [t]hat dead men lay on top of her. That she had nothing to eat. Ghosts without skin stuck their fingers in her and said beloved in the dark and bitch in the light »). On notera que certain.es critiques considèrent *Beloved* comme incarnant la mère de Sethe ou du moins sa voix. Voir entre autres Deborah Horvitz, « Nameless Ghosts », *op. cit.* ; Jennifer Holden-Kirwan, « Looking into the Self that is no Self: An Examination of Subjectivity in *Beloved* », *African American Review*, vol. 32, n° 3, automne 1998 ; Aoi Mori, *Toni Morrison and Womanist Discourse*, New York, Peter Lang, 1999 ; Andrea O’Reilly, *Motherhood*, *op. cit.* ; Carol Schumde, « Knowing When to Stop: A Reading of Toni Morrison’s *Beloved* », *CLA Journal*, vol. 37, n° 2, décembre 1993, p. 121-135.

⁴ *LALF*, p. 282-83.

psychique. Même pour la femme mariée, dans la mesure où l'acte sexuel lui est infligé contre sa volonté, dans une violation à la fois de son intégrité corporelle et de son libre arbitre, il peut être considéré comme un viol. Hajila exprime ce sentiment dans *Ombre sultane* : quand bien même son mari « a acheté le droit » de la déflorer, elle se bat contre ses avances avant de succomber au « viol »¹. Son expérience du coït est celle d'une « douleur de la chair » traumatisante : le phallus la « déchire, épée rapide », dans une « brûlure » qui donne lieu à un « flot de sang qui coule sur les draps », la laissant « souillée »². L'image du sang, qui matérialise en même temps la défloration et la souffrance d'un corps et d'une psyché féminins qui sont comme cisailés par l'acte sexuel, apparaît à plusieurs reprises chez Djébar. Dans la postface de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, par exemple, la « nuit de noces devient essentiellement nuit du sang » pour la jeune mariée ayant conservé jusqu'alors une « virginité qu'on déflore rageusement et dont le mariage consacre trivialement le martyre »³. La nuit de noces se caractérise alors par une violence sanglante qui broie le corps féminin, laissant dans son sillage un « sexe ensanglanté »⁴, et qui sacrifie ou martyrise la mariée au profit du plaisir sexuel du nouveau mari. Dans tous ces exemples, le coït est perçu par la femme non comme une partie de plaisir, mais au contraire comme une « épreuve »⁵ à laquelle elle doit se résigner passivement. Cela est également le cas pour les femmes mariées chez Morrison, telles que Pauline dans *The Bluest Eye* ou Mavis dans *Paradise*, qui sont violées par leurs maris la nuit alors qu'elles dorment. Pauline s'indigne que Cholly « s'agite en [elle] avant [qu'elle soit] réveillée et c'est fini quand [elle se] réveille »⁶. Quant à Mavis, bien qu'elle feigne de dormir pour éviter de faire l'amour, Frank obtient gain de cause, et elle y cède, mais non sans quelque agacement : « Would it be quick like most always? or long, wandering, collapsing in wordless fatigue?⁷ » Si cette exploitation sexuelle de Mavis en fait « une poupée de chiffon grandeur nature »⁸, sujette aux caprices de l'homme, il en va d'autant plus pour d'autres femmes chez Morrison. Dans les cas les plus extrêmes d'abus sexuels, Pecola dans *The Bluest Eye* est victime d'inceste par son père, son « corps bouleversé » et le « port sec de son

¹ *OS*, p. 84, 82.

² *Id.*, p. 90, 83-84, 92. Elle résume comme suit l'acte sexuel : « Chaque nuit, l'écorchure se creuse, vous serrez les dents de longues minutes tandis que le souffle mâle au-dessus de votre tête n'en finit pas ! » *Id.*, p. 91.

³ *FADLA*, p. 250.

⁴ *Ibid.*

⁵ *OS*, p. 90.

⁶ *TBE*, p. 140 (p. 131, « Most times he's thrashing away inside of me before I'm woke, and through when I am »).

⁷ *P*, p. 26 (p. 38, « Est-ce que ce serait rapide, comme presque toujours ? ou long, distrait, pour s'achever dans une fatigue muette ? »). On notera également que la posture de Mavis sous-entend sa contrariété face à cette exploitation pure et simple de son corps : « When he pulled her nightgown up, he threw it over her face, and she let that mercy be. [...] [he] just rubbed himself to climax while chewing a clump of her hair through the nightgown that covered her face. » *Id.*, p. 26 (p. 38, « Il souleva sa chemise de nuit et lui en recouvrit le visage, alors elle laissa faire cette bénédiction. [...] il se frotta seulement contre elle jusqu'à l'orgasme tout en lui mordillant une mèche de cheveux à travers sa chemise de nuit qui lui recouvrait le visage »).

⁸ *Id.*, p. 38 (p. 26, « a life-size Raggedy Ann »).

vagin » violé par « cet acte violent et interdit »¹, et Pretty-Fay dans *Love* subit un viol collectif, étant attachée à un lit et pénétrée par six adolescents qui la traitent comme « un festin [...] à dévorer »². Dans l'ensemble, eu égard aux lorgnades qui les sexualisent outre mesure, à l'approche masculine consommatrice qui les marchandise tels des objets et aux viols qui concrétisent leur statut de jouets sexuels, les femmes subalternes sont placées en situation de victime, et dès lors privées d'agentivité et de subjectivité propres.

Ainsi, l'impuissance, l'infériorité et l'inféodation des femmes subalternes par rapport aux dominant.es et à l'hégémonie masculine sont mises en lumière par Djébar et Morrison. Ces auteures soulignent la vulnérabilité inhérente à la femme algérienne ou afro-américaine de par son appartenance ethnoraciale, socioéconomique, ou genrée, à l'aune de son exploitation polymorphe sous ces régimes d'oppression intersectionnelle. Dans ces textes, les femmes subalternes sont victimes à la fois d'une position de servitude envers les populations blanches occidentales, laquelle les accule à un labeur dur ou même forcé, de violences physiques sous forme de tortures, de flagellations et d'agressions qui les « [tatouent]³ », et d'abus sexuels qui violent leurs corps, au sens propre comme au sens figuré. Dans ces économies diégétiques de chair humaine, où les subalternes sont exploité.es, asservi.es, brutalisé.es, réifié.es et violenté.es, tout laisse supposer que les femmes algériennes et noires ne jouissent d'aucune autonomie ou intégrité corporelle, encore moins de latitude d'action ou d'autodétermination. Car au lieu d'être ou d'agir par et pour elles-mêmes, leur identité se résume ici à leur corps, qui, lui, fait l'objet d'actions (d'exploitation, de violence, et d'abus) commises par autrui. Aussi, loin de pouvoir obéir à la sommation cryptique d'Alice dans *Jazz* de « *make it, make it*⁴ » – « *it* » pouvant être saisi comme leur moi, et « *make* » signifiant leur agentivité – ces femmes se retrouvent dans une incapacitation totale, tant physique que subjective. Dans ce contexte, la « souffrance » conceptualisée par Paul Ricoeur nous paraît fournir un prisme utile pour cerner ces personnages féminins maltraités et démunis. La souffrance « survient lorsque l'individu est traité comme un outil, un instrument, une chose, un objet », mais elle ne dénote pas simplement une douleur physique ; au contraire, elle désigne « une impuissance » non seulement à *faire*, mais aussi à *advenir*, à « s'affirmer comme sujet ». Pour ces

¹ *TBE*, p. 173 (p. 162-63, « her shocked body », « the dry harbor of her vagina », « a wild and forbidden thing »).

² *L*, p. 74-79 (p. 46-49, « a feast he was eager to gnaw »).

³ *OS*, p. 126 : « Dehors, tu te découvres tatouée. »

⁴ *J*, p. 113 (p. 131, « faites-le, faites-le ! »).

femmes subalternes qui ne s'appartiennent pas, étant « [sur-déterminées] de l'extérieur¹ » sur le plan idéologique, exploitées sur le plan corporel et bridées sur le plan subjectif, cette impuissance protéiforme constitue une « violence humiliante et intense »² au niveau psychologique. C'est ainsi que commencent à poindre les séquelles psychiques issues des mauvais traitements des femmes subalternes, lesquelles feront l'objet de la section qui suit. Nous y porterons un nouveau regard sur l'oppression plurifactorielle en tant que source de souffrances psychiques multiples pour ces femmes-victimes. Notre objectif sera de déterminer dans quelle mesure les incidences psychologiques de l'oppression représentent un handicap pour l'autonomisation et l'individuation féminines.

¹ Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 93.

² Vincent de Gaulejac résume ici la pensée de Paul Ricoeur. Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ? Sociologie clinique du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 174.

I.C. Les incidences psychiques de l'oppression plurifactorielle

Au sein des univers diégétiques tissés par Djébar et Morrison, l'assujettissement plurifactoriel – dans ses dimensions ethnoraciales et genrées avant tout – des personnages subalternes a des répercussions psychiques importantes, qui font obstacle à leur avènement à « un moi authentique et sans entraves¹ ». Car les idéologies discriminatoires et les modes de persécution dont les Algérien.nes et les Afro-américain.es sont victimes en vertu de leur appartenance ethnoraciale les blessent dans leur for intérieur et influent sur leur perception de soi, de telle sorte à produire chez eux et elles des « scissions et des rétrécissements de la personnalité² » et de la psyché. Si nous avons examiné jusqu'alors les *manifestations* conceptuelles et expérientielles de l'oppression dans l'œuvre littéraire, nous allons dorénavant tourner notre attention à ses *conséquences* psychiques. Celles-ci se déclinent en deux catégories : les traumatismes et l'intériorisation des schémas dominants. Dans les œuvres de ces écrivaines, la discrimination sur la base, en particulier, du critère ethnoracial marque viscéralement les subalternes : cela provoque chez eux et elles une souffrance psychique sous forme du traumatisme et une propension à l'autodénigrement, auxquelles ils et elles essaient de parer à travers le mimétisme des dominant.es et la négation de soi au sens propre.

D'une part, la maltraitance infligée aux Algérien.nes et aux Noir.es les meurtrit et les ternit sur le plan tant psychique que corporel dans ces romans. Concernant la condition triplement assujettie de la femme subalterne, la mère de Florens dans *A Mercy* fait allusion à une douleur plurielle : « To be female in this place is to be an open wound that cannot heal. Even if scars form, the festering is ever below³. » Aux blessures corporelles des subalternes s'ajoute alors une blessure psychique durable, soit ce qu'Isma dans *Ombre sultane* dénomme « l'après-douleur ». Cette « vraie blessure, l'irréparable⁴ », est celle du traumatisme, une souffrance psychique profonde due à la persécution protéiforme subie. Aussi, même si « des cicatrices se forment », les blessures du traumatisme sont vivaces, et semblent d'autant moins guérissables qu'elles sont « [encaissées]⁵ » et refoulées ou « [avalées]⁶ » par les subalternes dans ces univers littéraires, et surtout par les femmes subalternes, triplement opprimées. C'est ainsi que, d'après Spivak, celles-ci « ne

¹ *P*, p. 177, « an unbridled, authentic self. » Ma traduction. *P*, p. 206, « une Pallas libre et authentique ».

² Roberta Rubenstein, « Pariahs and Community », dans Henry Louis Gates, Jr. et K.A. Appiah (dirs.), *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, New York, Amistad, p. 1993, p. 140, « The splits within and constrictions of the personality ».

³ *AM*, p. 163 (p. 189, « Être femme ici c'est être une blessure ouverte qui ne peut guérir. Même si des cicatrices se forment, le pus est toujours tapi en dessous »).

⁴ *OS*, p. 125.

⁵ *J*, p. 131 : « Vous dites d'encaisser ? Ne pas se battre ? » (p. 113 : « You saying take it? Don't fight? »).

⁶ « le viol, non dit, ne sera pas violé. Avalé. Jusqu'à la prochaine alerte. » *LALF*, p. 283.

[peuvent] parler¹ », ne serait-ce que pour verbaliser ces traumatismes à des fins de catharsis, pour dénoncer les injustices ou pour s'affirmer en tant que sujets. D'autre part, en raison de « la construction occidentale » de toute personne d'origine africaine « en tant que “déviant”, en tant qu'Autre dévalorisé, en tant que victime », celle-ci « existe dans un espace interne colonisé »², selon W. Lawrence Hogue, s'inspirant de Fanon. Cela se voit chez certains personnages subalternes dans ces textes : leur perception du monde et d'eux-mêmes, ainsi que leurs points de repère et idéaux identitaires, sont façonnés par la doctrine hégémonique hiérarchique et l'assujettissement plurifactoriel qui en découle. En effet, face au groupe dominant qui les définit³, les diminue et les maltraite, les Algérien.nes et les Noir.es se mettent à « se définir [eux-mêmes ou elles-mêmes] en termes négatifs⁴ », en tant que l'inverse de la norme ou du bien, à savoir « laid, péché, ténèbres, immoral ». De cette façon, ces populations subalternes « [s'auto-esclavagisent] »⁵ d'après Fanon, car elles se rabaisent en intériorisant l'altérité sous-humaine plaquée sur elles. « [Esclaves] de [leur] infériorité », les Algérien.nes et les Afro-américain.es brossés.es par ces autrices aspirent dès lors à « réaliser une existence blanche » : ils ou elles adoptent les valeurs du plus fort, et imitent les modèles blancs hégémoniques, quitte à « fuir [leur] individualité ». Ainsi, qu'il s'agisse des traumatismes qui tétanisent et hantent les personnages subalternes, ou bien de la dualité d'autodépréciation et d'assimilation qui réprime leur moi, les séquelles psychiques de l'oppression tendent à « néantiser [l']être-là »⁶ des Algérien.nes et des Afro-américain.es dans ces textes, déjouant toute perspective de subjectivation.

¹ Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, *op. cit.*, p. 103 ; Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? », *op. cit.*, p. 216, « The subaltern cannot speak. »

² W. Lawrence Hogue, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 5. Plus précisément, il dit : « As the negative terms of the white-black hierarchy, the African American's body—the African American's identity, subjectivity, and history—was/is enmeshed in the West's construction of the African American as “deviant”, as devalued Other, as victim [...] The African American exists in an internal colonized space. »

³ Selon Morrison : « definitions belonged to the definers—not the defined. » *B*, p. 190 (p. 265, « les définitions appartiennent aux définisseurs, et non pas aux définis »).

⁴ W. Lawrence Hogue, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 1, « This means that since the middle-class puritan white norm [...] defines him negatively, he can also define himself in negative terms. »

⁵ Frantz Fanon, *Peau noire*, *op. cit.*, p. 155.

⁶ *Id.*, p. 48, 185, 48.

I.C.1. Les traumatismes

L'assujettissement ethnoracial¹ engendre de nombreux traumatismes dans l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison. Ils peuvent survenir dans le cadre soit d'un incident isolé quoique bouleversant, soit des macro- et micro-agressions quotidiennes et ritualisées². De même, ces traumatismes peuvent être individuels ou collectifs, au sens où ils sont spécifiques à un personnage ou ils sont partagés par autrui. En effet, ces romancières donnent à voir des subalternes profondément marqués psychologiquement tantôt par leur propre vécu d'exploitation, de violence ou d'abandon³, tantôt par la maltraitance d'autrui, dans une forme de souffrance collective endurée par l'entourage de la victime. Ces traumatismes se manifestent de différentes façons, qu'il s'agisse du sous-développement intellectuel ou émotionnel du personnage concerné, de son mal-être psychique (un complexe d'infériorité ou une forme d'aliénation identitaire), de son repli sur le passé, de sa possession spirituelle ou de son inexpressivité affective et verbale. Par exemple, suite aux abus sexuels infligés par les Européens et par son « père » le Capitaine dans *A Mercy*, Sorrow régresse dans un état infantile. Traumatisée au point d'être incapable de se socialiser, telle une enfant, elle invente une jumelle imaginaire pour combler ses lacunes affectives⁴. Par conséquent, elle s'isole d'autrui, en venant à être considérée parmi son entourage comme une « fille étrangement mélancolique », voire une « folle qui ne cessait d'errer et de se perdre »⁵. D'une toute autre manière, Mina dans *La Femme sans sépulture* de Djébar est hantée par la mort non résolue de sa mère maquisarde pendant la guerre d'indépendance algérienne, ayant même « gardé cet espoir tenace : Zoulikha est vivante ! » Incapable de surmonter ce traumatisme même des années après son décès – au point où elle est remplie d'un « refus intérieur » devant chaque mention de sa mère

¹ Les sources et manifestations de traumatismes sont nombreuses dans ces textes ; ceux-ci peuvent dériver d'oppressions d'ethnie ou de race, de classe sociale ou de genre. Par exemple, *L'Amour, la fantasia* de Djébar et *Paradise* de Morrison pourraient être considérés comme des recueils polyphoniques de traumatismes de tous types. Or, les traumatismes se produisent plus fréquemment dans le contexte de l'oppression ethnoraciale, aussi cette étude sera principalement consacrée à cette forme d'oppression et les traumatismes qui en découlent.

² Voir Jill Matus, *Toni Morrison*, Manchester, Royaume-Uni, Manchester University Press, 1998, p. 29.

³ Certains textes mettent en avant des cas traumatisants d'abandon conjugal ou maternel, qu'il s'agisse de Lila, délaissée par son amant Ali dans *LEDNM*, de Violet, trompée par son mari Joe dans *J*, ou bien de Seneca dans *P* ou de Florens dans *AM*, abandonnées par leurs mères.

⁴ « They had met beneath the surgeon's hammock in the looted ship. All people were gone or drowned [...] After searching for survivors and food, fingering spilt molasses from the deck straight into her mouth, nights listening to cold wind and lapping sea, Twin joined her under the hammock and they have been together ever since. » *AM*, p. 116-17 (p. 139-40, « Elles s'étaient rencontrées sous le hamac du chirurgien dans le bateau mis à sac. Tous les autres étaient partis ou noyés [...] Après avoir cherché des survivants et de la nourriture, mangeant de la mélasse renversée qu'elle prenait avec le doigt à même le pont, passant ses nuits à écouter le vent froid et le clapot des vagues, elle avait été rejointe par Twin sous le hamac et elles ne s'étaient plus jamais quittées depuis »).

⁵ *Id.*, p. 65 (p. 51, « the daft girl who kept wandering off getting lost [...] a strange melancholy girl »).

– dans son « fantasme mélancolique¹ » Mina paraît « [se diluer] dans l'ombre » de celle-ci, tellement elle est accablée par « un passé qui ne s'est ni asséché ni tari »². Ces deux cas sont représentatifs de la réaction en chaîne des traumatismes liés à l'oppression ethnoraciale pour quantité de personnages dans les textes étudiés. Faute de pouvoir surmonter l'événement traumatisant, la plupart des personnages sont figés dans une sorte de sclérose psychique en se repliant sur eux-mêmes. Plus important encore, le traumatisme semble conditionner leur constitution identitaire, au sens où tout leur être, y compris leur moi, en vient à s'orienter autour de ces expériences douloureuses. La critique Lauren Mitchell pousse cette idée plus loin en insistant sur l'imbrication des facteurs déterminants du traumatisme et de la mémoire dans la (re)formation identitaire. Selon elle, cette combinaison d'influences délétères remanie jusqu'aux fondements de l'identité : « the insidious merging of memory and of trauma revises the underpinnings of [...] identity³ ».

Pour définir le traumatisme et cerner ses diverses manifestations dans le texte littéraire, nous allons nous appuyer sur les théories de la critique littéraire Cathy Caruth⁴. Cette dernière explique les conséquences du traumatisme – souvent appelées syndrome de stress post-traumatique – de la manière suivante :

While the precise definition of post-traumatic stress disorder is contested, most descriptions generally agree that there is a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event⁵.

La réapparition inconsciente et différée de l'expérience traumatisante atteste non seulement l'ampleur de son incidence sur la psyché, mais aussi son insaisissabilité. Dans la mesure où cette

¹ Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self: Memory and Identity in the Novels of Assia Djebar*, Bern, Peter Lang, 2008, p. 185-86. Plus précisément, elle décrit les monologues de Zoulikha comme étant une dimension du fantasme mélancolique expérimenté par ses deux filles : « dans la psyché de Mina, Mina en tant que sujet était parfois éclipsée par Zoulikha en tant que sujet ».

² *LFSS*, p. 61, 27, 51, 95.

³ Lauren Mitchell, « The Trauma of Second Birth: Double Consciousness, Rupture, and Toni Morrison's *Beloved* », dans Lee Baxter et Martha Satz (dirs.), *Toni Morrison on Mothers and Motherhood*, Bradford, Ontario, Demeter Press, 2017, p. 106, « la fusion insidieuse de la mémoire et du traumatisme révisé les fondements de l'identité ». Dans cette citation, Mitchell parle de Sethe dans *Beloved* mais le constat s'applique bien à l'intégralité de notre corpus.

⁴ D'autres critiques spécialistes de Djebar ou Morrison font appel à la pensée de Caruth, dont Anne Donadey, Jill Matus, Erica Still et Gurleen Grewal. Voir Anne Donadey, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar », dans Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dirs.), *Assia Djebar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010 ; Jill Matus, *Toni Morrison, op. cit.* ; Erica Still, *Prophetic Remembrance: Black Subjectivity in African American and South African Trauma Narratives*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2014 ; Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 1998.

⁵ Cathy Caruth, « Introduction », dans Cathy Caruth (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1995, p. 4, « Bien que la définition précise de l'état de stress post-traumatique soit contestée, la plupart des descriptions s'accordent généralement sur le fait qu'il s'agit d'une réaction, parfois retardée, à un ou plusieurs événements accablants, qui prend la forme d'hallucinations, de rêves, de pensées ou de comportement répétitifs et intrusifs découlant de l'événement, ainsi que d'un engourdissement qui peut avoir commencé pendant ou après l'expérience, et éventuellement aussi d'une excitation accrue (et d'un évitement) des stimuli rappelant l'événement. »

expérience ne peut être assimilée psychologiquement et traitée dans l'immédiat, elle entraîne une « blessure à l'esprit – la brèche dans l'expérience mentale du temps, du moi et du monde¹ ». Suivant la pensée de Freud sur le *nachträglich* ou après-coup, Caruth avance que « l'événement [traumatisant] n'est ni assimilé ni pleinement vécu au moment où il se passe, seulement à retardement, à travers la *possession* répétée de celui qui en fait l'expérience² ». Le mot « possession », loin d'être anodin, traduit au contraire les séquelles négatives du traumatisme sur la psyché de l'individu. Ainsi le traumatisme s'apparente à une sorte de spectre dévorant qui obnubile sa proie et accapare régulièrement sa pensée, dans un accablement affectif et spirituel qui s'inscrit dans la durée.

La réflexion de Caruth éclairera notre lecture de l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison, où les personnages sont en proie à une semblable possession psychologique, exacerbée par un retardement pareil dans la prise de conscience de l'expérience traumatisante. Le traumatisme, compris comme un accapement de l'esprit des individus conduisant à des cauchemars ainsi qu'à une paralysie psychique, est omniprésent dans le corpus étudié.

« [L]a mise en commun de l'abject et de l'horreur³ » : les traumatismes collectifs

Dans ces univers diégétiques caractérisés par l'assujettissement sur la base du critère ethnoracial et les divisions sociales, les proches de la victime, ainsi que des confrères et consœurs ethnoraciaux.ales qui lui sont inconnu.es, s'avèrent affecté.es par les actes de violence et d'oppression, dans une manifestation collective du traumatisme. Celle-ci peut prendre la forme d'une souffrance par procuration expérimentée par un individu, ou bien d'une souffrance à plus grande échelle, partagée par un groupe de personnes relevant de la même communauté ethnoraciale, algérienne ou afro-américaine. Dans le premier scénario, le traumatisme est né d'un incident sanglant ou bouleversant qui porte atteinte à un tiers autant qu'à la victime elle-même. Qu'il s'agisse d'un témoin oculaire qui souffre d'avoir assisté à l'oppression de son confrère ou de sa consœur,

¹ Cathy Caruth, *L'Expérience inappropriable : le trauma, le récit et l'histoire*, traduit par Élise Guidoni, Paris, Hermann Éditeurs, 2023, p. 8. Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1996, p. 4, « wound of the mind—the breach in the mind's experience of time, self, and the world ».

² Cathy Caruth, « Introduction », *op. cit.*, p. 4, « the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated *possession* of the one who experiences it. » Anne Donadey fournit cette traduction dans « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 68-69. Caruth le confirme : « To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event. » Cathy Caruth, « Introduction », *op. cit.*, p. 4-5, « Être traumatisé, c'est précisément être possédé par une image ou un événement ». Notre traduction.

³ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 185. « La confrontation au regard de l'autre, le partage de l'événement traumatisant comme témoignage de l'existence de l'inhumanité, la mise en commun de l'abject et de l'horreur pour retrouver l'espoir dans l'humanité, autant d'épreuves que le sujet doit affronter. »

ou d'un.e proche de la victime (tel.le un.e enfant) qui est profondément marqué.e par l'oppression de sa ou son parent.e comme nous l'avons vu avec Mina, le traumatisme par procuration ouvre la voie à des répercussions collectives ou même intergénérationnelles¹ du traumatisme. Par exemple, Gigi dans *Paradise* de Morrison vit comme un traumatisme le souvenir d'un garçon noir tué devant ses yeux par des policiers blancs lors d'une émeute raciale en Californie. Contre son gré, ce souvenir douloureux lui revient de façon spontanée et répétée, déclenché par des événements sans rapport avec cette émeute meurtrière. Il suffit d'une bagarre qui lui brise la lèvre pour que cette scène cauchemardesque réafflue dans son esprit. Gigi s'en retrouve paralysée, déplorant le manque d'égards envers ce jeune Noir et le peu d'attention suscitée par sa disparition prématurée, comme si une vie afro-américaine éteinte n'avait aucune valeur :

It was the lip swelling around its split that troubled her. With pressure it oozed a trickle of blood and suddenly everybody was running through the streets of Oakland, California. Sirens—police? ambulance? fire trucks?—shook the eardrums. A wall of advancing police cut off passage east and west [...] There were no shots—no gunfire at all. Just the musical screams of girls and the steady roar of men in fight-face [...] So why did a map of red grow on the little boy's white shirt? [...] Gigi looked again at the boy on the fresh green lawn. He was so well dressed: bow tie, white shirt, glossy laced-up shoes. But the shirt was dirty now, covered with red peonies. He jerked, and blood flowed from his mouth. He held his hands out, carefully, to catch it lest it ruin his shoes the way it had already ruined his shirt. Over a hundred injured, the newspaper said, but no mention of gunfire or a shot kid. No mention of a neat little colored boy carrying his blood in his hands².

De par l'emploi d'euphémismes comme des couleurs vives et presque joyeuses pour décrire la mort, le passage donne une tournure positive à cette scène macabre d'un petit garçon abattu par la police. Dans une inversion de la signification traditionnelle du sang, il fait l'objet d'un embellissement, se muant en jolies fleurs qui poussent sur la poitrine du garçon. Pareillement, le cadre devient une carte géographique sur laquelle la rougeur éclatante du sang s'étale tel un continent contre la toile de fond d'océan verte. En outre, l'épouvante et la gravité de la situation sont démenties par le symbolisme dominant de la propreté et de la netteté. Outre le fait que les habits endimanchés de l'enfant ne sont nullement en phase avec le chaos de l'émeute, le sang semble salir sa tenue soignée et l'herbe immaculée qui l'entoure, laissant croire que les habits de l'enfant

¹ Outre Mina, on pourrait penser à Denver dans *Beloved* : « L'ancrage du traumatisme est si fort qu'il continue à se transmettre d'une génération à l'autre dans un cycle qui ne semble jamais prendre fin. » Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 38.

² P, p. 170 (p. 198-99, « Ce fut sa lèvre gonflée et fendue qui l'inquiéta. Quand elle appuya dessus un filet de sang en suinta et brusquement tout le monde se mit à courir dans les rues d'Oakland en Californie. Des sirènes – la police ? des ambulances ? des pompiers ? – déchiraient les tympanes. Un mur de policiers qui s'avançaient, coupait tout passage vers l'est et l'ouest [...] Il n'y avait pas de coups de feu – pas du tout de rafales. Simplement les cris musicaux des filles et le grondement régulier des hommes avec des gueules de brutes [...] Alors pourquoi une carte rouge se mit-elle à s'étaler sur la chemise blanche du petit garçon ? [...] Gigi regarda de nouveau le petit garçon sur la pelouse verte fraîchement tondu. Il était si bien habillé : nœud papillon, chemise blanche, chaussures vernies lacées. Mais maintenant la chemise était sale, recouverte de pivoines rouges. Il eut un sursaut et du sang lui coula de la bouche. Il tendit les mains, prudemment, pour l'attraper enfin afin que cela n'abîme pas ses chaussures comme cela avait déjà sali sa chemise. Plus d'une centaine de blessés, dit le journal, mais aucune mention de coup de feu ni de jeune garçon tué. Aucune mention d'un petit garçon de couleur bien propre portant son sang dans ses mains »).

important plus que sa vie. Cet embellissement de la mort dans le souvenir de Gigi s'explique par la dévalorisation et l'invisibilisation de ce jeune Noir, dont la mort ne sera pas comptabilisée, encore moins annoncée dans les journaux, comme si elle ne valait rien. Gigi est tellement affligée par la mort de son jeune confrère qu'elle embellit la scène fatale dans sa mémoire pour rendre hommage au disparu et revaloriser sa vie. La vivacité des détails du meurtre évoqué saisit émotionnellement Gigi. Bien que cela concerne un tiers et un inconnu de surcroît, Gigi est traumatisée par ce décès d'un enfant noir et par sa portée symbolique, à tel point qu'elle expérimente par procuration sa souffrance à lui. De la même manière, Salima dans *Les Enfants du nouveau monde* de Djébar est horrifiée d'entendre les cris écœurants de son confrère Saidi en agonie, comme si la torture de ce dernier par les policiers blancs la traumatisait, elle, par extension :

Quand elle se réveille ensuite [...] elle se trouve baignée de sueur, le cœur en désarroi comme au sortir d'un cauchemar [...] de l'étage au-dessus, lui parviennent de longs hurlements [...] elle se met à écouter avec attention, avec souffrance, en serrant les dents, ces hurlements qui font un long chant, un thrène [...] Les dents toujours serrées, prise par l'effort dans lequel elle persévère avec une ténacité qui la vide, elle continue, toute une journée lui semble-t-il, à accompagner ainsi le long vertige vociférant de l'homme. Longtemps après que les cris se sont tus définitivement, Salima résonne encore de leur écho [...]¹.

Tout se passe comme si Salima était torturée elle aussi par l'entremise de Saidi, avec qui elle entre dans une sorte de communion corporelle grâce à son « [accompagnement] » de celui-ci². Les blessures de Saidi se traduisent chez Salima par une angoisse psychologique, dont les effets se repercutent corporellement, prenant forme dans ses dents serrées, ses palpitations de cœur et son corps tendu. Néanmoins, ce sont les cris de Saidi, qu'elle s'acharne à écouter malgré la douleur qu'ils provoquent chez elle, qui touchent le plus Salima : ces cris sont devenus une sorte de chant funèbre qui « résonne » en elle par-delà la mort³. Salima semble ainsi introjecter la peine de Saidi, dans une forme de traumatisme selon lequel elle s'identifie si étroitement à lui que son corps et son esprit sont empreints de son agonie à lui.

Ces deux exemples textuels mettent en relief les manifestations corporelles et psychiques du traumatisme par procuration. À travers une forte identification à la victime et l'appropriation de sa souffrance, le sujet ressent une profonde douleur ou détresse empathique à son égard. De plus, la peine extériorisée de la victime, du moment qu'elle est partagée indirectement par une autre solidaire, exprime la souffrance collective d'un peuple opprimé. En effet Salima appelle les râles de Saidi mourant « le chant de mon pays [...] le chant de l'avenir⁴ » : ses cris de douleur se

¹ *LEDNM*, p. 158-59.

² On notera que la torture de Saidi est présentée au lecteur à travers les yeux de Salima, qui narre cet événement tragique à la place de la victime ou même de Hakim, le bourreau de cette torture.

³ On remarquera que dans les deux citations, le son remplit la fonction primordiale de rappeler et de faire perdurer le traumatisme.

⁴ *Id.*, p. 158. De la même manière, les Algérien.nes ressentent une certaine « solidarité avec "ceux de la montagne" », à savoir les maquisard.es luttant contre les Français. *Id.*, p. 16.

transforment alors en une sorte d'hymne national englobant les expériences traumatiques de tou.tes les Algérien.nes pendant la guerre.

Outre un seul incident déclencheur, le traumatisme peut provenir de la maltraitance, habituelle et institutionnalisée, d'un peuple racialisé. Le traumatisme revêt à cet égard une dimension collective de plus grande envergure, puisqu'il relie dans une solidarité psychique et affective d'innombrables compatriotes algérien.nes ou noir.es, tou.tes victimes d'un système d'oppression et de violence fondé sur l'appartenance ethnoraciale. C'est alors que nous pourrions parler à la suite de Jeffrey Alexander du « traumatisme culturel » : il se produit lorsque « les membres d'une collectivité ont le sentiment d'avoir été soumis à un événement horrible qui laisse des traces indélébiles dans leur conscience de groupe, marquant leurs souvenirs à jamais et modifiant leur identité future de manière fondamentale et irrévocable »¹. Pour ce qui est des Algérien.nes et des Afro-américain.es présent.és par ces écrivain.es, la colonisation et l'esclavage constituent respectivement deux vecteurs de traumatisme culturel : ces phénomènes rattachent chacun de ces peuples par son vécu commun de discrimination et de souffrance, qui a une incidence psychologique prononcée tant sur la collectivité que sur l'individu. En s'imprimant dans le souvenir et en façonnant la conscience collective de ces peuples, la colonisation et l'esclavage formatent la psyché des personnes racialisées et les soudent dans une identité de groupe racialisé. Comme le dit Dominick LaCapra : « something traumatic, disruptive, disorienting in the life of a people can become the basis of identity-formation [...] through trauma one finds an identity that is both personal and collective at the same time ». Or, continue-t-il : « this [...] should also be questioned; the trauma should be seen as raising the question of identity, rather than simply founding an identity »². Ainsi, si le traumatisme culturel des Algérien.nes colonisé.es et des Noir.es asservi.es structure dans une

¹ Jeffrey Alexander, « Toward a Theory of Cultural Trauma », dans Jeffrey Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil Smelser, et Piotr Sztompka (dirs.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, Californie, University of California Press, 2004, p. 1. « Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways ». Laura Brown va encore plus loin en remarquant que le traumatisme culturel peut s'étendre à l'ensemble des membres d'un groupe ethnoracial opprimé : « [trauma] can be spread laterally throughout an oppressed social group as well, when membership in that group means a constant lifetime risk of exposure to certain trauma ». Laura Brown, « Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma », dans *Trauma, op. cit.*, p. 108, « [les traumatismes] peuvent également se propager latéralement au sein d'un groupe social opprimé, lorsque l'appartenance à ce groupe implique un risque constant d'exposition à certains traumatismes tout au long de la vie ».

² Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014, p. 161-62, « un événement traumatisant, perturbant, désorientant dans la vie d'un peuple peut devenir la base de la formation de l'identité [...] le traumatisme permet de trouver une identité à la fois personnelle et collective [...] on doit remettre en question cette idée ; le traumatisme doit être considéré comme posant la question de l'identité, plutôt que comme fondant simplement une identité. » Erica Still l'explique à propos des Noir.es : « African Americans [...] recognize slavery [...] as having shaped their collective identities [...] Black identity is inextricably bound up with memories of slavery, colonization, segregation, and apartheid. » Erica Still, *Prophetic Remembrance, op. cit.*, p. 25, « Les Afro-Américains [...] reconnaissent que l'esclavage [...] a façonné leur identité collective [...] l'identité noire est inextricablement liée aux souvenirs de l'esclavage, de la colonisation, de la ségrégation et de l'apartheid. »

certaine mesure leur identité en tant que sujets opprimés et membres d'un groupe opprimé, paradoxalement il peut aussi la saper ou l'invalider, surtout que « l'institution de l'esclavage [et de la colonisation] [...] a systématiquement effacé l'identité personnelle des esclaves [et des colonisés.es]¹ ».

Dans leur œuvre littéraire, Djébar et Morrison thématisent le traumatisme culturel en révélant ses manifestations générales à l'aide d'une distribution vaste de personnages marqués par la colonisation algérienne ou par l'esclavage afro-américain ; ces phénomènes de discrimination suscitent chez eux un mal-être psychique profond. Pour les Algérien.nes dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* et *Les Enfants du nouveau monde*, « le colonialisme [est] l'origine de [leurs] problèmes psychologiques² ». Puis la guerre d'indépendance subséquente aboutit à ce que l'homme algérien soit « secoué sans doute d'une peur qu'il doit s'efforcer de ne point révéler, mais que l'épouse retrouve en lui, le soir [...]³ ». Cette peur refoulée naît d'un sentiment de vulnérabilité et d'infériorité face aux Français.es. Compte tenu de leur déshumanisation et de leur maltraitance sous le système colonial, les colonisés.es se sentent particulièrement sujet.tes aux violences en période de guerre. Pareillement, les esclaves afro-américain.es dans *Beloved* et *A Mercy* sont formaté.es psychologiquement par l'esclavage. L'exploitation abusive de l'esclave noir.e par les maîtres blancs lui apprend « sa valeur [...] son prix ; la valeur en dollars de son poids, de sa force, de son cœur, son cerveau, son pénis et des années qu'il a devant lui⁴ ». Une telle marchandisation dévalorisante de ces « chevaux hongres⁵ », réduits en biens rentables sinon en machines exploitables destinées à une vie de labeur, exclut toute « existence vivable⁶ » pour les esclaves et les fragilise d'un point de vue psychique, en attisant chez eux un sentiment ancré d'indignité.

C'est ainsi que les mauvais traitements des Algérien.nes sous la colonisation et des Noir.es sous l'esclavage minent leur perception de soi et aseptisent leur ipséité à un degré tel qu'ils et elles sont sujet.tes à la dissociation psychique voire à la désindividualisation. À plus forte raison que les dominant.es les définissent comme Autres, « intrus parmi la race humaine⁷ », et les acculent à une identité de victime racialisée. Quant aux Algérien.nes, leur « parcours à la frange de la misère » durant la colonisation provoque chez eux et elles une forme de désintégration psychique,

¹ Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 2010, p. 32, « the institution of slavery [...] systematically erased the personal identity of slaves ».

² *FADLA*, p. 84.

³ *LEDNM*, p. 16.

⁴ *B*, p. 315 (p. 226, « his worth [...] his price. The dollar value of his weight, his strength, his heart, his brain, his penis, and his future »).

⁵ *Id.*, p. 178 (p. 125, « gelded workhorses »).

⁶ *Id.*, p. 276 (p. 198, « a livable life »).

⁷ *Id.*, p. 178 (p. 125, « trespassers among the human race »).

tant il est vrai qu'en « [nivelant] tout de l'âme, ambitions, amertumes, fatigues », il paraît effacer leur individualité et les aliéner de leur moi. De même, pendant la guerre les Algérien.nes se sentent dépersonnalisés : ils et elles sont exclusivement identifiés par leur statut d'adversaire, ayant « la sensation froide de se savoir toujours un ennemi »¹. Concernant les Afro-américain.es, du fait que « les Blancs étaient persuadés que, quelles que fussent leurs manières, sous toute peau sombre se cachait une jungle² », l'individualité des esclaves est mise à mal, car elle est soit dépréciée, soit invalidée comme si elle était inexistante. Par exemple, Paul D affirme que l'esclavage a nui à son estime de soi en lui faisant sentir qu'il était « quelque chose d'autre, et ce quelque chose était moins qu'un poulet perché au soleil sur un cuvier³ ». Autant Paul D vaut moins qu'un poulet dans son image de soi, autant d'autres personnages paraissent complètement dissociés de leur moi. À l'instar du moi de la mère de Florens dans *A Mercy*, qui se résume au concept abstrait et impersonnel de « *negrita*⁴ », celui de Baby Suggs semble absent, marquant un vide intérieur : « the desolated center where the self that was no self made its home⁵ ». Ainsi, le traumatisme culturel des Algérien.nes et des Afro-américain.es, maltraités et déshumanisés, se manifeste par leur mauvaise psychique au sens large : leur vulnérabilité existentielle face aux dominant.es concourt avec un complexe d'infériorité, un sentiment enraciné d'altérité et leur statut de victime pour les confiner dans une certaine stérilité identitaire, voire une inexistence subjective.

Dans certains cas, le traumatisme culturel est cristallisé par des personnages spécifiques, qui incarnent en leur personne une large gamme de souffrances et d'oppressions traumatiques subies par leurs compatriotes. C'est comme si, « sans lieu pour fixer la souffrance, [...] sans clôture, le deuil [des traumatismes collectifs] ne [pouvait] être qu'être "expulsé du quotidien", et prendre "une figure fantasmatique"⁶ » sous forme des personnages de Zoulikha dans *La Femme sans sépulture* et de Beloved dans *Beloved*. Zoulikha est une célèbre maquisarde torturée à mort pendant la guerre d'indépendance algérienne, une « légende » surnaturelle et « irréductible »⁷, et

¹ LEDNM, p. 17.

² B, p. 276-77 (p. 198, « Whitepeople believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle »).

³ Id., p. 107 (p. 72, « Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun on a tub »).

⁴ AM, p. 165 (p. 192, « une *negrita* »).

⁵ B, p. 140 (p. 197, « ce mitan désolé où le moi qui n'en était pas un avait sa demeure »).

⁶ Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 125. Elle cite ici Antoine Spire, « Le Deuil des sans-deuil », dans Nicole Czechowski et Claudie Danziger (dirs.), *Deuils : vivre c'est perdre*, Paris, Éditions Autrement, 1992, p. 139.

⁷ Mireille Calle-Gruber qualifie Zoulikha d'une « figure irréductible, et non pas un personnage de roman mais un espace de légende. Absolu. Elle hante et surplombe l'histoire, la mémoire, l'écriture. Elle est ici et nulle part, ni femme réelle ni créature mythique, et l'une et l'autre cependant ». Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), 2006, p. 82. Pareillement, Hiddleston affirme que « Zoulikha est donc une présence spectrale plutôt qu'un personnage à part entière ». Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 161, « Zoulikha, then, is a spectral presence rather than a fully fleshed-out character ».

en même temps un prototype générique de victime, précédé de et suivi par « d'autres Zoulikha¹ » qui sont toutes pareilles, dans une cyclicité tragique. Sa dépouille est introuvable mais sa « vie [...] restée comme suspendue² » perdure à travers sa présence fantomatique qui plane sur ses proches, et son histoire funeste qui se répète. Beloved englobe plusieurs identités, dans le sens où « Morrison écrit au-delà de la notion occidentale de personnage unitaire elle-même³ » : elle est à la fois la fille tuée par Sethe, et « l'incarnation de tous les êtres chers perdus à cause de l'esclavage, à commencer par les Africain.es qui sont mort.es sur les navires négriers⁴ ». Son être spectral véhicule alors le « vacarme » d'une multitude de voix, les « marmonnements furieux de défunts noirs mécontents »⁵. Nonobstant leur singularité et complexité identitaires, ces deux femmes sont ainsi présentées comme « l'incarnation du passé traumatique⁶ ». À ce titre, elles font figure d'émblèmes universels de la souffrance expérimentée par leurs confrères et leurs consœurs sous le régime colonial, islamiste ou esclavagiste.

Concernant Zoulikha, Jenny Murray la décrit comme « un souvenir qui persiste dans la psyché collective comme symbole d'un événement profondément traumatisant⁷ », à savoir la guerre d'indépendance algérienne et l'extrémisme politique postindépendance. En effet, en qualité de maquisarde portée disparue quoique « sur-vivante⁸ », Zoulikha représente les « milliers d'innocents [...] portés disparus⁹ » pendant et après la guerre de libération. Ses monologues

¹ *LFSS*, p. 242.

² *Id.*, p. 16.

³ Philip Weinstine, « “Dangerously Free”: Morrison's Unspeakable Territory », dans Adrienne Lanier Seward et Justine Tally (dirs.), *Toni Morrison: Memory and Meaning*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2014, p. 14. Évoquant une jeune femme seule à Cincinnati, la fille revenue de Sethe, et l'incarnation de tous enfants abandonnés pendant l'esclavage, il dit : « Beloved can comprise all of these because Morrison is writing beyond the Western notion of unitary character itself. »

⁴ Jean Wyatt, *Risking Difference: Identification, Race, and Community in Contemporary Fiction and Feminism*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 78, « Beloved is not only the baby that Sethe killed, but—as the generic name Beloved suggests—the embodiment of all the loved ones lost through slavery, beginning with the Africans who died on the slave ships. » Voir aussi Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre : L'identité dans les romans de Toni Morrison*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1999, p. 262.

⁵ *B*, p. 252 (p. 181, « roaring »), p. 276 (p. 198, « the mumbling of the black and angry dead »).

⁶ Cette formulation décrit Beloved, mais la « voix spectrale » de Zoulikha incarne tout aussi bien l'histoire violente de l'Algérie coloniale ainsi que son « itération postcoloniale ». Voir Jean Wyatt, *Risking Difference*, *op. cit.*, p. 78, « the embodiment of the traumatic past » ; Michael O'Riley, « Place, Position, and Postcolonial Haunting in Assia Djébar's *La Femme sans sépulture* », *Research in African Literatures*, vol. 35, n° 1, printemps 2004, p. 78, « spectral voice », « postcolonial iteration » ; Clarisse Zimra, « Sounding Off the Absent Body: Intertextual Resonances in “La Femme qui pleure” and “La femme en morceaux” », *Research in African Literatures*, vol. 30, n°3, automne 1999, p. 121, « spectral voice ».

⁷ Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 181, « she is a memory that lingers in the collective psyche as a symbol of a deeply traumatic event ». Mireille Calle-Gruber le formule différemment : « La figure de Zoulikha est hyperbolique d'une Algérie capable de soulèvement libérateur ; sa disparition symbolise la mort des idéaux. » Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, *op. cit.*, p. 84.

⁸ Mireille Calle-Gruber, « L'écrire nomade—ici ailleurs a une passante », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Assia Djébar, Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 78. Elle continue : « La revenante parle, et sa résistance de résistante et de morte nous déborde, dedans dehors, “nous met à l'infini”, c'est-à-dire nous met à l'horizon de nous-mêmes, nous prévient, nous précède. »

⁹ *LFSS*, p. 241.

oniriques, où son esprit errant¹ prend la parole pour relater sa torture et son exécution, l'érigent ainsi en porte-voix pour « toutes les inconnues² » et en martyr pour la cause algérienne³. Ses monologues constituent alors un moyen de mettre en lumière et de graver dans la mémoire le sinistre sort de nombreux.es Algérien.nes qui ont été pareillement subjugué.es, brutalisé.es ou exécuté.es par les Français à l'époque coloniale⁴. En même temps, cette « mère des maquisardes⁵ » est « [annexée]⁶ » par la narratrice pour devenir la figure de proue de la « nouvelle saignée⁷ » qui bouleverse l'Algérie vingt ans après l'indépendance, où, « [à] l'image de Zoulikha dont Hania a cherché, dans la forêt, la tombe, tant de victimes [sont] effacées dans l'ombre, la confusion, l'épouvante⁸. » De cette façon, Zoulikha se révèle le visage d'un traumatisme culturel passé, présent et futur, soit un héritage d'oppression qui a produit et qui continue et continuera à produire une succession de victimes : « Là-bas, dans chaque cité – petite ou non, antique ou pas – surgissent d'autres Zoulikha⁹. » Avec l'enchaînement des crises sanglantes en Algérie au cours du temps, cette femme n'est enfin qu'une allégorie du traumatisme : elle symbolise chaque ancienne et nouvelle « figure de tragédie [...] [qui] illumine notre espace vidé¹⁰ », chaque maillon de la chaîne de sacrifié.es.

Quant à Beloved, elle incarne en son être énigmatique la longue histoire douloureuse du peuple noir au « cercle de fer [...] autour [du] cou¹¹ », allant de leur assujettissement en Afrique

¹ La narratrice évoque la présence spectrale de Zoulikha, qui semble rôder autour de son entourage : « Comme si Zoulikha restée sans sépulture flottait, invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse. » *Id.*, p. 17.

² *Id.*, p. 71, « toi au cœur de la ville immobilisée, tu m'entendras, toute la cité enchaînée m'entendra ! »

³ Zoulikha est considérée par les Algérien.nes comme une « légende » (*Id.*, p. 203) et « l'héroïne de la ville » (p. 13). Son rôle symbolique de martyr qui se sacrifie pour le peuple algérien est manifeste au moment de son transport en hélicoptère, où elle est entourée d'une foule de personnes venues en soutien (*Id.*, p. 68-71). Un vieil homme « [l'enoblit] » en la surnommant « ma Hadja », un terme arabe désignant celle qui a fait un pèlerinage saint ; cette appellation renvoie à son parcours de combattante qui s'achève par le sacrifice de sa vie au profit de ses compatriotes. De plus, une femme « inconnue » lève un « le poing de colère [...] à l'intention des sous-officiers français ». Par ce geste de soutien et de rage, cette femme paraît décrier le mauvais traitement de toutes les Algérien.nes à travers l'oppression de Zoulikha.

⁴ Hiddleston décrit Zoulikha comme un personnage « différé », dont « la demi-présence témoigne à la fois de l'héritage persistant de la violence coloniale et de sa tentative d'effacement ». Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 159-60, « Zoulikha as a character is therefore herself deferred », « half-presence testifies at once to the persistent legacy of colonial violence and to its attempted obliteration ». Néanmoins, elle soulève aussi le « risque que l'écriture – cette exhumation de Zoulikha par la voie littéraire – puisse contribuer à enterrer à nouveau les morts » (*Id.*, p. 159, « risk, that writing itself might help to bury the dead again »).

⁵ *LFSS*, p. 15.

⁶ *Id.*, p. 230.

⁷ *Id.*, p. 240.

⁸ *Id.*, p. 241.

⁹ *Id.*, p. 242.

¹⁰ *Ibid.* *A contrario*, Boulai Kouadri-Mostefaoui conçoit Zoulikha comme un exemple à suivre, soit « une sainte ou une victime sacrificielle » qui « s'est brisée sur les écueils pour que les suivantes les identifient ». Boulai Kouadri-Mostefaoui, *Lectures d'Assia Djebar : analyse linéaire de trois romans* L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, La Femme sans sépulture, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 251.

¹¹ *B*, p. 296 (p. 212, « the iron circle is around our neck »).

par « les hommes sans peau¹ », à leur voyage transatlantique périlleux et leur exploitation brutale sur les plantations américaines. « [E]mblème de toutes les souffrances endurées par les Noir.es² », *Beloved* se positionne alors en représentante du « peuple des cous brisés, du sang cuit dans les flammes et des filles noires qui avaient perdu leur ruban », celle qui commémore les « oubliés et [...] ceux qui ne comptent plus »³. Plus précisément, dans la mesure où « sa conscience est une conscience de groupe, sa mémoire une mémoire raciale du Passage du Milieu⁴ », elle devient comme Zoulikha « le symbole obsédant des nombreuses *Beloved* – des générations de mères et de filles – qui ont été chassées et volées à l'Afrique⁵ ». Car son monologue collige une variété d'expériences des esclaves africain.es transporté.es à bord des vaisseaux négriers, transcrivant leurs supplices physiques et leurs privations sensorielles et alimentaires⁶. C'est ainsi qu'elle cristallise le traumatisme culturel des « [s]oixante millions et davantage⁷ » torturé.es et mort.es lors du Passage du Milieu, parce que « *Beloved est la mémoire elle-même ; elle est*

¹ *B*, p. 293 (p. 210, « men without skin »).

² Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 143, « the emblem of all the suffering endured by black people ». Quantité de critiques rejoignent cet avis : par exemple, Rebecca Hope Ferguson prétend que « *Beloved* incarne toute l'expérience traumatique de l'esclavage et la "présence absente" des morts oubliés », J. Brooks Bouson dit qu'elle « en vient également à représenter la souffrance collective et le sentiment de honte-rage » des Noir.es, et Karla Holloway affirme qu'en tant que « le retour de tous les visages (africains), de tous les visages noyés, [...] qui ont perdu leur être à cause de la force de l'histoire de l'esclavage euro-américain[,] *Beloved* devient un lieu d'ancrage culturel, un moment de revendication et d'attribution de noms ». Voir Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 144, « *Beloved* embodies the whole traumatic experience of slavery and the "absent presence" of the forgotten dead » ; J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept*, *op. cit.*, p. 152, « She also comes to represent the collective suffering and shame-rage » ; Karla Holloway, *Moorings & Metaphors: Figures of Culture and Gender in Black Women's Literature*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1992, p. 178, « the return of all the (African) faces, all the drowned [...] who lost their being because of the force of Euro-American slave history. *Beloved* becomes a cultural mooring place, a moment for reclamation and for naming ».

³ *B*, p. 252 (p. 181, « The people of the broken necks, of fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons »), p. 380 (p. 275, « the disremembered and unaccounted for »). Morrison le confirme : « *Beloved* was also—and it got very exciting for me then—those black slaves whom we don't know, who did not survive that passage. » Cité dans Ousseynou Traoré, « Mythic Structures of Ethnic Memory in *Beloved*: The Mammy Watta and Middle Passage Paradigms », dans « *Beloved, she's mine* », *op. cit.*, p. 79, « *Beloved*, c'était aussi – et là où c'est devenu très excitant pour moi – ces esclaves noirs que nous ne connaissons pas, qui n'ont pas survécu à ce passage. »

⁴ Barbara Hill Rigney, *The Voices of Toni Morrison*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1991, p. 41, « her consciousness is a group consciousness, her memory a racial memory of the Middle Passage ». Jean Wyatt abonde dans le même sens : « *Beloved* also has a collective identity: she represents a whole lineage of people obliterated by slavery, beginning with the Africans who died on the Middle Passage ». Jean Wyatt, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 231, « *Beloved* a également une identité collective : elle représente toute une lignée de personnes anéanties par l'esclavage, à commencer par les Africains qui ont péri lors du Passage du Milieu. »

⁵ Deborah Horvitz, « Nameless Ghosts », *op. cit.*, p. 94, « She is the haunting symbol of the many *Beloveds*—generations of mothers and daughters—hunted down and stolen from Africa. »

⁶ Voir *B*, p. 210-213 VA, p. 293-298 VF. Plusieurs critiques, dont Jean Wyatt, établissent une corrélation entre ce monologue décousu et incohérent et l'« inintelligibilité du traumatisme ». Voir Jean Wyatt, *Risking Difference*, *op. cit.*, p. 78, « unintelligibility of trauma ».

⁷ « Sixty Million and more ».

l'histoire de l'esclavage¹ » tout court. De ce point de vue, Beloved incarne elle-même l'« histoire » qui n'est pas « à faire circuler »².

Or, Beloved joue plusieurs rôles dans le texte : elle désigne tout aussi bien « le retour du refoulé³ » traumatique auprès de la distribution diégétique, dans le sens où elle figure comme le « double⁴ » obscur et spéculaire des personnages. D'après Harding et Martin : « Her absence of personal consistency, her imageless, faceless, and nameless status, enables her to serve as a kind of drastic reflection of the other characters' internal conflicts⁵. » En effet, telle une toile blanche, cette fille-fantôme qui n'est ni connue ni « revendiquée⁶ », qui fait son « apparition magique sur une souche, le visage effacé par la lumière du soleil » avant d'être « avalée vive par l'obscurité »⁷, spéculaireise les traumatismes d'autrui. Symbole de l'inexprimable, inexprimé⁸ en tant que « la manifestation physique des souvenirs refoulés⁹ » des autres personnages, Beloved se présente comme l'incarnation de leurs « erreurs passées¹⁰ » et la projection de leur affectivité, puisqu'elle réunit en sa personne « leurs propres sentiments de perte, de chagrin, de confusion et de rage¹¹ ».

¹ Marianne Hirsch, « Maternity and Rememory: Toni Morrison's *Beloved* », dans *Representations of Motherhood*, *op. cit.*, p. 105, « This is Beloved's narrative, but, again, neither she nor anyone can tell it because Beloved actually embodies that narrative. Beloved is memory itself; she is the story of slavery ».

² *B*, p. 378 (p. 274, « a story to pass on »).

³ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 263. Linda Krumholz partage cet avis en assimilant Beloved à « une incarnation du passé refoulé » : elle affirme que non seulement « Beloved est le “fantôme” de Sethe, le retour de son passé refoulé », mais Beloved est aussi « le fantôme de tout le monde. Elle sert d'aiguillon aux passés refoulés de Paul D et de Denver ». Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 86, « an embodiment of the repressed past », « Beloved is Sethe's “ghost”, the return of her repressed past [...] But Beloved is also everyone's ghost. She functions as the spur to Paul D's and Denver's repressed pasts ».

⁴ Se référant à Baby Suggs, Sethe, Denver et Paul D, Lynda Koolish déclare que « [c]es quatre personnages, et, dans une certaine mesure, tous les personnages noirs du roman [...] perçoivent Beloved [...] comme une sorte de double de leurs propres sentiments de perte, de chagrin, de confusion et de rage, [...] comme de [leurs] sentiments de responsabilité et de culpabilité. » Lynda Koolish, « “To be Loved and Cry Shame”: A Psychological Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *MELUS*, vol. 26, n° 4, hiver 2001, p. 170-71, « All four of these characters, and, to some extent, every black character in the novel [...] experiences Beloved [...] as a kind of *doppelgänger* for his or her own feelings of loss grief, confusion, and rage, and [...] feelings of accountability, culpability, and guilt. »

⁵ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 51-52, « Son absence de consistance personnelle, son statut de personne sans image, sans visage et sans nom, lui permet d'être une sorte de reflet drastique des conflits internes des autres personnages. » L'épilogue du roman le confirme, puisque les paroles de Beloved sont transmutes en réflexions intérieures d'autrui, laissant croire qu'elle a tout simplement verbalisé la pensée refoulée d'autrui. Voir *B*, p. 274 VA, p. 379 VF.

⁶ *B*, p. 378. Une certaine stérilité identitaire caractérise effectivement cette fille dont « personne, nulle part, ne connaissait [le] nom », qui « revendique, mais n'est pas revendiquée », qui est « [v]olontairement oubliée » par toutes (Id., p. 274, « nobody anywhere knew her name », « she has claim, she is not claimed », « Disremembered »).

⁷ Id., p. 175 (p. 123, « A magical appearance on a stump, the face wiped out by sunlight [...] eaten alive by the dark »). Paul D la qualifie d'une « fille sans mère », une « femmelette égarée » (Id, p. 183 ; p. 129, « motherless gal », « stray pup of a woman ») puisqu'elle ne semble pas avoir d'histoire ou de racines (voir p. 64-65, 118-19 VA, p. 95-97, 169-70 VF), et son corps risque à tout moment d'« explo[s]e[r] en menus fragments » (p. 378 ; p. 274, « erupts into her separate parts ». Voir aussi Id, p. 188-89 VF, p. 133-34 VA.

⁸ Id., p. 277, « les pensées [...] inexprimables, inexprimées » (p. 199, « unspeakable thoughts, unspoken »).

⁹ Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery », *op. cit.*, p. 86, « the physical manifestation of suppressed memories ».

¹⁰ *B*, p. 354 (p. 256, « past errors »).

¹¹ Lynda Koolish, « “To be Loved” », *op. cit.*, p. 171. Voir aussi Denise Heinze, *The Dilemma*, *op. cit.*, p. 176.

Par exemple, tout laisse supposer que le traumatisme de l'infanticide impardonné et impardonnable¹ commis par Sethe, en sus du sentiment de culpabilité indélébile qui s'ensuit, se font chair dans le personnage de Beloved. Car en considérant que le traumatisme équivaut à une forme de possession, « la possession de Sethe devient littérale et réelle sous la forme de Beloved² », qui devient « la mémoire incarnée de la culpabilité de Sethe³ » selon Ashraf Rushdy. À part Sethe, Beloved spécularise d'autres membres de la communauté noire⁴. Elle matérialise leurs émotions et prend la forme de leurs expériences passées, faisant réaffluer dans la conscience collective des souvenirs douloureux et réprimés. Aussi, à l'instar de Sethe, Ella voit dans cette revenante le reflet de ses propres traumatismes sous l'esclavage ; elle souhaite exorciser Beloved parce qu'« il y avait aussi quelque chose de très personnel dans sa colère⁵ ». Cette fille ressuscitée lui rappelle la « chose blanche et velue engendrée par “la lie de la terre”⁶ » dont Ella a accouché suite à son viol par le maître, chose qu'elle a refusé d'allaiter et qu'elle a laissée mourir. Ella mobilise donc la communauté féminine pour chasser Beloved parce qu'elle incarne pour Ella non seulement ce bébé mort, mais aussi un passé sadique prenant le pas sur le présent : « The idea of that pup coming back to whip her too set her jaw working, and then Ella hollered⁷. »

Ainsi donc, dans le cas de Zoulikha et Beloved, une seule et même victime recouvre symboliquement l'étendue des traumatismes expérimentés par leurs pairs ethnoraciaux, de façon à

¹ « It was as though Sethe didn't really want forgiveness given; she wanted it refused. And Beloved helped her out. » *B*, p. 252 (p. 348, « C'était comme si Sethe ne souhaitait pas vraiment se voir accorder le pardon ; elle voulait qu'il lui soit refusé. Et Beloved l'y aidait »).

² Jill Matus, *Toni Morrison, op. cit.*, p. 113, « While victims of trauma are possessed by their history, rather than possessing it, Sethe's possession is made literal and real in the form of Beloved. »

³ Ashraf Rushdy, « Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved* », dans *Toni Morrison's Beloved, op. cit.*, p. 125, « Beloved becomes the incarnated memory of Sethe's guilt. » Il continue : « Moreover, she is nothing but guilt, a symbol of an unrelenting criticism of the dehumanizing function of the institution of slavery » (« De plus, elle n'est que culpabilité, symbole d'une critique implacable de la fonction déshumanisante de l'institution de l'esclavage »). Stephanie Demetrakopoulos affirme pareillement que « Sethe maudit son propre avenir en ne regardant que vers l'arrière, jusqu'à ce qu'elle fasse apparaître le passé [...] La culpabilité de Sethe a recréé Beloved et soutient peut-être le fantôme. » Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 1, printemps 1992, p. 54, 56, « Sethe curses her own future by gazing only backwards, until she conjures the past [...] Sethe's guilt has recreated Beloved and perhaps sustains the ghost. »

⁴ Mae Henderson soulève le rôle de Beloved en tant qu'Autre réprimée d'Ella et Vashti, par exemple. Voir Mae Henderson, « Toni Morrison's *Beloved*: Re-Membering the Body as Historical Text », dans Hortense Spillers (dir.), *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*, New York, Routledge, 1991, p. 75.

⁵ *B*, p. 354 (p. 256, « There was also something very personal in her fury »). D'ailleurs Sethe assimile Beloved au passé traumatisant d'Ella : « she believed Beloved had been locked by some whiteman for his own purposes, and never let out the door [...] Something like that had happened to Ella except it was two men—a father and son—and Ella remembered every bit of it. » *Id.*, p. 119 (p. 169-70, « Beloved avait dû être enfermée par quelque Blanc qui l'avait réservée à son usage personnel, sans qu'elle ait jamais le droit de sortir [...] Il était arrivé à Ella quelque chose du même genre, sauf que pour elle, il y avait eu deux hommes – un père et son fils – et qu'Ella se souvenait de tous les détails »).

⁶ *Id.*, p. 357 (p. 258, « a hairy white thing, fathered by “the lowest yet” »).

⁷ *Id.*, p. 259 (p. 357, « L'idée de ce petit, revenant pour la fouetter elle aussi, lui fit grincer des mâchoires et alors Ella hurla »).

commémorer « l'histoire » tragique du peuple algérien ou afro-américain, asservi et persécuté. Parmi ces deux populations sujettes à la colonisation ou à l'esclavage, victimes par ailleurs de discriminations de toutes sortes, les blessures psychiques sont monnaie courante, et les traumatismes sont tant collectifs qu'individuels. Au regard de cette *intersectionnalité* des traumatismes par l'accumulation de souffrances à titre communautaire et personnel, il importe de regarder de plus près leur incidence sur la vie psychique de l'individu. Car sous ces régimes d'assujettissement se fait jour « l'identité fragmentée de la victime traumatisée », objectivée ici par la nature pluri-dimensionnelle et polyphonique de *Zoulikha* et *Beloved*¹. Dans ce qui suit, nous allons nous pencher sur les traumatismes spécifiques à un individu, afin de déterminer dans quelle mesure ils contribuent à l'« identité fragmentée » de chacun des personnages individuellement, et constituent un handicap pour leur devenir-sujet.

Les traumatismes individuels : le souvenir d'un passé « ineffaçable² »

À l'image des traumatismes collectifs, les traumatismes provenant d'expériences individuelles d'oppression ou de violence ethnoraciale influent sur la vie intérieure de chaque sujet racialisé, conditionnant (ou fragmentant) son identité. Dans l'œuvre littéraire de Djébar et Morrison, le traumatisme individuel se présente souvent chez les personnages algériens ou afro-américains comme une fixation sur un passé d'assujettissement colonial ou esclavagiste. Ces romancières mettent ainsi en lumière la place démesurée du passé et son influence nocive sur la psyché des subalternes traumatisés. Des cauchemars récurrents font affluer à l'esprit des souvenirs déchirants et « ineffaçables³ », forçant les personnages à revisiter sans cesse leur passé perturbant au lieu de vivre dans le présent. À force, les traumatismes du passé en viennent à structurer l'identité des personnages tout en figeant leur développement personnel : ils se retrouvent dans un état de torpeur psychique qui contrecarre leur subjectivation.

Par exemple, dans la nouvelle éponyme de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Leïla explique la pérennité et la cyclicité des souvenirs traumatiques qui s'emparent des anciennes combattantes de la guerre d'indépendance algérienne, comme cela est son cas. Ces guerrières capturées et torturées par l'armée française sont marquées à vie : « Et celles qui ensuite sont restées soi-disant vivantes à travers prisons de fer, puis barreaux de la mémoire [...] Les bombes

¹ J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept*, *op. cit.*, p. 152, « *Beloved* objectifies the fragmented selfhood of the traumatized victim of slavery ».

² *LFSS*, p. 17.

³ *Id.*, p. 80.

explosent encore... mais sur vingt ans¹. » Pour Leila, la mémoire s'apparente à une prison qui enferme l'esprit dans une rediffusion en boucle des événements tragiques et ressuscite à tout jamais son histoire considérée épouvantable. Elle stagne donc dans un passé révolu, vivante mais claquemurée dans la prison de ses souvenirs, ne « [voyant] plus dehors », n'apercevant que des bombes et « les regards obscènes »² à perte de vue. Empêtrée dans « les transes de la fièvre » du passé, Leila ne peut se définir que par son traumatisme ancien – elle se déclare « tous les ventres ensemble de la femme stérile » –, si bien qu'elle est « desséchée » psychiquement, n'étant plus que « [son] ombre d'autrefois »³, soit l'ombre d'un moi. Il en va de même pour la narratrice de la nouvelle « Oran, langue morte » dans le livre du même nom : l'assassinat de ses parents, « militants martyrs » tués par l'OAS⁴ alors qu'elle était encore jeune, constitue une étape charnière dans son développement psychique, l'acculant à revivre constamment son passé tragique. La narratrice se remémore la « scène au ralenti » de leur exécution qui « hante [s]es nuits, [s]es siestes, [s]es réveils gris de l'hiver⁵ », tel un cauchemar dont elle reste « habitée [d]es années après⁶ ». Pour cette fille en deuil immémorial, « la mort revient par cercles [...] elle revient en danseuse hagarde⁷ ». Cela explique que dans son récit, la narratrice rapproche l'hospitalisation de sa tante dans le présent diégétique et la mort de ses parents auparavant, dans un va-et-vient narratif qui instaure un dialogue continu entre les temporalités présentes et passées. Cette dissolution des frontières spatio-temporelles accentue la place prépondérante de la mort de ses parents dans sa psyché. Elle ne parvient ni à accepter, ni à surmonter cette disparition traumatique qui devient son unique marqueur identitaire. En effet, cette femme à la « mémoire gelée » dans une « infinie plainte »⁸, semble à jamais enfermée dans une identité d'orpheline, encore que ses parents soient morts depuis de nombreuses années. Car elle n'a de cesse de « quêter [leurs] traces, [leurs] ombres⁹ » autant à Paris qu'à Oran. Formatée comme Leila par les traumatismes du passé, la narratrice semble dès lors incapable d'évoluer : nous pourrions considérer qu'à force de suivre à

¹ *FADLA*, p. 119.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *OLM*, p. 41. L'OAS signifie l'Organisation de l'armée secrète, une cellule terroriste française qui agissait en défense de la présence française en Algérie.

⁵ *Id.*, p. 40-41.

⁶ *Id.*, p. 42.

⁷ *Id.*, p. 13.

⁸ *Id.*, p. 33, 46. Si la narratrice déclare à la page 40 qu'elle « hurle encore » devant l'injustice de cet assassinat extrajudiciaire (« J'ai hurlé. Je hurle encore »), elle explicite la proximité du traumatisme à la page 46 : « C'est étrange, tandis que je l'inscris pour en être tout à fait délivrée, [...] les bruits reviennent, les dialogues, le vacarme, et les pleurs parfois, ainsi que, désormais, l'infinie plainte inaudible des survivants. »

⁹ *Id.*, p. 32.

la trace ses parents disparus, à leur image son moi n'est qu'une *trace* derridienne, soit « la marque de l'absence d'une présence¹ ».

Le pouvoir des traumatismes passés d'empiéter sur le présent ou l'avenir et d'influer sur la construction identitaire des subalternes se manifeste également dans *Beloved*. À l'instar de la narratrice d'« Oran, langue morte », Sethe est obnubilée par son passé, lequel ressurgit inopinément et inconsciemment comme un cauchemar récurrent :

Unfortunately her brain was devious. She might be hurrying across a field, running practically, to get to the pump quickly and rinse the chamomile sap from her legs. Nothing else would be in her mind [...] suddenly there was Sweet Home rolling, rolling, rolling out before her eyes².

Étant donné que la moindre sensation peut déclencher les souvenirs traumatiques – nommés « *re-memory*³ » – Sethe se retrouve sous l'emprise de son passé douloureux, qui risque à tout moment d'accaparer sa pensée et de neutraliser ses efforts de « ne rien se rappeler de dangereux⁴ ». Sethe semble d'autant moins maîtresse de son intériorité que son cerveau glouton, qui est personnifié dans son discours intérieur, devient son adversaire à cet égard : elle regrette que son « cerveau gourmand » ne « [refuse] donc jamais rien [...] ni souffrance, ni regret, ni image trop atroce trop révoltante pour être supportée⁵ ». Tel un enfant rétif, son cerveau qui « se rebelle⁶ » par son repli systématique sur le passé, entrave toute possibilité d'avenir : « But her brain was not interested in the future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone plan for, the next day⁷. » Bien malgré elle, son cerveau affamé – lequel se pose en acteur à part entière, soit une force extérieure à Sethe et hors de son contrôle – se gave de souvenirs d'un passé

¹ Gayatri Spivak, « Translator's Preface », dans Jacques Derrida, *Of Grammatology*, traduit par Gayatri Spivak, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1976, p. xvii, « Derrida's ~~trace~~ is the mark of the absence of a presence, an always already absent present, of the lack at the origin that is the condition of thought and experience ». Le mot « trace » est barré dans le texte original.

² *B*, p. 6 (p. 15-16, « Malheureusement son cerveau était retors. Quoi qu'elle fasse. Comme la fois où elle avait traversé un champ à toutes jambes, courant quasiment pour arriver plus vite à la pompe et se rincer les mollets de la sève de camomille. Sans rien d'autre en tête [...] et subitement le Bon Abri s'était déployé et déroulé à plaisir devant ses yeux »).

³ Ce terme polyvalent et plurisignant est traduit le plus souvent par « mémoire » en français.

⁴ *Id.*, p. 15 (p. 6, « she worked hard to remember as close to nothing as was safe »). Sethe s'arrête même au milieu d'un récit de son passé pour éviter que les souvenirs la submergent : « Denver knew that her mother was through with it—for now anyway. The single slow blink of her eyes; the bottom lip sliding up slowly to cover the top; and then a nostril sigh, like the snuff of a candle flame—signs that Sethe had reached the point beyond which she would not go. » *Id.*, p. 37 (p. 58-59, « Denver savait que sa mère en avait terminé – en tout cas pour l'instant. Le lent clignement de ses yeux ; la lèvre inférieure remontant lentement pour couvrir la supérieure ; puis un soupir qui passe par le nez, avec un bruit de bougie mouchée – tout cela était signe que Sethe avait atteint le point au-delà duquel elle se refuserait d'aller »).

⁵ *Id.*, p. 103 (p. 70, « nothing it refuse[s] [...] no misery, no regret, no hateful picture too rotten to accept »). La personnification du cerveau est renforcée lorsque Sethe se dit qu'« il y a encore d'autres choses que Paul D pourrait me raconter et sur lesquelles mon cerveau se jetterait et prendrait sans jamais dire : “Non, merci. Je ne veux pas savoir, ni devoir me souvenir de ça.” » *Id.*, p. 103-04 (*Ibid.*, « there is still more that Paul D could tell me and my brain would go right ahead and take it and never say, No thank you. I don't want to know or have to remember that »).

⁶ *Id.*, p. 103 « rébellion de son cerveau » (*Ibid.*, « rebellious brain »).

⁷ *Ibid.* (p. 104, « Mais le cerveau de Sethe ne s'intéressait pas à l'avenir. Chargé de passé et affamé d'en savoir davantage, il ne ménageait aucune place pour imaginer, sans parler d'organiser, le lendemain »).

traumatique au détriment du moindre projet futur. Ces souvenirs récurrents sont d'ailleurs si vifs et tangibles qu'ils représentent vraisemblablement une menace imminente, autant pour sa fille Denver que pour elle-même :

Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my rememory, but out there, in the world [...] Where I was before I came here, that place is real. It's never going away. Even if the whole farm—every tree and grass blade of it dies. The picture is still there and what's more, if you go there—you who never was there—if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you¹.

La mémoire du passé, en plus d'engouffrer le présent, menace de ressurgir pour voler l'avenir à la jeune génération. Le traumatisme aplatit ainsi la temporalité : la linéarité du temps est condensée en un passé cyclique et toujours d'actualité qui risque de rejaillir à tout moment et qui se renouvelle de génération en génération. Plus encore, l'atemporalité du traumatisme qui « ne meurt jamais² » finit par « arracher [Sethe et Denver] à [leurs] amarres³ » existentielles et par scléroser leur vie psychique. Non seulement mère comme fille semblent désensibilisées, comme si leur traumatisme les immunisait contre toute affectivité comme nous allons le voir ci-après, mais leur monde intérieur comme extérieur s'avère rétréci et « tout aplati »⁴. Dès lors, aucune évolution personnelle n'est plausible dans cet univers où le temps s'arrête et où « l'avenir [repose] sur la possibilité de tenir le passé en respect⁵ » : ainsi, au même titre que Denver ne pourra jamais devenir « grande⁶ », Sethe ne peut pas s'empêcher de ressasser dans son for intérieur les « pensées [...] inexprimables, inexprimées⁷ » liées au traumatisme de son acte d'infanticide, tout en se disant

¹ *Id.*, p. 35-36 (p. 57, « Il y a des choses qui restent. Avant, je pensais souvent que c'était ma mémoire. Tu sais. Il y a des choses qu'on oublie. D'autres qu'on n'oublie jamais. Mais ça ne se passe pas comme ça. Les lieux, les lieux sont toujours là, eux. Si une maison brûle, elle disparaît, mais l'endroit – son image – demeure, et pas seulement dans ma mémoire, mais là, dehors, dans le monde [...] Là où j'étais avant de venir ici, c'est un endroit réel. Il ne disparaîtra jamais. Même si la ferme tout entière – chaque arbre, le moindre brin d'herbe – meurt. L'image n'en sera pas moins là, et en plus, si tu vas là-bas, toi qui n'y es jamais allée, si tu vas là-bas et que tu te mets à l'endroit où c'était, ça existera de nouveau ; ça sera là pour toi, à t'attendre »).

² *Id.*, p. 58 (p. 36, « Nothing ever [dies] »).

³ *Id.*, p. 262, (p. 188, « rip her from her moorings »).

⁴ *Id.*, p. 59-60 : « Pouvait-elle se laisser aller à ressentir ? » (p. 37-38, « Denver's world flat », « Would it be all right to go ahead and feel? »). On notera également l'aphasie temporelle de Denver, qui fera l'objet de l'analyse suivante. Voir aussi la perspective de Denver à la page 145 (« Le 124 et le champ de derrière, voilà tout l'univers qu'elle connût ou désirât connaître » ; p. 101, « 124 and the field behind it were all the world she knew or wanted »), qui rejoint celle de Sethe à la page 256 (« il n'y a pas d'univers de l'autre côté de ma porte » ; p. 184, « there is no world outside my door, »). Selon Krumholz : « Denver is as trapped by Sethe's past and Sethe's inability to find psychological freedom as Sethe herself is. » Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery », *op. cit.*, p. 404, « Denver est tout aussi prisonnière du passé de Sethe et de l'incapacité de Sethe à trouver une liberté psychologique que Sethe elle-même. »

⁵ *B.*, p. 65 (p. 42, « the future was a matter of keeping the past at bay »).

⁶ *Id.*, p. 69 : « Grande ne veut rien dire pour une mère. Un enfant est un enfant. Ils poussent, vieillissent, mais être grands ? [...] Dans mon cœur, ça n'a aucune signification. » (p. 45, « Grown don't mean nothing to a mother. A child is a child. They get bigger, older, but grown? [...] In my heart it don't mean a thing »). D'après Jean Wyatt : « The arrest of the child's development in the mother's imaginary is reflected in Denver's failure to move forward developmentally ». Jean Wyatt, *Risking Difference*, *op. cit.*, p. 69, « L'arrêt du développement de l'enfant dans l'imaginaire de la mère se traduit par l'incapacité de Denver à progresser sur le plan du développement ».

⁷ *B.*, p. 277 (p. 199, « unspeakable thoughts, unspoken »).

qu'elle « [n'a] rien besoin d'expliquer¹ » à Beloved. Toute subjectivation paraît d'emblée exclue pour ces deux personnages ankylosés par le traumatisme, compte tenu que Denver « n'est plus personne² », et que Sethe n'est pas en mesure de « revendiquer la propriété de [son] moi libéré³ ».

Somme toute, en considérant que les souvenirs douloureux demeurent vivaces dans ces contextes d'oppression ethnoraciale, les personnages subalternes chez Djébar et Morrison semblent enfermés dans un passé cyclique qui contrarie leur maturation psychique et leur construction identitaire. Tétanisés et asservis par leurs traumatismes passés, en définitive ces personnages ne disposent d'aucune marge de manœuvre pour envisager un avenir quelconque ou pour accéder au statut de sujet.

Le « rapport obscur entre le “devoir dire” et le “ne jamais pouvoir dire”⁴ » : entre refoulement et inexpressivité

Dans leur œuvre littéraire, Djébar et Morrison donnent à voir des sujets racialisés qui peinent à accepter les événements traumatiques et à extérioriser leur souffrance sous ces régimes d'oppression plurifactorielle. Face à la persistance de la « *rememory* » et à la douleur qui y est rattachée, les personnages font appel à une stratégie de dénégation et de refoulement pour se protéger. Or, celle-ci réprime les souvenirs angoissants au prix du bien-être psychologique, car d'après Vincent de Gaulejac, « [les enfouir], c'est vivre avec, c'est se replier sur soi-même, en verrouillant son intériorité autour d'un secret, jusqu'à ne plus pouvoir en sortir⁵ ». Un tel refoulement exclut en effet toute assimilation ou expression cathartique des traumatismes, quitte à ce que les personnages se renferment sur eux-mêmes, nient leurs émotions ou s'y désensibilisent, et ravalent leurs histoires de souffrance. Selon Jill Matus, ce mode opératoire repose sur l'engourdissement affectif comme mécanisme de défense contre le traumatisme : « The defence against feelings that threaten to overwhelm is the cessation of feeling; survivors often deny whole sectors of

¹ *Id.*, p. 278: « Je lui expliquerai, même si c'est superflu. Pourquoi je l'ai fait » (p. 200, « I don't have to explain a thing [...] I'll explain it to her, even though I don't have to. Why I did it »).

² *Id.*, p. 175 (p. 123, « she has no self »).

³ *Id.*, p. 136 (p. 95, « claiming ownership of that freed self »).

⁴ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 65. De Gaulejac formule de façon similaire la tension entre l'impossibilité de dire et le besoin de partage pour guérir : « Le premier “réflexe” est d'enfouir au plus profond de soi ce que l'on rejette absolument. D'autant que mettre des mots sur l'ignominie c'est prendre le risque de revivre la scène, de retrouver la souffrance. Mais l'enfouir, c'est vivre avec, c'est se replier sur soi-même, en verrouillant son intériorité autour d'un secret, jusqu'à ne plus pouvoir en sortir. Le travail du sujet consiste alors à dépasser le paradoxe “Il m'est impossible de le dire ; il m'est impossible de ne pas le dire.” » Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 185.

⁵ *Ibid.*

emotion which are sealed off in response to trauma¹. » Au déni affectif s'ajoute souvent une absence de verbalisation, puisque les personnages se murent dans le silence plutôt que de mettre des mots sur leurs traumatismes. Dès lors, leur inexpressivité est double : inaptés aussi bien à « ressentir² » qu'à dire, ces personnages traumatisés se sclérosent d'un point de vue psychique, étant incapables de tourner la page sur le passé ou d'atteindre une quelconque « intégrité psychique³ ».

Plusieurs personnages dans *Beloved* et *La Femme sans sépulture* par exemple refusent de faire face à leur passé ou de s'avouer leurs sentiments. Cette inexpressivité affective les enlise dans une sorte de torpeur psychique. Dans le premier roman, Sethe se démène pour étouffer son passé traumatique, se jetant chaque jour dans « le travail sérieux de la journée, qui consistait à refouler le passé⁴ ». Brandissant « [l]es lourds poignards de ses défenses contre le malheur, les regrets, l'amertume, et la douleur⁵ », elle cherche à se prémunir contre tout souvenir ou toute émotion susceptible de la faire « craquer, s'écrouler ou pleurer à chaque fois qu'une image horrible dérivait devant son visage⁶ ». Toutefois, cet amortissement de sa sensibilité aurait pour corollaire de déloger son « esprit [qui] n'avait pas de maison⁷ », et de neutraliser sa psyché, qui se résume à un simple « masque » recouvrant un « vide⁸ ». Il en va de même pour Paul D, qui s'engourdit sur le plan affectif en vue de se protéger contre ses émotions qui « [faisaient] de lui leur jouet et leur proie⁹ ». Il les refoule « dans cette tabatière en fer-blanc enfouie au creux de sa poitrine, là où jadis se trouvait un cœur rouge¹⁰ », domptant et infirmant sa vie intérieure à tel point qu'elle semble « [m]orte¹¹ ».

¹ Jill Matus, *Toni Morrison, op. cit.*, p. 29, « La défense contre les sentiments qui menacent de submerger consiste à cesser de ressentir ; les survivants nient souvent des pans entiers d'émotions qui sont scellés en réponse au traumatisme. » Elle sollicite la pensée de David Aberbach, *Surviving Trauma: Loss, Literature, and Psychoanalysis*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1989, p. 9.

² *B*, p. 60 : « Pouvait-elle se laisser aller à ressentir ? » (p. 38, « Would it be all right to ahead and feel? »).

³ Elizabeth Abel, « (E)merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women », *Signs*, vol. 6, n° 3, printemps 1981, p. 418, « psychic wholeness ».

⁴ *B*, p. 107 (p. 73, « the day's serious work of beating back the past »).

⁵ *Id.*, p. 124 (p. 86, « Her heavy knives of defense against misery, regret, gall and hurt »).

⁶ *Id.*, p. 139 (p. 97, « Not break, fall or cry each time a hateful picture drifted in front of her face »).

⁷ *Id.*, p. 284 : « mon esprit n'avait pas de maison » (p. 204, « my mind was homeless then »).

⁸ *Id.*, p. 20 (p. 9, « mask », « emptiness »).

⁹ *Id.*, p. 304 : « Sa tabatière en fer-blanc, couvercle force, répandait son contenu dont les parcelles flottaient librement, faisant de lui leur jouet et leur proie » (p. 218, « His tobacco tin, blown open, spilled contents that floated freely and made him their play and prey »).

¹⁰ *Id.*, p. 107. Il continue : « Avec son couvercle fermé par la rouille. Il n'en forcerait pas l'ouverture maintenant, devant cette femme douce et robuste, car si d'aventure elle aspirait une bouffée de son contenu, il en éprouverait trop de honte » (p. 72-73, « in that tobacco tin buried in his chest where a red heart used to be. Its lid rusted shut. He would not pry it loose now in front of this sweet sturdy woman, for if she got a whiff of the contents it would shame him »). Voir aussi *Id.*, p. 308 : « au temps où tout était solidement bouclé dans sa poitrine, il n'avait pas eu conscience des échecs, des choses qui échouaient » (p. 221, « when everything was packed tight in his chest, he had no sense of failure, of things not working out »).

¹¹ *Id.*, p. 156 : « Morte, la vie. Paul D lui avait martelé les fesses [...] jusqu'à ce qu'elle ne pousse même plus une plainte » (p. 109, « Life was dead. Paul D beat her butt [...] until there was not a whimper in her »).

Pareillement, dans *La Femme sans sépulture*, par « refus » de « trembler [ou de] souffrir »¹, Mina œuvre à réprimer ses sentiments et à couper court à toute discussion liée à sa mère ou à sa disparition traumatisante². En plus de refuser de la pleurer³ ou d'écouter des histoires à son sujet, elle s'éloigne physiquement pour éviter d'affronter ses émotions : « Mina, dès qu'il s'agit de Zoulikha, s'en va, sous n'importe quel prétexte, pour juguler son excès d'émotion⁴. » Habitée par les morts – dont sa mère fait partie – qu'elle « porte vivants⁵ », Mina décrit son enfermement affectif par ce qu'Anne Donadey appelle une « esthétique du détour⁶ », à la fois linguistique et psychique. Dans son discours oblique, Mina compare son traumatisme à un cercle qui l'entoure et lui dissimule à elle-même ses émotions :

Non, le souvenir de ma mère, je le porte comme un cercle fermé sur lui-même, moi au centre enveloppée de moire ou de taffetas raidi, me mirant parfois et parfois moi, m'obscurcissant à mon tour. Comprendra-t-elle, cette amie, que l'on ne peut se souvenir tout contre une bouche d'ombre... Je ne réveille pas les morts, je les porte vivants, peut-être tout au plus embaumés à l'égyptienne, puis se dépliant peu à peu dans la pénombre⁷.

Le souvenir serait ici porteur de cécité métaphorique, au sens d'un déni affectif. Issu du poids psychologique du passé et concrétisé par l'étoffe dont Mina est « enveloppée », ce dernier est consolidé dans la citation par la prédominance d'images d'obscurité (« m'obscurcissant », « bouche d'ombre »). De plus, la mémoire que Mina « porte comme un cercle fermé sur lui-même » comporte un symbolisme double, matériel et immatériel. Si les multiples références à l'étoffe suggèrent un vêtement circulaire qui voile sinon estompe son corps, elles font aussi écho à son esprit alourdi et embrumé voire engourdi par le cercle vicieux d'un passé indélébile. La signification mortuaire de l'étoffe est révélatrice à cet effet : bien que la moire crée traditionnellement un effet chatoyant en vertu de sa texture, ici le taffetas est « raidi », rappelant un cadavre enserré dans des bandelettes funéraires, à l'image d'une momification. Au même titre que Mina « porte [les morts] vivants [...] embaumés à l'égyptienne », elle paraît elle-même momifiée d'un point de vue psychique : le souvenir traumatisant l'habille pour ainsi dire autant dans le passé que dans l'impassibilité, mettant à mort son affectivité. Car à force d'endiguer ses sentiments dans un

¹ Au cours d'une visite chez Lila Lbia, « un refus intérieur l'emplit », et Mina se dit : « Qu'elle ne me parle pas aujourd'hui... de ma mère ! [...] Je ne veux plus trembler, ni souffrir ! » *LFSS*, p. 27.

² La narratrice constate que Mina parle rarement de sa mère : « – Peut-être, intervient Mina, peut-être que si... si ma mère avait été arrêtée alors (c'est la seule fois, remarque son amie, où elle parle directement de sa mère) » *Id.*, p. 141.

³ *Id.*, p. 103 : « jamais je n'ai pu la pleurer, un nœud me reste là ».

⁴ *Id.*, p. 91. La citation à la page 167 est tout aussi révélatrice de l'état d'esprit de Mina : Mina « désire, comme les autres fois chez Hania, s'éclipser par suite de trop d'émotion. »

⁵ *Id.*, p. 203.

⁶ Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 71, « C'est à cause de la présence continue de traumatisme que Mina explique la nécessité d'utiliser “détours, cercles, méandres”, et ce afin d'approcher le point nodal de la souffrance le plus lentement possible. »

⁷ *LFSS*, p. 202-03.

« nœud¹ » intérieur similaire à la tabatière de Paul D, Mina devient « anesthésiée² » sur le plan psychique. Ainsi, dans ces textes, le repli sur soi-même empêche les personnages dans une sorte de paralysie psychique, dans le sens où ils suppriment leurs propres ressentis et se distancient de leur traumatisme, quitte à nier leur humanité et à contrer leur subjectivation.

D'autres personnages encore peinent à verbaliser leurs traumatismes dans ces romans. Ils se réfugient dans le mutisme parce que l'expression des traumatismes n'en paraît pas moins préjudiciable à leur psyché : « Les réponses au traumatisme [...] ont tendance à commencer par le silence. Parler de l'événement traumatique semble tout d'abord menacer de faire éclater la psyché de l'individu³. » À titre d'exemple, à des fins d'autodéfense psychique, Sarah dans « Femmes d'Alger dans leur appartement » évite de parler de sa torture et de son emprisonnement durant la guerre d'indépendance. En effet, cette « prisonnière muette⁴ » met sous silence ses épreuves personnelles passées : soit elle dévoile sa cicatrice au lieu de fournir une explication des tortures subies, soit elle tente d'esquiver le sujet. Aussi, ses proches ignorent l'étendue de ses souffrances. Sa compatriote dans la guerre, Leila, « n'a jamais su les détails bien répertoriés [des] tortures⁵ » de « la silencieuse⁶ ». Et même sa meilleure amie, Anne, méconnaît des pans entiers de la vie de Sarah, parce que celle-ci refuse d'en parler : « Anne ignorait tout de la ville au cours de la période passée de feu et de meurtres [...] Comment Sarah avait épuisé sa jeunesse⁷ ? » Sarah confirme d'ailleurs sa réticence à verbaliser ses traumatismes antérieurs devant ses proches, préférant leur montrer la preuve de ses souffrances, inscrite sur le corps : « "J'ai toujours eu des problèmes avec les mots !" songeait Sarah qui dévêtait son corsage [...] Elle dévoila la cicatrice bleue au-dessus d'un sein, qui se prolongeait à l'abdomen. » Si ses « problèmes avec les mots » se révèlent partiellement par son recours à une image parlante à la place d'un récit de ses traumatismes, ses difficultés d'expression recouvrent aussi la prise de parole : même quand elle s'exprime, elle évite de parler d'elle-même. Sarah contourne la question d'Anne sur sa période en prison en décrivant

¹ *Id.*, p. 103.

² *Id.*, p. 91.

³ Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 70. Elle cite ici Mina en exemple : « Toutes les femmes souffrent en se remémorant l'histoire de Zoulikha. C'est la raison pour laquelle Mina veut faire le silence sur sa mère au début du roman. »

⁴ *FADLA*, p. 124.

⁵ *Id.*, p. 120. « On n'a jamais su les détails bien répertoriés de ta torture à toi ! On t'a soignée ensuite comme moi, on a cru ne te laisser que quelques cicatrices, on n'a jamais su... »

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id.*, p. 104. Même quand elle est interrogée directement par Anne, Sarah garde le silence : « Anne, quand Sarah la rejoignit et que, assise sur les genoux, elle fit glisser son pagne, aperçut la cicatrice large et bleuâtre de son amie. – Une brûlure ? demanda-t-elle en la touchant lentement, tout le long de l'abdomen. Sarah ne répondit pas. » *Ibid.*

la perte de sa mère au lieu de relater ses propres peines¹. Ainsi, par son silence et ses dérobades, Sarah s'interdit d'assimiler ses traumatismes, quand bien même elle privilégie le mutisme par réflexe en guise de défense psychique.

De la même manière, de nombreux personnages chez Morrison se retranchent dans un silence voulu protecteur, réprimant tant verbalement que psychiquement leurs traumatismes passés pour ne pas avoir à les affronter. Non seulement Sorrow dans *A Mercy* refuse de mettre des mots sur son passé douloureux, mais Rose Dear dans *Jazz* et Denver dans *Beloved* se taisent complètement en réaction à leurs expériences traumatiques. Par exemple, Sorrow n'évoque jamais à voix haute ni son exploitation à bord du bateau, ni son viol par les fils du scieur : ayant refoulé ces souvenirs lancinants², Sorrow ne raconte « ni à ce moment-là [à son arrivée à la ferme Vaark] ni à aucun autre moment [...] comment elle était arrivée là ni où elle se trouvait avant³ ». Si l'absence de verbalisation de Sorrow reste néanmoins sélective dans le sens où son silence ne vaut que pour son passé traumatique, au contraire Rose Dear et Denver s'enferment dans un mutisme total. Rose Dear ne dit plus un mot après avoir été dépouillée par les Blancs, tellement elle est incapable d'assimiler cet événement traumatique et d'extérioriser son ressenti⁴. Une fois que les Blancs « [avaient choisi] dans [ses] affaires, [avaient pris] ce qu'ils voulaient⁵ », laissant Rose Dear « dépossédée de sa terre et de son toit⁶ », ses enfants « ne l'avaient pas entendue dire un mot de plus les jours suivants alors que, blottis dans une cabane abandonnée, ils dépendaient entièrement des rares voisins qui restaient en 1888⁷ ».

Denver, quant à elle, s'abîme dans l'inexpressivité totale en réaction à l'infanticide commis par sa mère. Faute de pouvoir assimiler cet événement traumatisant, elle se retranche à tour de rôle dans l'aphasie, l'évitement et la projection, autant de mécanismes de défense face à ses interrogations, ses inquiétudes et ses peurs au sujet de Sethe et de ses capacités meurtrières⁸. Par

¹ « – Autrefois, commença Anne, qui pour la première fois interrogeait son amie, comment s'est déroulé pour toi le temps de prison ? Sarah lui fit face, ne s'assit qu'un moment après, le regard perdu. – Le jour le plus difficile, murmura-t-elle, le plus long jour durant ces années d'enfermement... On vint m'apprendre au parloir que ma mère était morte, morte brusquement ! » *Id.*, p. 123.

² « [Sorrow] still had no memory of her past life except being dragged ashore by whales » *AM*, p. 51 (p. 64-65, « [Sorrow] n'avait toujours pas de souvenirs de sa vie passée si ce n'est avoir été tirée jusqu'à la côte par des baleines »).

³ *Id.*, p. 65 (*Ibid.*, « Not then, not ever, had she spoken of how she got there or where she had been »).

⁴ La narratrice souligne la manipulation du mari de Rose Dear, qui autorise à son insu les Blancs à dépouiller sa famille de tous leurs biens ; voir *J*, p. 138 VA, p. 154-55 VF.

⁵ *Id.*, p. 114 (p. 98, « picked around in our things, lifting out what they wanted »).

⁶ *Id.*, p. 155 (p. 138, « dispossessed of house and land »).

⁷ *Id.*, p. 114 (p. 98, « They never heard her say anything else in the days that followed, when, huddled in an abandoned shack, they were thoroughly dependent upon the few neighbors left in 1888 »). Il importe de noter par ailleurs que Rose Dear se suicide peu après, soit la preuve de son inaptitude totale à intégrer ce traumatisme.

⁸ « I love my mother but I know she killed one of her own daughters, and tender as she is with me, I'm scared of her because of it [...] I'm afraid the thing that happened that made it all right for my mother to kill my sister could happen

exemple, lorsque Denver pose une question à sa mère à ce propos, « elle devient sourde plutôt que d'entendre la réponse¹ » : « she could not hear Sethe's answer, nor Baby Suggs' words, nor anything at all thereafter. For two years she walked in a silence too solid for penetration² ». À la surdité temporaire de Denver s'associe alors son mutisme, et cette perte des capacités d'écoute comme de parole fait remarquer l'empreinte psychique de son traumatisme. Nous pourrions même considérer que l'aphasie filiale incarne le refoulement maternel de l'infanticide³, ce qui donne l'impression que Denver « se retire dans le monde de sa mère, faisant siens le rejet de la parole et l'obsession de l'innomm ⁴ ». Malgré le retour de son ou ie et de sa parole plus tard en réponse à la présence de Beloved⁵, Denver continue à se réfugier dans la dénégation et l'inexpressivité sur le plan affectif. Non seulement elle esquive ses émotions d'épouvante, de tristesse et d'isolement par rapport au geste infanticidaire⁶, mais elle déplace ses sentiments inavoués envers sa mère en les projetant sur le spectre sororal : « Meanwhile the monstrous and unmanageable dreams about Sethe found release in the concentration Denver began to fix on the baby ghost. [...] Now it held for her all the anger, love and fear she didn't know what to do with⁷. » Cette citation récapitule la double stratégie d'évitement de Denver, écartelée entre une terreur inexprimable, une rage inarticulée et un amour filial dévoué : plutôt que d'affronter ses traumatismes « ingérables » et ses sentiments ambivalents à l'endroit de sa mère, Denver les étouffe ou les dévie. C'est ainsi qu'elle se retrouve paralysée sur le plan tant psychique qu'expressif : que ce soit par aphasie, déni ou transposition, toute extériorisation cathartique des traumatismes devient impossible, enlisant Denver dans une sorte d'atonie psychique tout en entravant sa libre expression de soi. Somme toute,

again. » *B*, p. 205 (p. 285, « J'aime ma mère, mais je sais qu'elle a tué une de ses propres filles, et elle a beau être tendre avec moi, j'ai peur d'elle à cause de  a [...] Tout le temps j'ai peur que se reproduise la chose qui est arrivée et qui a fait que ça n'était pas grave pour ma mère de tuer ma sœur »).

¹ *Id.*, p. 150 (p. 105, « she went deaf rather than hear the answer »).

² *Id.*, p. 103 (p. 147-48, « elle fut incapable d'entendre la réponse de Sethe, ni les paroles de Baby Suggs, ni rien du tout désormais. Pendant deux ans, elle marcha dans un silence trop compact pour être pénétré »).

³ Selon Claudine Raynaud, le silence de Denver « peut être considéré comme une réaction au refus de Sethe de parler du meurtre ». Claudine Raynaud, « *Beloved or the shifting shapes of memory* », dans Justine Tally (dir.), *The Cambridge Companion to Toni Morrison*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 53, « a silence that can be seen as acting out Sethe's refusal to speak about the murder ». Plusieurs critiques abondent dans un sens similaire ; voir Jean Wyatt, *Risking Difference*, *op. cit.*, p. 69 ; Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery », *op. cit.*, p. 404.

⁴ Jean Wyatt, « Giving Body », *op. cit.*, p. 246, « she is retreating into her mother's world, making the rejection of speech and the obsession with the unnamed her own ».

⁵ « The return of Denver's hearing, cut off by an answer she could not bear to hear, cut on by the sound of her dead sister trying to climb the stairs » *B*, p. 103-04 (p. 148, « Le retour de l'ou ie pour Denver, débranchée par une réponse qu'elle n'avait pu supporter d'entendre, rebranch e par le bruit de sa sœur morte essayant de grimper l'escalier »).

⁶ Quand bien même le passé traumatique de Denver la marginalise et hante ses rêves au quotidien, seule l'arrivée de Paul D semble pénétrer sa carapace psychique, la bousculant dans son impassibilité, aiguisant son sentiment de solitude et déclenchant des larmes trop longtemps retenues : « The tears she had not shed for nine years wetting her far too womanly breasts » *Id.*, p. 14 (p. 28, « Les larmes qu'elle n'avait pas répandues depuis neuf ans mouillaient ses seins beaucoup trop précoces »).

⁷ *Id.*, p. 103 (p. 147, « Entre-temps, ses rêves monstrueux et irrépressibles à propos de Sethe trouvèrent une échappatoire dans l'attention qu'elle mit à se concentrer sur le bébé fantôme. [...] Dès lors, [il] contient toute la colère, l'amour et la peur dont elle ne savait que faire »).

la mise en scène du mutisme de ces divers personnages montre à quel point leur inaptitude à articuler et par extension à intégrer les traumatismes ne leur permet pas de surmonter leur passé tragique, d'évoluer psychologiquement ou de s'affirmer en tant que sujets parlants. Qu'elle s'explique par le déficit de communication envers autrui ou par une volonté consciente de moins souffrir en tirant un trait sur leur passé douloureux, cette absence de verbalisation fige néanmoins les personnages dans un état psychique statique et dans une identité de victimes.

Si certains personnages subalternes se retranchent dans l'inexpressivité en réaction aux traumatismes de l'assujettissement ethnoracial, d'autres en revanche s'escriment à donner voix à leurs souffrances. Pourtant cette extériorisation des expériences douloureuses est contrariée par leur recours à un langage hésitant, alambiqué ou indéchiffrable. C'est ainsi que la verbalisation des événements traumatiques se solde par un échec ; cela souligne le pouvoir qu'a le traumatisme de priver ses victimes de leurs facultés d'expression et, par extension, d'un exutoire cathartique et thérapeutique, dans ce qu'Antoine Spire appelle « le deuil des sans-deuil¹ ». Le traumatisme, en sus d'insensibiliser les personnages au niveau affectif, les anéantit alors au niveau verbal, compliquant et brouillant leur parole à moins de les réduire au silence. Par exemple, dans *La Femme sans sépulture* les difficultés d'expression orale de Hania sont une réponse à son double traumatisme : elle est aussi bien hantée par sa défunte mère que complexée par son propre sort d'orpheline² à la suite de l'exécution sommaire de Zoulikha pendant la guerre d'indépendance. À défaut de garder le silence à ce sujet³, Hania divague lors de ses conversations⁴, et la nature fragmentée et décousue de sa réflexion rend son propos difficile à suivre. Comme nous allons le voir ultérieurement⁵, cette fille « habitée⁶ » par Zoulikha semble tiraillée psychologiquement entre son propre moi et celui de la mère qui vit en elle. Cette coexistence psychique aboutit notamment à ce que Hania soit en dialogue constant avec cet esprit intérieur⁷, d'où le caractère incohérent et saccadé de ses

¹ Antoine Spire, « Le Deuil des sans-deuil », dans Nicole Czechowski et Claudie Danziger (dirs.), *Deuils : vivre c'est perdre*, Paris, Éditions Autrement, 1992, p. 136, « Le deuil des sans-deuil [...] C'est l'étrange univers de ceux qui ne parlaient jamais de leur famille et de leur passé. Contraints au silence parce qu'ils n'avaient pas de mots pour dire les circonstances d'extermination des leurs. »

² Hania le confirme : « je n'ai même pas une tombe ou aller m'incliner le vendredi... Une tombe de ma mère, comme tant de femmes de mon âge. Nous voici plus défavorisées que de simples orphelines. » *LFSS*, p. 93.

³ En effet, ses dires à propos de sa mère sont plutôt épars dans le dialogue, laissant croire qu'elle maintient en grande partie le silence à ce sujet devant autrui. Ce constat est renforcé par le sentiment de Hania qu'« à [son] tour, [elle] la tue » quand elle parle aux journalistes de sa mère, d'où son inclination à garder pour elle les histoires concernant sa mère (*Id.*, p. 50). Plus important encore, ses paroles surgissent le plus souvent lors de ses insomnies, où elle ne parle qu'à elle-même, ou encore lors des passages obscurs qui font ressortir sa voix, laquelle ne s'adresse manifestement à aucun.e interlocuteur.trice (*Id.*, p. 56).

⁴ La narratrice note à plusieurs reprises que « la conteuse s'absente soudain » (*Id.*, p. 153, ou encore p. 49).

⁵ Voir la discussion ultérieure, qui commence à la page 358.

⁶ *Id.*, p. 92.

⁷ Ce dialogue prend forme aussi dans la structuration textuelle, car Hania prend en charge une partie du récit de la vie de sa mère dans le roman. Ainsi, ce texte tissé d'extraits de la vie de Zoulikha dans le passé, racontés et commentés par Hania dans le présent, crée une espèce de dialogue extradiégétique entre Hania et le fantôme de sa mère.

propos qui correspond au déchirement de sa psyché duelle. Outre le fait que ses évocations de Zoulikha sont « dans le désordre¹ », ses « souvenirs [...] ne peuvent que tanguer, que [la] rendre presque [schizophrène]² », faisant ressortir le cheminement désordonné et hallucinatoire de sa pensée. Du reste, les traumatismes et oppressions subis par Zoulikha sous le régime colonial français, qui sont intériorisés et relatés par Hania, suscitent chez cette conteuse une forte émotion qui complexifie davantage sa narration. En effet, ses paroles disloquées sont sous-tendues par des sentiments intenses, oscillants et révélateurs de blessures psychiques ; la narratrice constate que dans ses divers récits, Hania alterne entre un « calme factice » qui dément son trouble intérieur et une « vulnérabilité » émotionnelle aux allures mélancoliques, qui met au jour son deuil³. Son émotivité à l'égard de l'histoire tragique de sa mère, comme de la sienne, contrarie le déroulement fluide de sa narration, au risque de l'opacifier et d'en briser la cohérence. Par exemple, sous le poids de l'émotion et parlant avec une « voix vacillante⁴ », Hania peine à s'exprimer de façon linéaire et sans s'arrêter pour sangloter. De ce fait, ses propos sont émaillés de parenthèses, de digressions, d'hésitations et de coupures, à tel point que le fil conducteur de son discours se gau-chit et que son rythme devient haché :

« Oh, je sais bien, les autres femmes de la ville, aujourd'hui, pensent que je suis fière de Zoulikha (tu vois, je n'arrive pas à dire "ma mère", de son vivant déjà je l'appelais toujours par son prénom). Elles pensent, celles de Césarée, que j'exhibe mon orgueil devant elles, elles qui sont restées presque toutes calfeutrées. Tremblantes certes, mais à l'abri... Zoulikha, non ! S'approfondit en moi un manque, un trou noir que je n'ai pas épuisé ! » [...] « Oui », poursuit-elle, rêvant tout haut. « Il reste en mon cœur une morsure... En fait (elle crie), Zoulikha nous manque tant à nous, ses deux filles ! » Elle pleure sans s'essuyer le visage, en laissant sa large poitrine, comprimée par un tablier de ménager, hoqueter spasmodiquement⁵.

La surabondance de virgules, de trois points et de phrases averbales, en plus de casser l'élan de sa réflexion, introduit des coupures régulières qui font obstacle à l'intelligibilité de son propos. En outre, les divagations dans sa pensée – laquelle passe sans transition des femmes de Césarée à l'héroïsme de Zoulikha avant d'arriver aux effets psychologiques sur ses filles – accentuent l'illisibilité de son propos. À l'aune de sa dualité psychique, l'hypersensibilité affective de Hania conduit ainsi à des incohérences, digressions, et circonvolutions verbales. Celles-ci renvoient aux difficultés pour cette fille endeuillée et esseulée, hantée par Zoulikha et « [violentée]⁶ » par le passé, d'articuler les divers traumatismes associés à sa mère morte⁷.

¹ *Id.*, p. 47.

² *Id.*, p. 94.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 51.

⁵ *Id.*, p. 51-52.

⁶ « [Hania] n'avoue pas que ses genoux fléchissent, que les rappels si brusques de ce passé la violentent. » *Id.*, p. 49-50.

⁷ Donadey tisse un lien entre cette verbalisation difficile du traumatisme dans la diégèse et la nature décousue du texte lui-même : « la tentative (impossible) de ne pas trahir le passé se traduit par un texte en méandres, qui ne peut

L'« hémorragie sonore¹ » qui surgit en Hania lors de ses insomnies concrétise autrement les complications liées à l'extériorisation des traumatismes. En vertu de sa nature ambiguë et embrouillée, voire insaisissable, « cette parole ininterrompue qui [vide Hania], qui, parfois, la barbouille, mais en dedans » va à l'encontre d'une expression cathartique des événements traumatiques. Car cette « hémorragie sonore », à l'image du « tohu-bohu de voix précipitées » dans *Be-loved*, a « quelque chose d'anormal »² dans les paroles confuses et surtout dans leur articulation inintelligible, comme si « [l]e désespoir de cette perte [maternelle] [...] [muselait] sa parole à l'intérieur d'elle-même³ ». En effet, Hania semble s'exprimer dans une sorte de glossolalie absconse, voire obsolète, qui s'apparente à une « langue d'avant, un berbère inconnu d'avant le berbère, un libyque évaporé d'il y a deux mille ans⁴ », et qui passe principalement par le corps. Il s'agit d'une langue paradoxalement « [inexprimable, inexprimée]⁵ », tissée de gémissements et d'étirements corporels, en tant que « flux de glaire [...] [à] la fois un vide et un murmure en creux, pas seulement au fond de son large corps, parfois en surface ». Cette parole à la fois muette et murmurante germe au plus profond de Hania, « à partir d'elle (de ses veines et veinules, de ses entrailles obscures, parfois remontant à la tête », et s'étale dans le corps. Cependant, du fait qu'elle se présente sous forme de marmonnements incohérents, sinon de « maladie » insidieuse qui « barbouille » cette fille « habitée » et met son corps sous tension⁶, cette parole paraît tout sauf limpide ou curative, d'autant que sa réapparition par intervalles, tels de « brusques accès de fièvre », empêche Hania de surmonter la perte tragique de sa mère. C'est ainsi que cette parole récurrente, qui s'avère du moins laborieuse sinon néfaste, balbutiante et hermétique, déjoue toute catharsis affective par la voie verbale. Les incapacités orales et le manque d'autonomie corporelle de Hania sous cette emprise traduisent en fin de compte l'inexpressivité des traumatismes passés pour tout personnage racialisé et opprimé.

s'approcher directement de son but mais l'encercler, se dérober, insiste sur les ellipses, les impossibilités (la mort parle), les hésitations et les bégaiements. » Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 74.

¹ *LFSS*, p. 65. Sauf indication contraire, les citations qui suivent sont tirées des pages 63 à 65. Nous commentons plus longuement cette hémorragie sonore dans le troisième temps de cette étude.

² *B*, p. 239, « Le discours n'était pas dépourvu de sens, et ce n'était pas non plus une question de langue. Mais il y avait quelque chose d'anormal dans l'ordre des mots, [Stamp Paid] n'aurait pu l'expliquer ni en donner le sens, sa vie en eût-elle dépendu » (p. 172, « a conflagration of hasty voices », « The speech wasn't nonsensical, exactly, nor was it tongues. But something was wrong with the order of the words and [Stamp Paid] couldn't describe or cipher it to save his life »).

³ Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre : itinéraire d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque : les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 232. À la différence de Nahlovsky, qui maintient que cette parole constitue une « maladie salutaire qui la dégage d'une angoisse viscérale et la sort d'elle-même » (p. 233), nous considérons cette parole comme une entrave à la libre expression de Hania.

⁴ *LFSS*, p. 89.

⁵ *B*, p. 277 (199 « unspeakable [...] unspoken »).

⁶ Hania décrit ainsi la pression exercée par la parole à l'intérieur du corps : « peau épuisée à force d'être tendue ; gorge serrée à force d'être presque tout à fait noyée ! » *LFSS*, p. 64.

Tout comme Hania, Sethe dans *Beloved* n'est pas en mesure de donner voix à ses traumatismes sous l'oppression ethnoraciale. Avant tout, elle souhaite dissimuler autant à elle-même qu'à autrui l'acte d'infanticide auquel l'esclavage la pousse, afin que « l'histoire du meurtre du bébé reste inexprimée, non nommée, refoulée¹ ». Contrairement à Hania, Sethe s'exprime dans une langue plus accessible, mais sa façon de contourner le sujet et d'esquiver la vérité toute nue de son passé traumatique masque la réalité. Même auprès de sa fille Denver, à qui elle « donnait de brèves réponses ou des rêveries décousues et incomplètes² », Sethe peut difficilement parler de ses « *rememories* » dits « inexprimables³ ». Ses divagations et circonvolutions rhétoriques atteignent leur apogée avec son explication du meurtre de Beloved à Paul D. Alors même qu'elle cherche à se justifier auprès de lui en fournissant sa version des faits, la teneur complexe de ses propos, leur caractère indirect et l'angle d'attaque choisi opacifient son histoire. Par exemple, elle amorce son discours en expliquant son vécu de la maternité et les lourdes responsabilités qu'elle a endossées pour protéger ses enfants. Puisqu'il n'y avait aucune autre femme sur la plantation pour lui apprendre comment élever ses enfants⁴, elle avait dû se débrouiller et pourvoir à leurs besoins seule. Plus important encore, il lui appartenait de sauver ses enfants de l'esclavage en réalisant leur évasion au péril de sa vie. Si Sethe insiste tant dans son discours sur le poids des responsabilités maternelles assumées, c'est une manière indirecte de conter sa vision d'une maternité souveraine quoique fusionnelle avec sa progéniture, où les enfants reviennent à une partie de la mère⁵. À ce titre, ils représentent une possession à protéger à tout prix, car dans cet univers esclavagiste diégétique, « [l]a propriété et la possession sont explorées au sens figuré et au sens propre : l'amour est une possession⁶ ». C'est ainsi que Sethe cherche à justifier son geste infanticidaire traumatique, dont l'explication se décèle en filigrane de ses propos :

¹ Jean Wyatt, *Risking Difference*, *op. cit.*, p. 69, « the baby's murder remains unspoken, unnamed, repressed ». Encore faut-il noter que dans le texte, Sethe présente son explication de l'acte d'infanticide dans un troisième temps, seulement après les perspectives des esclavagistes et de Stamp Paid.

² *B*, p. 88 (p. 58, « Sethe gave short replies or rambling incomplete reveries »).

³ *Ibid.* (*Ibid.*, « unspeakable »).

⁴ « I wish I'd a known more, but, like I say, there wasn't nobody to talk to. Woman, I mean. So I tried to recollect what I'd seen back where I was before Sweet Home. How the women did there. » *Id.*, p. 160 (p. 224, « J'aurais bien voulu en savoir plus, mais comme je disais, y avait personne à qui parler. Pas de femmes, je veux dire. Alors j'essayais de me rappeler ce que j'avais vu là où j'étais avant le Bon Abri. Comment les femmes s'y prenaient là-bas »).

⁵ Bonnie TuSmith déclare que Sethe « [fusionne] le moi avec ses enfants [et croit] qu'elle et eux ne font qu'un », si bien « qu'elle a le droit de tuer son enfant ». Bonnie TuSmith, *All My Relatives: Community in Contemporary Ethnic American Literatures*, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 1993, p. 99, « in merging the self with her children and believing that she and they are one and the same so that she has the right to kill her child ». Voir aussi à cet effet Katherine Payant, *Becoming and Bonding: Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1993, p. 196 ; Laurie Vickroy, « The Force Outside », *op. cit.* Nous approfondirons la maternité de Sethe dans le dernier temps de cette étude.

⁶ Claudine Raynaud, « *Beloved* or the shifting shapes of memory », *op. cit.*, p. 53, « Ownership and possession are explored both figuratively and literally: love is a possession. » Alessandro Portelli abonde dans un sens similaire en décrivant l'esclavage « à la fois comme mémoire historique et comme paradigme métaphorique du processus qui

I birthed them and I got em out and it wasn't no accident. I did that [...] It was a kind of selfishness I never knew nothing about before. It felt good. Good and right. I was big, Paul D, and deep and wide and when I stretched out my arms all my children could get in between. I was *that* wide. Look like I loved em more after I got here. Or maybe I couldn't love em proper in Kentucky because they wasn't mine to love [...] I stopped him [...] I took and put my babies where they'd be safe¹.

Dans cette citation, Sethe met l'accent sur son amour maternel possessif et son agentivité² en tant qu'esclave fugitive et mère : sa fuite l'a gratifiée d'un pouvoir d'action nouveau et d'une liberté d'aimer ses enfants sans restriction. En insistant sur l'ampleur de sa maternité « égoïste » et puissante, axée sur la possession et la protection, Sethe fait de façon oblique une apologie de l'infanticide, destiné à garder ses enfants des horreurs de l'esclavage. Si toutefois elle espère ainsi justifier cet acte lancinant auprès de Paul D, son témoignage désordonné et tortueux, parfois abstrus, n'a pas l'effet escompté. En effet, les « fragments de mémoire indirectement évoqués dans le dialogue³ » se conjuguent aux circonlocutions verbales pour brouiller et obscurcir son explication, au prix de la délégitimer⁴ : par exemple, Sethe passe de son désir de discuter avec la sage-femme à la poussée dentaire des enfants et à la marche à quatre pattes de Beloved⁵, dans un discours

transforme l'amour en possession, l'objet *aimé* en *objet* aimé », et Howard Fulweiler dénonce le sentiment d'appartenance de Sethe envers Beloved en regrettant que « [l]'esclavage engendre l'esclavage dans une lugubre réaction en chaîne ». Voir Alessandro Portelli, « Blood, Milk, and Ink: Toni Morrison's *Beloved* », dans « *Beloved, she's mine* », *op. cit.*, p. 111, « slavery is present both as historical memory, and as the metaphoric paradigm of the process which turns love into possession, the *beloved* object in to *beloved object* » ; Howard Fulweiler, « Belonging and Freedom in Morrison's *Beloved*: Slavery, Sentimentality, and the Evolution of Consciousness », dans *Understanding, op. cit.*, p. 134, « Sethe's murder of her child implies a belief that the child "belongs" to her in a way analogous to the way in which slaves belonged to their masters [...] Slavery begets slavery in a dismal chain reaction ». Voir aussi Deborah Horvitz, « Nameless Ghosts », *op. cit.*, p. 97 : « For Beloved, her mother's protection became the act of possession that led to her own death, which was murder » (« Pour Beloved, la protection de sa mère est devenue l'acte de possession qui a conduit à sa propre mort, qui était un meurtre ») ; Barbara Schapiro, « The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 164 ; Jean Wyatt, « Giving Body », *op. cit.*, p. 234 ; Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre, op. cit.*

¹ *B*, p. 162, 164 (p. 227, 230, « Je les ai mis au monde et je les ai tirés de là et ça n'a pas été par accident. Je l'ai fait [...] C'était une espèce d'égoïsme que je n'avais pas encore jamais connu. C'était bon. Bon et juste. J'étais grande, Paul D, et profonde et large, et quand j'ouvrais grands les bras, tous mes enfants pouvaient s'y nichier. J'étais *large* à ce point. On aurait dit que je les aimais plus encore après être arrivée ici. Ou peut-être que je ne pouvais pas les aimer comme il faut au Kentucky, parce qu'ils n'étaient pas miens à aimer [...] Je l'ai arrêté [...] J'ai pris mes bébés et je les ai mis là où ils seraient en sécurité »).

² La fonction syntaxique des enfants en tant que compléments d'objet direct dans la citation, de même que leur dépersonnalisation (« em ») face à l'individualité affirmée de Sethe (« I »), matérialisent leur réification et manque d'autonomie tout en consolidant le statut de sujet actant de leur mère.

³ Lauren Mitchell, « The Trauma of Second Birth », *op. cit.*, p. 110, « obliquely referenced shards of memory in dialogue ».

⁴ Qualifiant l'amour possessif de Sethe de « trop pesant », Paul D porte un jugement sans appel sur son acte d'infanticide et décide aussitôt de la quitter : « This here Sethe talked about safety with a handsaw. This here new Sethe didn't know where the world stopped and she began [...] more important than what Sethe had done was what she claimed. » *B*, p. 164, « too thick » ; p. 231, « Cette Sethe-ci parlait de sécurité avec une scie à main. La nouvelle Sethe ne savait pas où le monde s'arrêtait, ni où elle commençait. [...] plus important que ce que Sethe avait fait, était ce qu'elle revendiquait ».

⁵ *Id.*, p. 159-60 : « Remember Aunt Phyllis? [...] Many's the time I wanted to get over to where she was. Just to talk. [...] So there wasn't nobody. To talk to, I mean, who'd know when it was time to chew up a little something and give it to em. Is that what make the teeth come on out, or should you wait till the teeth came and then solid food? I know now, because Baby Suggs fed her right, and a week later, when I got here she was crawling already. No stopping her

décousu qui confond Paul D, si bien qu'il « en avait le tournis ». Cette explication du meurtre traumatique paraît d'autant plus incohérente que Sethe « [tourne] autour de [Paul D] comme elle [tourne] autour du sujet »¹. Dans une manifestation physique de ses divagations verbales, Sethe tournoie dans la pièce, ce qui la rend impossible à suivre tant sémantiquement que corporellement : « Circling, circling, now she was gnawing something else instead of getting to the point². » Au lieu de communiquer de façon directe et franche, Sethe fait des cercles physiques et rhétoriques, dans ce que Jean Wyatt appelle un « pointillisme » narratif qui incarne la mémoire traumatique, de telle sorte que la forme narrative puisse « rester fidèle à la fois aux événements et à leur “affront à la compréhension”³ ». Aussi, Sethe parle à tort et à travers, en sachant que les effets de ce traumatisme sont qu'elle ne pourra jamais saisir, encore moins prononcer, la vérité. Pourtant celle-ci se révèle indirectement dans le récit narratif :

Sethe knew that the circle she was making around the room, him, the subject, would remain one. That she could never close in, pin it down for anybody who had to ask. If they didn't get it right off—she could never explain. Because the truth was simple, not a long-drawn out record of flowered shifts, tree cages, selfishness, ankle ropes and wells. Simple: she was squatting in the garden and when she saw them coming and recognized schoolteacher's hat, she heard wings. Little hummingbirds stuck their needle beaks right through her headcloth into her hair and beat their wings. And if she thought anything, it was No. No. Nonno. Nonono. Simple. She just flew. Collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful, and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them. [...] Outside this place, where they would be safe⁴.

La vérité traumatique du meurtre de Beloved, pour « simple » qu'elle paraisse aux yeux de Sethe, s'avère aussi bien inarticulable qu'incernable à l'aune de son récit cryptique et imagé. Car elle est du moins complexifiée, sinon noyée ou camouflée par une série de métaphores imagées et d'histoires annexes figurées par le cercle. Ce dernier désigne ici une bulle de protection à double

either » (p. 224, « Tu te rappelles la Tante Phyllis ? [...] Bien souvent, j'ai eu envie de me rendre là-bas chez elle. Juste pour parler. [...] Alors y avait personne. A qui parler, je veux dire, pour savoir quand il était temps de mâcher un petit quelque chose et de le leur donner. Est-ce que c'est ça qui fait percer les dents, ou bien est-ce qu'il faut attendre que les dents sortent et après, donner du manger solide ? Eh bien, maintenant je sais, parce que Baby Suggs l'a fait manger comme il faut et, une semaine plus tard, quand je suis arrivée ici, elle rampait déjà. Pas moyen de l'arrêter non plus »).

¹ *Id.*, p. 225 (p. 161, « It made him dizzy [...] Circling him the way she was circling the subject »).

² *Id.*, p. 162 (p. 228, « Tournant en rond, encore et encore, à présent Sethe s'attaquait à un autre sujet, du bout des dents, au lieu d'en venir au fait »).

³ Jean Wyatt, « Giving Body », *op. cit.*, p. 252, « Morrison's narrative form brilliantly recaptures traumatic memory: the past comes back in bits—a fragment here, a fragment there. Since the “truth” of the experience “may reside not only in its brutal facts, but also in the way that their occurrence defies simple comprehension,” Morrison's text needs this pointillism, this fragmentation, to remain true both to the events and to “their affront to understanding”. »

⁴ *B.*, p. 163 (p. 229, « Sethe savait que le cercle qu'elle décrivait autour de la pièce, de lui, du sujet, demeurerait cercle. Qu'elle ne pourrait jamais aborder la chose, la préciser à l'intention de quiconque poserait la question. Si on ne saisisait pas d'emblée, elle ne pourrait jamais expliquer. Parce que la vérité était simple, la vérité n'avait rien d'un conte à n'en plus finir, plein de sarraus à fleurs, de cages, d'arbres, d'égoïsme, de corde à la cheville et de puits. Simple : elle était accroupie dans le jardin, et quand elle les avait vus venir et qu'elle avait reconnu le chapeau de Maître d'École, elle avait entendu des ailes. De petits oiseaux-mouches plantaient leur bec en aiguille dans son fichu et jusque dans ses cheveux tout en battant des ailes. Et si elle avait pensé à quoi que ce soit, c'était : Non. Non. Nonnon. Nonnonnon. Simple. Elle avait fui, voilà tout. Avait rassemblé tous les brins de vie qu'elle avait faits, toutes ces parts d'elle-même qui étaient si précieuses, si bonnes et si belles, et les avait portés, poussés, traînés de l'autre côté du voile, là-bas, loin, là où personne ne pourrait leur faire de mal. [...] Hors d'ici, là où ils seraient en sécurité »).

fonction : tout en rendant le récit plus inaccessible aux autres, celle-ci aide Sethe à se distancier de ses propres souvenirs douloureux. D'un côté, son langage prolix et allusif revient à une forme d'(auto)protection et de mise à distance du fait traumatisant, tant pour Sethe elle-même que pour son interlocuteur, étant donné que la vérité « [n'a] rien d'un conte à n'en plus finir ». En effet, tout porte à croire que cette métaphorisation filandreuse de l'infanticide – moyennant « plein de sarraus à fleurs, de cages, d'arbres » et ainsi de suite – permettrait à Sethe de contourner ou de *différer* au sens derridien le sujet au lieu de l'aborder de front. En même temps, ce langage oblique servirait dans une certaine mesure à préserver la sensibilité de Paul D, en lui épargnant la dure réalité. Même si ce dernier a saisi le sens général de ce message codé, Sethe ne semble pas en mesure de s'exprimer de façon directe, ce qui souligne ses profondes difficultés à verbaliser cet événement traumatique¹. D'un autre côté, dans son explication de cet acte meurtrier, Sethe fait appel à une symbolique ornithologique euphémique. Tout se passe comme si elle visait ainsi soit à se déculpabiliser de ce meurtre en l'imputant à l'influence de ces oiseaux-mouches sur son inconscient, soit à se dissocier de son passé tragique en enjolivant la scène d'une qualité fantasmagorique ou surnaturelle. Tout compte fait, cet acte d'infanticide est tellement traumatisant qu'il a des répercussions plurielles : en plus de conduire à une rupture communicationnelle et sentimentale entre Sethe et Paul D – symbolisée par la « forêt [qui] se dressa entre eux, impénétrable et silencieuse² » – il incapacite Sethe sur le plan expressif, considérant qu'elle ne parvient pas à l'articuler de manière directe³.

Pareillement, les femmes dans *Oran, langue morte* de Djébar et *A Mercy* de Morrison ne sont pas à même de verbaliser leurs traumatismes liés à l'assujettissement plurifactoriel. Notamment, la nouvelle « Oran, langue morte » et les monologues de Florens se présentent sous forme épistolaire : dans ces textes, la peine de ces personnages « doit s'écrire faute de pouvoir s'écrier⁴ », aussi est-elle transcrite dans des lettres adressées à un.e destinataire absent.e. Dans la nouvelle, la narratrice écrit à son amie Olivia en Sardaigne pour lui confier l'assassinat traumatisant de ses parents par l'OAS française. Dès le début de la nouvelle, la narratrice confesse ses difficultés à s'exprimer de haute voix devant Olivia, lui avouant qu'elle ne veut « plus rien dire :

¹ Jean Wyatt attribue les difficultés communicationnelles de Sethe au syndrome de stress post-traumatique tel que conçu par Cathy Caruth. Jean Wyatt, « Giving Body », *op. cit.*, p. 252.

² *B*, p. 231 (p. 165, « a forest sprang up between them; trackless and quiet »).

³ On pourrait aussi évoquer les allusions christiques, en termes du déchirement du voile séparant les domaines terrestres et éternels.

⁴ « Dans *Oran, langue morte*, la parole est muselée, proscrite, parole qui s'écrit plus qu'elle ne s'écrie, qui doit s'écrire faute de pouvoir s'écrire. Les Schéhérazade du recueil [...] n'ont d'autre choix que d'écrire leur résistance [...], substituant au cercle conteur-conté un dialogue fictif avec les absents. » Lise Gauvin, « Les femmes-récits ou les déléguées à la parole », dans *Assia Djébar : littérature et transmission*, *op. cit.*, p. 62.

seulement écrire¹ ». Car « [d]ans ce théâtre de la violence, la parole est devenue impossible », et le seul mode d'expression reste « une écriture blanche »² : « Je te l'écris ; je n'ose te le dire de vive voix³ ». De la même manière, Florens transcrit sur les murs d'une maison inhabitée ce qu'elle ne pourra jamais dire directement ni au forgeron, ni à sa mère⁴. Par le biais de l'écriture, elle raconte son passé jalonné d'incidents traumatiques, à savoir son reniement par sa mère et par le forgeron, ainsi que sa diabolisation par les Puritains. Cependant, dans le cas de ces deux personnages, « [l]e thème de l'échec de la communication est au cœur de [leur] histoire⁵ », étant donné que le/la destinataire est absent.e ou inexistant.e et ne recevra vraisemblablement pas leurs écrits⁶. Dès lors, dans la mesure où ces femmes se positionnent en tant que « conteuses sans auditrice, messagères sans destinataire », leurs messages de souffrance restent « figés dans l'envoi », et la verbalisation cathartique des traumatismes semble inopérante, car « la stase des messages s'étend à la stase psychique des expéditrices »⁷. En effet, à supposer que « [l]'histoire contée [...] [soit] pour la délivrance⁸ », la non-réception de ces histoires douloureuses équivaut ainsi à une non-reconnaissance et contrarie la délivrance des traumatismes, qui « ne peut se faire qu'à travers l'écoute de l'autre⁹ ». Car au sein de ces univers subalternes, « *witnessing* » – l'écoute active et

¹ *OLM*, p. 48.

² Lise Gauvin, « Les femmes-récits », *op. cit.*, p. 60.

³ *OLM*, p. 11.

⁴ Même si Florens s'adresse à la deuxième personne du singulier au forgeron, son récit détaillé du délaisement par sa mère sous-entend que celle-ci est une destinataire implicite.

⁵ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 123, « The theme of failed communication is central to Florens's story ».

⁶ Olivia, quant à elle, joue plus le rôle de confidente de la narratrice qu'elle n'est un personnage à part entière, de telle sorte qu'elle s'apparente en définitive à une figure fantastique à l'existence indéterminée. Voir Rosalia Bivona, « Villes algériennes et voix sororales : une analyse spatio-vocale de *Oran, langue morte* », dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 243-45. De même, les destinataires du récit de Florens sont éloigné.es à moins d'être mort.es : le forgeron a potentiellement été tué par Florens, et sa mère demeure loin sur la plantation de Senhor D'Ortega. Voir Maria Rice Bellamy, « "These Careful Words... Will Talk to Themselves": Textual Remains and Reader Responsibility in Toni Morrison's *A Mercy* », dans Maxine Montgomery (dir.), *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 15.

⁷ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 136-37, « tellers without a listener, messengers without a recipient », « both messages are frozen in the sending. And the stasis of the messages extends to the psychic stasis of the senders ». Wyatt parle ici de Florens et sa mère, mais le constat vaut aussi pour la narratrice dans « *Oran, langue morte* ». Bellamy rejoint son avis : « The therapeutic value of Florens' narrative process is minimized as her writing does not result in a new understanding of herself or even a cathartic release. » Maria Rice Bellamy, « "These Careful Words" », *op. cit.*, p. 25, « La valeur thérapeutique du processus narratif de Florens est minimisée car son écriture n'aboutit pas à une nouvelle compréhension d'elle-même, ni même à une libération cathartique. »

⁸ *LFSS*, p. 170-71. On n'a qu'à évoquer le duo Schéhérazade/Dinarzade, mobilisé dans *Ombre sultane*.

⁹ Cathy Caruth, *Trauma*, *op. cit.*, p. 11, « The history of a trauma, in its inherent belatedness, can only take place through the listening of another ». Traduction proposée par Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 74, voir aussi Jill Matus, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 31. Selon Donadey : « Assia Djebar met en scène "l'écoute réciproque du traumatisme de l'autre" et la "supplique de l'autre qui demande à être vu et entendu" » Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 75. Djebar en témoigne elle-même dans un entretien : « Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes dans des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. » Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djebar », *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, été 1988, p. 205.

participative de l'interlocuteur.trice dans la tradition orale afro-américaine – revêt une importance capitale, et le récit « n'a de valeur que s'il est exprimé, partagé avec la communauté »¹. Par conséquent, pour ces femmes en « situation d'écoute minimale² » ou inexistante, l'échec de transmission de leurs récits contrecarre l'extériorisation cathartique de leurs traumatismes.

Par ailleurs, les récits de ces deux femmes se révèlent indéchiffrables car ils sont rédigés dans une langue autre, ce qui produit l'effet textuel de souligner la difficulté de communiquer le traumatisme. Pour ce qui est de la narratrice de la nouvelle, elle inscrit sa peine dans une « langue morte ». Cette expression constitue un jeu de mots possédant plusieurs acceptations possibles. Tout d'abord, la langue dans laquelle la narratrice transcrit son histoire traumatique suinte le sang, étant inextricablement liée aux violences meurtrières de la ville d'Oran dont ses parents étaient victimes. Puis elle est assimilée à une langue ancienne et désuète, mise à mort avec le temps : il s'agit d'« une langue en creux, une langue muette »³ qui ne sert plus à communiquer. Ainsi, l'expression écrite de la narratrice fait remarquer l'impossible transmission du récit, lequel ne sera ni lu ni entendu : « Écrire Oran en creux dans une langue muette, rendue enfin au silence⁴ ». À l'inverse de cette narratrice, Florens écrit dans une langue vivante mais qui est hachée et déformée au point de devenir incompréhensible. D'après Wyatt : « the damage done by the traumatic break with her mother not only to her psyche but also to her ability to communicate shows up in the distorted syntax and incomplete words of her narrative⁵ ». Sa langue maternelle ayant été perdue à l'instar de la langue morte d'Oran, Florens écrit dans sa deuxième langue à un niveau rudimentaire. Elle emploie des phrases au rythme saccadé, à la syntaxe fragmentée et à la signification détournée, de telle sorte que son propos frise l'incohérence et devienne presque inintelligible :

I like talk. Lina talk, stone talk, even Sorrow talk. [...] At first when I am brought here I don't talk any word. All of what I hear is different from what words mean to a minha mãe and me. Lina's words say nothing I

¹ Philip Page, *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1999, p. 32, « Witnessing is based on experience and therefore to a degree on watching, but it is not valuable until it is voiced, shared with the community ». Page déclare aussi que « [d]ans la tradition orale afro-américaine, les auditeurs.trices sont aussi importants que les locuteurs.trices, par exemple dans l'exécution de modes tels que “signifying” et “testifying”. “Witnessing”, l'assurance d'une expérience partagée, est inséparable de “testifying”, le récit oral d'une expérience individuelle » *Id.*, p. 30 (« In the African-American oral tradition, listeners are as important as speakers, for example, in the performance of such modes as signifying and testifying. Witnessing, the assurance of shared experience, is inseparable from testifying, the oral recounting of individual experience »). De la même manière, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt parlent d'une « exigence d'écoute » chez Djébar, Dominique Fisher déclare que « le caractère fictif ou réel des récits de ces femmes importe moins que la condition de leur production : l'écoute de l'Autre », et Lise Gauvin insiste sur l'« interdépendance des rôles [de la conteuse et de la sœur] indispensable au déploiement du récit ». Voir Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », dans *Assia Djébar, op. cit.*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 40 ; Dominique Fisher, *Écrire l'urgence, op. cit.*, p. 131 ; Lise Gauvin, « Les femmes-récits », *op. cit.*, p. 66.

² Lise Gauvin, « Les femmes-récits », *op. cit.*, p. 60.

³ *Ibid.*

⁴ *OLM*, p. 48.

⁵ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form, op. cit.*, p. 123, « les dommages causés par la rupture traumatique avec sa mère, non seulement sur sa psyché mais aussi sur sa capacité à communiquer, apparaissent dans la syntaxe déformée et les mots incomplets de son récit. »

know. Nor Mistress's. Slowly a little talk is in my mouth and not on stone. Lina says the place of my talking on stone is Mary's Land where Sir does business¹.

Dans cette citation, Florens explique sa confrontation avec l'anglais et son apprentissage de la langue parlée, mais ses formulations étranges prêtent à confusion. Le caractère indirect de ses propos pour indiquer son incompréhension initiale, de même que sa description tortueuse de son assimilation progressive de la langue, nuisent à l'intelligibilité de son discours. Par ailleurs, son maniement maladroit et parfois fautif de la langue compromet la clarté de son propos. En plus d'utiliser le mot « talk » de façon universelle – « talking on stone » signifiant l'écriture – elle tend à mal employer les classes grammaticales, substituant par exemple des noms aux verbes ou des noms aux adjectifs². Outre le fait que ses énoncés sont émaillés de fautes grammaticales, ses allusions obliques et son utilisation d'un symbolisme cryptique compliquent le sens de ses phrases. Par exemple, elle interprète ou « lit » les signes naturels autour d'elle, y attribuant une signification codée³. Ces syntagmes déformés et allusifs entravent la transmission de son message, lequel semble d'autant moins recevable que le forgeron est illettré : « You won't read my telling. You read the world but not the letters of talk. You don't know how to⁴. » Florens reconnaît d'ailleurs que son écrit adressé au forgeron ne sera lu par personne, et risque de partir en fumée avec la maison incendiée : « If you never read this, no one will. These careful words, closed up and wide open, will talk to themselves [...] Or perhaps no. Perhaps these words need the air that is out in the world. Need to fly up then fall, fall like ash over acres of primrose and mallow⁵. » Les paroles

¹ *AM*, p. 6 (p. 12-13, « J'aime entendre les gens parler. Lina, les pierres, et même Sorrow [...] Au début quand j'arrive ici je ne dis pas le moindre mot. Tout ce que j'entends est différent de ce que les mots veulent dire pour *a minha mãe* et moi. Les mots de Lina ne disent rien que je connaisse. Ni ceux de Mistress. Peu à peu il y a quelques mots dans ma bouche et non plus sur la pierre. Lina dit que le lieu où je parle sur la pierre s'appelle la Terre de Mary, là où Sir fait ses affaires »).

² « My head is light with the confusion of two things, hunger for you and scare if I am lost. Nothing frights me more than this errand and nothing is more temptation. » *Id.*, p. 4 (p. 10-11, « La tête me tourne de la confusion de deux choses, la faim de toi et la peur si jamais je me perds. Rien ne m'effraie plus que cette mission et rien n'est plus proche de la tentation »).

³ Dès la première page Florens évoque des images symboliques dont la signification restera cachée au lecteur jusqu'à la fin du roman : « You can think what I tell you a confession, if you like, but one full of curiosities familiar only in dreams and during those moments when a dog's profile plays in the steam of a kettle. Or when a corn-husk doll sitting on a shelf is soon splaying in the corner of a room and the wicked of how it got there is plain [...] If a pea hen refuses to brood I read it quickly and, sure enough, that night I see a *minha mãe* standing hand in hand with her little boy, my shoes jamming the pocket of her apron. » *Id.*, p. 3 (p. 9, « Tu peux penser que ce que je te dis est une confession, si tu veux, mais c'est une confession pleine de ces curiosités qui ne sont familières que dans les rêves et durant ces moments où le profil d'un chien se dessine dans le plumet de vapeur s'élevant d'une bouilloire. Ou lorsqu'une poupée de maïs posée sur une étagère se retrouve à valser dans le coin d'une pièce et que les méchantes raisons qui l'ont amenée là sont claires [...] Si une paonne refuse de couver, je lis cela très vite et, ça ne manque pas, cette nuit-là je vois *a minha mãe* debout, main dans la main avec son petit garçon, et avec mes chaussures qui gonflent la poche de son tablier »).

⁴ *Id.*, p. 160 (p. 187, « Tu ne liras pas mon récit. Tu lis le monde mais pas les lettres du langage. Tu ne sais pas le faire »).

⁵ *Id.*, p. 161 (*Ibid.*, « Si tu ne lis jamais cela, personne ne le fera. Ces mots précis, refermés et grands ouverts, se parleront à eux-mêmes [...] Ou peut-être pas. Peut-être que ces mots ont besoin de l'air qui se trouve au-dehors dans

de Florens, pour autant qu'elles soient verbalisées et exposées (« wide open ») à travers l'écriture, sont paradoxalement tues (« closed up ») par leur irrecevabilité, et notamment par le fait qu'elles ne se destinent qu'à elles-mêmes¹. Le registre futile de ces paroles est accentué par leur comparaison à des cendres, soit les braises éteintes de l'amour de Florens pour le forgeron, figurées par l'imagerie florale. Ainsi, dans ces deux textes, l'extériorisation des traumatismes de la narratrice et de Florens par l'écriture se solde par un échec à cause de l'incommunicabilité de leurs récits. En plus de s'adresser à des destinataires qui ne sont pas en posture de les recevoir, ces derniers s'avèrent insaisissables sur le plan linguistique et sémantique. Cela jette le doute sur les capacités d'expression des personnages concernés : du fait que leurs histoires de souffrance ne sont ni transmises, ni comprises, ils sont cantonnés à une forme d'inexpressivité verbale qui frôle le mutisme.

De telles difficultés communicationnelles et surtout l'inaptitude des personnages à exhaler leurs traumatismes et à se raconter avec habileté font obstacle à leur subjectivation. D'après le sociologue Vincent de Gaulejac, l'acte d'énonciation narrative fait partie intégrante de la création de l'ipséité et de l'affirmation du moi. Or, faute d'expression limpide et sans entrave, tous ces personnages – Hania, Sethe, la narratrice d'« Oran, langue morte » et Florens – peinent à s'affirmer comme sujets singuliers, étant incapables d'extérioriser leur ressenti et de verbaliser leurs traumatismes passés, voire de communiquer tout court. De Gaulejac explique l'imbrication de la narration et de la construction identitaire de la façon suivante :

Narration et subjectivation s'étayent l'une sur l'autre lorsque le sujet éprouve le besoin de produire l'histoire de sa vie ; il amorce un travail de remémoration, de reviviscence [du passé] [...] pour se projeter dans l'avenir. Autant d'aspects du processus de subjectivation par lequel l'individu se construit une identité personnelle².

Ainsi, l'acte de donner voix à son histoire personnelle par le travail de remémoration, en aidant l'individu à prendre conscience de soi et à se positionner par rapport à ses traumatismes passés, participe à l'élaboration de l'identité et de la subjectivité. Cette idée trouve écho chez nombre de penseurs dont François Laplantine, selon qui « le sujet ne préexiste pas à l'acte d'énonciation. Il advient et devient en parlant et en écrivant³ ». Cependant, à l'aune des échecs d'expression verbale

le monde. Besoin de s'envoler puis de tomber, de tomber comme des cendres sur des arpens de primevères et de mauves »).

¹ D'après Wyatt : « A message gains its meaning only in the transmission, only as it moves from sender to receiver; this message is going nowhere. Spatialized, written on walls closed in on themselves, these signifiers are visible only to each other—and signifiers cannot read. » Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 136, « Un message ne prend son sens que dans la transmission, que lorsqu'il passe de l'émetteur au récepteur ; ce message ne va nulle part. Spatialisés, écrits sur des murs fermés sur eux-mêmes, ces signifiants ne sont visibles qu'entre eux – et les signifiants ne peuvent pas lire. »

² Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 70.

³ François Laplantine, *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, Paris, Téraèdre, 2007, p. 27. De la même manière, Marie-Madeleine Bertucci affirme que « [c]'est parce qu'il se raconte que le sujet se construit en tant que sujet et qu'il prend conscience en les disant d'un certain nombre de traits constitutifs de son identité, lesquels en se racontant

des personnages féminins étudiés, l'acte d'énonciation, lorsqu'il est contourné, filandreux, abscons, décousu ou inintelligible, permet moins la construction de l'identité que son brouillage. D'après Danielle Russell, à force de révisions, d'omissions ou d'autocensure, les récits remémorés de l'histoire personnelle obscurcissent l'identité du sujet concerné : « Story telling as an identification process is an ambiguous activity. Self-editing or self-censorship can obfuscate as much as it can explicate¹. » La prise de parole pour se raconter et mettre des mots sur ses souffrances se montre alors une arme à double tranchant. D'un côté, une parole claire ou franche semble propice à la subjectivation dans le sens où elle met au jour l'identité complexe des personnages en éclairant le passé traumatique qui les façonne. D'un autre côté, l'énonciation peut également déformer, brouiller ou rendre opaque le passé et rendre la subjectivation plus difficile et compliquée.

Dans les œuvres de Djébar et Morrison, les lacunes et failles dans l'expression affective et verbale des personnages soulignent la difficulté de leur construction subjective : c'est le cas pour Mina, Denver, Sarah, Hania, Sethe, la narratrice d'« Oran, langue morte » et Florens. Les divers traumatismes issus des contextes diégétiques d'oppression plurifactorielle, soient-ils collectifs ou individuels, expliquent que ces personnages peinent non seulement à extérioriser leurs émotions, à verbaliser leurs expériences douloureuses ou à surmonter leur passé tragique, mais par extension à accéder au statut de sujet. Quels que soient leurs réflexes inconscients ou leurs mécanismes de défense face à ces traumatismes – la torpeur psychique, le refoulement affectif ou le mutisme verbal – ces femmes semblent dépersonnalisées en conséquence. Car elles sont paralysées dans une douleur qui les incapacite et les aseptise d'un point de vue psychique : à force de se replier sur elles-mêmes, de s'imprégner des souvenirs du passé ou d'étouffer les événements traumatiques, ces femmes semblent entièrement façonnées et définies par leurs traumatismes passés, tant et si bien qu'aucune perspective d'avenir, encore moins de subjectivation, ne s'ouvre à elles. Ces personnages traumatisés, étant figées dans un état de stagnation protéiforme qui les empêche d'agir ou d'évoluer vers un quelconque devenir ou devenir-sujet – Hiddleston parle de « l'enchevêtrement du deuil avec un état de mélancolie sans fin et non résolu² » – témoignent alors

se nouent et font apparaître des liens. » Marie-Madeleine Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, vol. 157, n° 2, 2007 (DOI : [10.3917/lfa.157.0011](https://doi.org/10.3917/lfa.157.0011)), p. 17.

¹ Danielle Russell, *Between the Angle and the Curve: Mapping Gender, Race, Space, and Identity in Willa Cather and Toni Morrison*, New York, Routledge, 2006, p. 9.

² Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 168, « the entanglement of mourning with an endless, unresolved state of melancholia ».

d'une fragmentation psychique symptomatique d'un vide subjectif, à croire que leur « moi [...] n'en était pas un¹ ». Selon Rebecca Ferguson : «The physical and emotional trauma that many [...] fictional characters experience may indeed entail a radical fragmentation or fracturing of the self, to the point where it can appear almost impossible to establish a sense of continuity or any sense of agency². » C'est ainsi que les textes de ces autrices, s'ils mettent en œuvre une forme de travail sur les traumatismes, ne les résolvent pas tout à fait, ni ne tendent sans ambiguïté vers la subjectivation pour les victimes de traumatismes. Car dans les sociétés algérienne et états-unienne discriminatoires, « l'oppression [ethnoraciale] reste une réalité contemporaine, [et] le cycle de l'(auto)destruction et de la violation se poursuit dans les communautés [subalternes] » par la répétition de la maltraitance et l'appropriation des schémas racistes et hiérarchiques. Par conséquent, les injustices liées à l'oppression inter- et intracommunautaire et les traumatismes associés ne peuvent « jamais être complètement surmontés »³, et les sujets racialisés n'atteignent pas forcément de plénitude psychique, *a fortiori* qu'ils font siennes les grilles de réflexion hégémoniques en intériorisant leur supposée indignité.

¹ B, p. 197 (p. 140, « the self that was no self »).

² Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 15-16, « Les traumatismes physiques et émotionnels subis par de nombreux [...] personnages de fiction peuvent en effet entraîner une fragmentation ou une fracture radicale du moi, au point qu'il peut sembler presque impossible d'établir un sens de continuité ou d'agentivité. »

³ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 83, « Morrison's novels constitute a mode of working through. Nevertheless, because the injustices of slavery and its aftermath can never be fully worked through, because racial oppression remains a contemporary reality, because the cycle of (self-)abuse and violation is still playing itself out in black communities across the United States, the narratives are unable to offer closure. »

I.C.2. L'intériorisation de la dévalorisation

Dans l'univers diégétique de Djébar et Morrison, les personnages subalternes, à force d'être rabaissés par les dominant.es, commencent à croire en leur propre altérité et infériorité face à la présumée supériorité occidentale ou blanche, et ce aux dépens de leur estime de soi. Selon Pierre Bourdieu, dès lors que « [l]es dominés appliquent des catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles », se produit chez eux « une sorte d'auto-dépréciation, voire d'auto-dénigrement systématiques »¹. Autrement dit, les dominé.es assimilent l'idéologisation dévalorisante de l'indigénéité ou de la noirceur selon les mythes xénophobes hégémoniques, dans ce que bell hooks dénomme un « racisme intériorisé » : ils et elles se mésestiment, « [invalidant] la valeur de la noirceur » ou de l'indigénéité tout en survalorisant la blancheur². Nous voilà alors confronté à des tensions intrapsychiques chez les Algérien.nes et les Afro-américain.es, qui se traduisent par ce que certain.es penseur.ses appellent une « crise d'identité postcoloniale³ », et d'autres une « *névrose de classe*⁴ ». Cette « névrose » psychique se manifeste par exemple chez Dalila dans *Les Impatients* de Djébar et Helene dans *Sula* de Morrison. Ces deux femmes prennent la pleine mesure de leur prétendue étrangeté et abjection lorsqu'elles sont confrontées au « regard fatidique » de l'Autre respectif, à savoir un groupe d'Européennes et un contrôleur blanc. Car ce regard, couplé au mauvais traitement dans le cas de Helene, les fait prendre conscience d'elles-mêmes par rapport à un modèle jugé supérieur. Elles sont ainsi vouées à un « emprisonnement psychique » signifié par « la honte et l'infériorité auxquelles [les] condamne le regard du Blanc »⁵. Dans le premier roman, l'angoisse de Dalila relative à son rendez-vous secret avec Salim est redoublée par la comparaison désavantageuse et « visible » avec les Européennes en face d'elle, qui apparaissent sexuellement

¹ Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 41.

² bell hooks, *Killing Rage: Ending Racism*, New York, Henry Holt and Company, 1995, p. 119 (« internalized racism »), p. 158 (« negate the value of blackness »). Plus précisément, elle dit : « Many black folks see us as “lacking,” as inferior when compared to whites [...] the colonization and exploitation of black people is reinforced by internalized racial hatred via white supremacist thinking » (« Beaucoup de Noirs nous considèrent comme “manquants”, comme inférieurs aux Blancs [...] la colonisation et l'exploitation des Noirs sont renforcées par la haine raciale intériorisée dans le cadre de la pensée suprématiste blanche »). Pareillement, parlant du sujet noir, Mielle de Prinsac prétend que « son être se résume à son apparence et la conscience qu'il a de cette apparence dévalorisante pèse sur la façon dont il appréhende sa vie, avant tout, comme négation. » Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 288. Voir aussi J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept*, op. cit., p. 14-15.

³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (dirs.), *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 9, « post-colonial crisis of identity ».

⁴ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 63.

⁵ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 288, « Car au commencement, il y a ce regard fatidique, qui maintient l'homme noir en esclavage quand bien même il pense être libre. C'est en effet par le regard de l'autre qu'il prend conscience de ce qu'il est ; le Noir s'éprouve donc dans la honte et l'infériorité auxquelles le condamne le regard du Blanc, conscient seulement de son statut d'objet vulnérable. »

affranchies, décontractées et sûres d'elles ; cette rencontre semblant discréditer ses valeurs musulmanes conservatrices au profit des mœurs libres françaises lui inspire un sentiment autocritique de malaise¹. De la même manière, quand Helene pose les pieds dans la voiture blanche par mégarde et se fait vilipender par le contrôleur du train, le regard condescendant de celui-ci et son traitement infantilisant² d'Helene suscitent chez elle le sentiment d'être « atteinte de quelque tare³ », « comme un petit chien des rues⁴ » indigne des Blanc.hes. Dans les deux cas, Dalila et Helene assimilent leur avilissement, donnant raison aux idéologies discriminatoires.

Pour nous aiguiller dans cette réflexion sur l'intériorisation de l'infériorité et de l'altérité, nous prendrons appui sur la réflexion de W.E.B. Du Bois dans *The Souls of Black Folk*, ainsi que sur les théories de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*. Du Bois avance la notion de la « conscience dédoublée⁵ » des Afro-américain.es en vue de fournir un cadre théorique à l'aliénation tant intérieure qu'extérieure de ce peuple racialisé et maltraité, lequel a intériorisé son assujettissement au sein d'une Amérique ségrégationniste. Cette « conscience dédoublée », qui reflète l'étrangeté à la fois projetée sur et assimilée par les Noir.es à cause de leur altérisation par les dominant.es, entraîne une scission psychique :

It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder⁶.

Dans son propos, Du Bois met l'accent sur le regard extérieur posé sur les Afro-américain.es, un regard mélangeant mépris et pitié mais qui devient néanmoins la norme à partir de laquelle l'« âme » et la valeur d'un individu noir sont évaluées. Ce regard, désormais intériorisé par les Noir.es, conduit à une dualité identitaire conflictuelle, en faisant naître une sorte de second moi

¹ « [U]n groupe d'Européennes à la peau bronzée, aux larges décolletés, attendaient à la sortie. Je me sentis mal à l'aise comme si mon affolement leur était visible. Quelques jeunes gens, à l'élégance débraillée, vinrent les rejoindre. Je me surpris à envier leur aisance ; elles caquetaient, riaient en tendant leur gorge ; et moi, parce que j'allais à un rendez-vous secret, je me sentais écrasée par la gravité d'un tel acte. » *LI*, p. 41.

² *S*, p. 20 : « The conductor let his eyes travel over the pale yellow woman [...] “What you think you doin', gal?” » (p. 28, « Le contrôleur laissa ses yeux glisser sur la femme au teint jaune clair [...] “Où crois-tu aller comme ça, ma fille ?” »).

³ *Id.*, p. 28 (p. 20, « flawed »).

⁴ *Ibid.* (p. 21, « like a street pup »).

⁵ W.E.B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir* [2004], traduit par Magali Bessone, Paris, Découverte, 2007, p. 11. W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* [1903], New York, Oxford University Press, 2007, p. 3, « double consciousness ».

⁶ *Ibid.* (*Ibid.*, « C'est une sensation bizarre, cette conscience dédoublée, ce sentiment de constamment se regarder par les yeux d'un autre, de mesurer son âme à l'aune d'un monde qui vous considère comme un spectacle, avec un amusement teinté de pitié méprisante. Chacun sent constamment sa nature double – un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables ; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure »).

formaté par les normes socioculturelles blanches¹. Considérant que l’Afro-américain.e a d’ores et déjà été classé.e comme « un problème² » par la société blanche en raison de sa couleur de peau, son statut de Noir.e engendre alors un conflit interne entre « deux luttes irréconciliables, deux idéaux en guerre³ ». Plus important encore, cette dualité identitaire semble empêcher son avènement à une subjectivité cohérente dite « authentique » : « The history of the American Negro is the history of this strife,—this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self⁴. » Ainsi, cette intériorisation du regard blanc – un regard qui discrédite les Afro-américain.es et les déchire sur le plan psychologique – s’opère au prix de leur subjectivation.

Contrairement à Du Bois qui se focalise davantage dans son ouvrage sur la situation sociale et la condition hybride des Afro-américain.es, Frantz Fanon opère un travail psychanalytique en décortiquant la psyché des Antillais.es noir.es colonisé.es⁵. Il met l’accent sur leur sens d’infériorité face aux colons blancs français, affirmant que « s’il y a complexe d’infériorité, c’est à la suite d’un double processus : – économique d’abord ; – par intériorisation ou mieux, épidermisation de cette infériorité, ensuite⁶ ». D’après Fanon, le complexe d’infériorité des subalternes a partie liée autant avec leur oppression économique qu’avec leur assimilation du paradigme colonialiste, lequel présuppose la supériorité des colons blancs au détriment des sujets coloniaux racialisés.es. Car la survalorisation des colons dépend du rabaissement des colonisé.es en contrepartie : « L’infériorisation est le corrélatif indigène de la supériorisation européenne. Ayons le courage de le dire : *c’est le raciste qui crée l’infériorisé*⁷. » La polarisation semble donc être de mise entre les deux peuples, car la différence raciale, devenue primordiale en déterminant l’ordre social, sous-tend le clivage entre les populations dominantes et dominées. Par ailleurs, dans la mesure où sa noirceur dite inférieure constitue chez le/la subalterne racialisé.e une source de méfiance, de souffrance et de haine de soi, il ou elle tâche de se blanchir, au sens propre comme au sens figuré. En effet, selon les mots de Fanon, puisque « je me méfie de ce qui est noir en moi,

¹ Morrison évoque lors d’un entretien avec McKay « le moi originel » par rapport auquel « on mesure l’autre moi », c’est-à-dire le moi infléchi par les paradigmes dominants. Nellie McKay, « An Interview with Toni Morrison », dans *Conversations, op. cit.*, p. 148, « the original self », « one measures one’s other self against it. »

² W.E.B. Du Bois, *Les Âmes*, p. 10 (p. 2, « a problem »).

³ *Id.*, p. 11 (p. 3, « two unreconciled strivings, two warring ideals »).

⁴ *Ibid.* (*Ibid.*, « L’histoire du Noir américain est l’histoire de cette lutte – de cette aspiration à être un homme conscient de lui-même, de cette volonté de fondre son moi double en un seul moi meilleur et plus vrai »).

⁵ Quoique la Martinique et la Guadeloupe deviennent des départements d’outre-mer avant la parution de ce livre, Fanon y traite des effets psychiques du colonialisme et des rapports compliqués entre colons et colonisés, et lui-même utilise cette terminologie, que nous reprenons à notre compte ici.

⁶ Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 8.

⁷ *Id.*, p. 75.

c'est-à-dire de la totalité de mon être¹ », et que « je commence à souffrir de ne pas être un Blanc dans la mesure où l'homme blanc m'impose une discrimination, fait de moi un colonisé, m'extorque toute valeur, toute originalité [...] Alors j'essaierai tout simplement de me faire blanc². » Pour le sujet racialisé, cet autodénigrement et ce « blanchissement » ayant valeur de négation du moi font que, « [a]près avoir été esclave du Blanc, il s'auto-esclavagise. Le nègre est, dans toute l'acception du terme, une victime de la civilisation blanche³. » D'ores et déjà asservi aux populations blanches occidentales et aux schémas de pensée qui l'infériorisent, dans son rejet du moi en faveur d'une destinée ou identité blanche, le sujet racialisé s'aliène, devenant esclave de son propre complexe d'infériorité et de son acceptation de la hiérarchie raciale.

Bien que la réflexion de ces deux auteurs se situe dans un cadre spatiotemporel précis⁴, elle servira de base théorique pour notre étude de l'œuvre littéraire d'Assia Djébar et de Toni Morrison. La dualité identitaire théorisée par Du Bois s'applique, dans les textes étudiés, aussi bien au tiraillement psychique du peuple afro-américain désemparé et bestialisé par l'esclavage qu'à l'hybridité des colonisé.es algérien.nes rabaisé.es et dépaycé.es par le colonialisme. En effet, la « conscience dédoublée » reflète de manière efficace la condition d'entre-deux et d'aliénation de ces populations subalternes, au sens où leur lutte intérieure entre une indigénité ou noirceur ontologique et un regard extérieur intériorisé qui instille dans leur « *Weltanschauung* [...] une impureté, une tare⁵ » mène à une sorte d'écartèlement psychique. Pareillement, les apports psychanalytiques de Fanon éclairent l'état psychique des personnages algériens et afro-américains chez ces romancières, pour autant qu'ils « s'auto-esclavagisent » par « épidermisation » de leur infériorité, autodépréciation, et assimilation des modèles blancs. Quel que soit le contexte diégétique – l'Algérie française ou les États-Unis racialement polarisés – ces personnages sont caractérisés par une dualité identitaire et un complexe d'infériorité, résultant de l'intériorisation de leur dévalorisation et de leur altérisation par les dominant.es.

Toutefois, suivant les situations variées de domination dans lesquelles les personnages se retrouvent – compte tenu des divers facteurs de race, d'ethnie, de langue, de genre ou de classe socioéconomique – ils peuvent intérioriser leur prétendue abjection ou différence et y répondre de différentes manières. Les deux autrices donnent effectivement à voir des contextes

¹ *Id.*, p. 155.

² *Id.*, p. 79.

³ *Id.*, p. 155.

⁴ La « conscience dédoublée » théorisée par Du Bois concerne à l'origine l'état spécifique des Afro-Américain.es aux États-Unis au tournant du XX^e siècle, bien avant le mouvement des droits civiques, tandis que la pensée de Fanon traite de l'état psychique des Antillais.es du XX^e siècle sous un régime colonial qu'il qualifie de raciste.

⁵ *Id.*, p. 88.

d'oppression dissemblables qui nécessitent de penser ces questions d'assimilation sous plusieurs angles. Si le racisme intériorisé est plus présent dans l'univers états-unien esclavagiste ou ségrégationniste de Toni Morrison, des enjeux d'acculturation et d'adaptation linguistique priment dans l'univers algérien colonial d'Assia Djébar. En fonction du contexte socioculturel, trois réactions distinctes à l'infériorisation et à l'altérisation institutionnalisées des personnages subalternes se dessinent dans les diégèses ; ces réactions renvoient à leur besoin d'expliquer ou de compenser psychologiquement leur idéologisation dévalorisante, au regard de la maltraitance et de l'aliénation qui s'ensuivent, que ce soit en s'inculpant, en se dédouanant, ou en se réhabilitant. Dans une première situation, les dominé.es résigné.es à leur infamie et plongé.es dans l'auto-mépris intériorisent au point de matérialiser les stéréotypes dépréciateurs et les idées préconçues projetés sur eux et elles, notamment en se livrant à la barbarie et à la violence. De cette façon, les subalternes se conforment aux attentes des dominant.es à leur endroit. Dans une deuxième situation, ils ou elles peuvent manifester le souhait d'imiter les dominants en briguant leurs idéaux, en adhérant à leurs valeurs et en marchant sur leurs traces, quitte à rompre avec leurs origines ou à sombrer dans une forme de schizophrénie identitaire. Et dans un dernier cas, les subalternes s'efforcent de se légitimer auprès des dominant.es, tentant de valoriser leur culture indigène¹, de démontrer leur savoir-faire intellectuel ou physique et de prouver leur mérite voire leur humanité². Les Algérien.nes colonisé.es représenté.es par Djébar s'inscrivent dans un registre tantôt de mimétisme admiratif vis-à-vis des colons, tantôt d'auto-valorisation antagonique en vue de contrer leur subalternité. En contrepartie, les Afro-américain.es décrit.es par Morrison oscillent entre l'imitation des modèles blancs, la haine de soi et la conformité aux stéréotypes racistes³. Que les subalternes

¹ Selon Françoise Lionnet : « [T]he subaltern group [...] will seek to retain a sense of its own cultural authenticity by advocating a return to precolonial traditions, thus contrasting the past to the present and mythifying its own original ethnic or cultural purity. » Françoise Lionnet, « “Logiques métisses” : Cultural Appropriation and Postcolonial Representations », dans Mary Jean Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker, Jack Yeager (dirs.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1996, p. 327, « [L]e groupe subalterne [...] cherchera à conserver le sentiment de sa propre authenticité culturelle en prônant un retour aux traditions précoloniales, opposant ainsi le passé au présent et mythifiant sa propre pureté ethnique ou culturelle originale. »

² Nous ne nous attarderons pas sur ce dernier cas de figure dans notre analyse, qui se présente de façon différente dans les romans des deux écrivaines. Chez Morrison, les « anciennes qualités » de la culture ancestrale noire (*TB*, p. 431 ; p. 305, « ancient properties ») sont vantées chez des personnages comme Pilate dans *SOS*, et « les femmes que Morrison célèbre dans sa fiction sont celles qui incarnent les valeurs traditionnelles de la féminité noire » (Carolyn Denard, « The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison », dans *Critical Essays*, op. cit., p. 175, « the women that Morrison celebrates in her fiction are those who exhibit the traditional values of black womanhood »). Chez Djébar, *a contrario*, plutôt que de faire l'éloge de la culture ancestrale, les personnages se comparent favorablement à la culture occidentale. La narratrice l'atteste par exemple dans *L'Amour, la fantasia* : « malgré les apparences, notre clan, même provisoirement déchu, était supérieur, par son raffinement, à l'étranger avec ses femmes libres. » *LALF*, p. 40.

³ Céline Magaud, en évoquant le « dilemme de l'entre-deux » auquel les personnages subalternes de Djébar et Morrison sont confrontés, affirme que « la tendance algérienne a majoritairement été de rejeter l'envahisseur plutôt que de s'y identifier. En revanche, pour les anciens esclaves, la tentation du mimétisme est grande parce que solution

recourent au mimétisme ou à l'auto-valorisation¹ à des fins compensatoires, ou bien qu'ils et elles cèdent à l'autodénigrement et à la sauvagerie par résignation, dans tous les cas il s'agit d'une réaction psychique à leur altérité et infériorité intériorisées. Compte tenu des réponses variées que peuvent apporter les subalternes à leur dévalorisation idéologique, nous envisagerons d'abord la façon dont les subalternes se conforment aux partis pris réducteurs, puis leur imitation des dominant.es.

L'intériorisation de l'inhumanité : entre barbarie et violence

À force d'être étiqueté.es comme des « Autres » sauvages par les dominant.es – soit leur reflet inversé – les Algérien.nes et les Afro-américain.es représenté.es par Djébar et Morrison finissent par intérioriser les préjugés et l'inhumanité projetés sur eux et elles. En effet, au sein de la « conscience dédoublée » des subalternes, à terme le regard extérieur considéré véridique peut complètement cannibaliser leur intériorité, faussant leur perception d'eux-mêmes et d'elles-mêmes et influant sur leurs actions. Là où certains personnages subalternes assimilent mentalement la barbarie ou l'animalité qui leur sont imputées par les dominant.es, d'autres matérialisent cette vision déshumanisante d'eux-mêmes en s'adonnant à la violence. Aussi, l'étrangeté et la sauvagerie intériorisées par les dominé.es, à défaut de se circonscrire au domaine psychique en ce qui concerne l'image de soi, s'extériorise par les actes. Par exemple, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, l'Algérienne francisée Fatima peine à naviguer dans ses univers parallèles, peuplés d'un côté par les Européennes avec qui elle étudie à l'école coloniale française, et d'un autre côté par les « indigènes » auprès de qui elle « [reprend] d'instinct “[son] rang”² ». Se sachant « [Autre] » et par extension « [sauvage] »³ selon les stéréotypes racistes des colonisateurs, Fatima se mue en « une interne farouchement solitaire⁴ » : elle ne parvient pas à se lier avec ses camarades européennes alors qu'elle décèle des ressemblances, voire une gémellité, avec plusieurs d'entre elles⁵. Du fait qu'elle « passe, chez eux [les colons français]... pour une barbare⁶ », Fatima est

toute faite. Adopter les valeurs du plus fort évite en effet la confrontation d'avec les origines, laquelle impose alors la réminiscence de la période esclavagiste. » Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, op. cit., p. 155.

¹ Fanon souligne la « comparaison » caractérisant les nègres : « Ils sont comparaison, c'est-à-dire qu'à tout instant ils se préoccupent d'auto-valorisation et d'idéal du moi. » Frantz Fanon, *Peau noire*, op. cit., p. 170-71.

² *NPDLM*, p. 201.

³ *Id.*, p. 129, 98.

⁴ *Id.*, p. 122.

⁵ « Pourquoi, à cette entrée hésitante dans l'adolescence si vulnérable, mais inconsciente de cette fragilité, oui, pourquoi me suis-je sentie si à part, à côté des Françaises de mon âge, elles que je côtoyais à l'internat, surtout Jacqueline, ma voisine de lit ? » *Id.*, p. 195.

⁶ *Id.*, p. 138.

formatée psychologiquement par l'altérité inhumaine projetée sur elle au point de se l'attribuer : en tant que berbère (barbare ?) héritière d'une lignée d'ancêtres, elle devient « corps et âme, à [son] tour ensauvagée¹ ».

Si la mentalité des Algérien.nes occidentalisé.es dans l'univers colonial de Djébar est façonnée par la sauvagerie dont ils et elles sont gratifié.es dans l'idéologie dominante, l'intériorisation psychique de l'inhumanité impartie touche son apogée avec les esclaves afro-américain.es dans l'univers états-unien esclavagiste de Morrison. Selon les schémas blancs racistes, l'altérité des Noir.es dériverait de la couleur de leur peau, qui en ferait des « intrus parmi la race humaine. Des chiens de garde sans dents ; des bouvillons sans cornes ; des chevaux hongres dont les hennissements ne se pouvaient traduire dans aucune langue parlée par des humains responsables² ». À force d'être maltraité.es et déshumanisé.es par les populations blanches, les esclaves noir.es deviennent persuadé.es de leur sous-humanité, en venant à se croire ignobles ou même bestiaux.ales³. Cela est le cas dans *Beloved*, où Sethe affirme que l'esclavage l'a souillée tant psychologiquement que physiquement : « anybody white could take your whole self for anything that came to mind. Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up⁴. » Pour décrire son avilissement protéiforme sous l'esclavage, Sethe recourt à un lexique de saleté, laquelle rime avec la perversion et le dégoût de soi-même. La possession intégrale de l'esclave par le maître – du corps comme de l'esprit – lui donne un pouvoir sans bornes sur celui ou celle-ci, un pouvoir capable de le/la métamorphoser ou même de le/la dépraver. L'esclave en ressort changé.e, ayant perdu à ses propres yeux « toute [sa] personne », sous-entendant par là son humanité, son individualité, son intégrité corporelle, psychique ou morale, et même sa capacité de s'aimer. Aussi, à mesure qu'elle intériorise le traitement déshumanisant qui lui est infligé, ainsi que la barbarie et l'indignité qui sont projetées sur elle, Sethe perd de ses attributs humains. Elle commence à se métamorphoser en animal : outre le fait que ses yeux se transforment en « deux puits » qui recèlent un « vide » là où devrait se loger une âme humaine⁵, elle compare son approche d'Amy à celle

¹ *Id.*, p. 270.

² *B.*, p. 178 (p. 125, « trespassers among the human race. Watchdogs without teeth; steer bulls without horns; gelded workhorses whose neigh and whinny could not be translated into a language responsible humans spoke »).

³ La réflexion de Fanon appuie cette idée : « L'Antillais s'est connu comme nègre, mais, par un glissement éthique, il s'est aperçu (inconscient collectif) qu'on était nègre dans la mesure où l'on était mauvais, veule, méchant, instinctif. Tout ce qui s'opposait à ces manières d'être nègre était blanc [...] Dans l'inconscient collectif, noir = laid, péché, ténèbres, immoral. Autrement dit : est nègre celui qui est immoral. » Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 155.

⁴ *B.*, p. 251 (p. 346, « tout Blanc avait le droit de se saisir de toute votre personne pour un oui ou pour un non. Pas seulement pour vous faire travailler, vous tuer ou vous mutiler, mais pour vous salir. Vous salir si gravement qu'il vous serait à jamais impossible de vous aimer. Vous salir si profondément que vous en oubliiez qui vous étiez et ne pouviez même plus vous en souvenir »).

⁵ *Id.*, p. 20 (p. 9, « two open wells », « emptiness »).

d'un serpent prêt à mordre, « tout instinct et mâchoires¹ » : « a *something* came up out of the earth into her—like a freezing, but moving too, like jaws inside [...] Suddenly she was eager for his eyes, to bite into them; to gnaw his cheek² ». Ce « quelque chose » cristallise l'altérité et la bestialité qui sont plaquées sur les Noir.es, et intériorisées ici par Sethe. De cette façon, dans leur for intérieur et leur perception d'elles-mêmes, Sethe comme Fatima se conforment aux attentes des dominant.es au sujet des subalternes prétendument sauvages et inhumain.es.

Pareillement, Florens dans *A Mercy* se plie à l'idéologisation réductrice des Noir.es en Amérique coloniale, à la différence près qu'en plus de l'intérioriser psychiquement, elle l'extériorise dans la pratique, en donnant libre cours à ses pulsions violentes. Cette jeune femme, étant caractérisée par un « mélange de vulnérabilité, de désir de plaire et, surtout, cette facilité à se blâmer pour la méchanceté des autres³ », s'avère alors susceptible par nature de donner raison au regard extérieur, en assimilant l'altérisation et la déshumanisation dont elle est victime. Par exemple, en réponse à l'inspection corporelle humiliante exécutée par les Puritain.es qui la cho-sifie et la diabolise, Florens se convertit dans son esprit en bête, soit une « chose à griffes et à plumes⁴ » en accord avec son « extérieur noir⁵ » :

Inside I am shrinking [...] I know I am not the same. I am losing something with every step I take. I can feel the drain. Something precious is leaving me. I am a thing apart. With the letter I belong and am lawful. Without it I am a weak calf abandoned by the herd, a turtle without shell, a minion with no telltale signs but a darkness I am born with, outside, yes, but inside as well and the inside dark is small, feathered and toothy⁶.

Cette bestialité intériorisée par Florens peut être mise sur le compte de sa maltraitance et de sa déconsidération idéologique par les dominant.es : son rapetissement correspond à la perte de son humanité et à l'aliénation psychique de cette femme devenue une « chose à part ». Elle s'estime d'ailleurs d'autant moins humaine que les Puritain.es confisquent la lettre légitimant son

¹ *Id.*, p. 51 (p. 31, « all jaws and hungry »). Le symbolisme animalier à son égard ne manque pas : non seulement le bébé dans son ventre est comparé à une « petite antilope » (p. 48 ; p. 30, « little antelope »), mais on rappellera aussi les oiseaux-mouches qui lui piquent sur la tête lors de l'infanticide.

² *Ibid.* (*Ibid.*, « un “quelque chose” était monté de la terre jusqu'en elle – comme un froid de glace, mais qui bougeait, pareil à des mâchoires à l'intérieur [...] Brusquement elle eut une folle envie de voir les yeux de ce garçon, d'y planter les dents ; de lui dévorer la joue »).

³ *AM*, p. 178 (p. 152, « It was easy to spot that combination of defenselessness, eagerness to please and, most of all, a willingness to blame herself for the meanness of others »).

⁴ *Id.*, p. 138 (p. 115, « the clawing feathery thing »).

⁵ *Ibid.* (*Ibid.*, « the outside dark »),

⁶ *Ibid.* (*Ibid.*, « Au fond de moi, je me recroqueville [...] je sais que je ne suis plus la même. Je perds quelque chose à chaque pas que je fais. Je sens tout ce qui me quitte. Quelque chose de précieux est en train de me fuir. Je deviens une chose à part. Avec la lettre, j'ai une place et je suis dans le cadre de la loi. Sans la lettre, je suis un veau affaibli abandonné par le troupeau, une tortue sans carapace, un suppôt sans signe révélateur mais qui possède une noirceur avec laquelle je suis née, au-dehors, certes oui, mais à l'intérieur aussi, et cette noirceur intérieure est petite, toute en plumes et en dents »).

existence¹, ce qui l'induit à s'identifier aux créatures dépouillées de leurs défenses (« un veau affaibli abandonné par le troupeau, une tortue sans carapace »). Se rangeant tout à fait au point de vue hégémonique, Florens se considère donc Autre, en tant qu'une noirceur informe et démoniaque, sinon une bête marquée par son agressivité, telle que dénotée par ses dents.

À la suite du dernier affront subi – le rejet du forgeron – Florens assimile pleinement la bestialité qui lui est imputée tandis qu'elle se lance à l'assaut de son ex-amant : « Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand². » C'est comme si elle actait les préjugés des dominant.es à son égard en extériorisant sa supposée inhumanité, car Florens se livre à une violence transformatrice qui lui vaut d'être considérée comme une « bête sauvage³ » par Willard et Scully. En effet, elle intériorise tellement sa réification et son animalisation qu'elle finit par représenter « la sauvagerie incarnée⁴ ». De même, quelques autres personnages, comme Cholly dans *The Bluest Eye* ou les Algériennes guerrières dans *L'Amour, la fantasia*, intègrent leur prétendue barbarie en extériorisant par la violence les « milliers [d']humiliations, de défaites, et d'émasculations⁵ » idéologiques auxquels ils sont sujets. Si les Algériennes concrétisent la sauvagerie « lacérée de folie »⁶ dont les indigènes étaient souvent gratifié.es en s'acharnant avec « ardeur » sur les « mutilations » des colonisateurs lors de la conquête française de l'Algérie, Cholly se vautre dans une « dépravation⁷ » conforme à la barbarie prêtée à l'homme noir. « Avec une violence née de sa détresse absolue⁸ », Cholly sombre dans les excès envers les femmes noires, surtout Darlene et Pauline, à croire que « dans l'impuissance qui était la sienne », il était condamné à incarner à tout jamais la brutalité qui lui est imposée par les hommes blancs au moment de sa première expérience sexuelle⁹. Ainsi donc, pour ces personnages subalternes à la conscience dédoublée, la sujétion ethnoraciale peut exercer une influence pernicieuse sur leur psyché,

¹ Sa maîtresse Rebekka lui remet une lettre dans laquelle elle se porte garante de Florens dans sa recherche du forgeron, mais les Puritain.es la lui prennent, laissant cette jeune esclave noire sans justificatif de sa présence solitaire en terrain dangereux.

² *Id.*, p. 142 (p. 167, « Les plumes se hérissent, je les déploie. Les serres griffent et griffent encore jusqu'au moment où le marteau se retrouve dans mes mains »).

³ *Id.*, p. 171 (p. 146, « The docile creature they knew had turned feral »). La mise en parallèle de l'apparition de Florens « couverte de sang et débraillée » (p. 171 ; p. 146, « blood-spattered and bedraggled ») dans la forêt et d'une ourse affamée de sang souligne davantage la bestialité de Florens.

⁴ *Id.*, p. 187 (p. 161, « I am become wilderness »).

⁵ *TBE*, p. 50 (p. 42, « myriad other humiliations, defeats, and emasculations »).

⁶ *LALF*, p. 31.

⁷ *TBE*, p. 50 (p. 42-43, « flights of depravity »).

⁸ *Id.*, p. 158 (p. 148, « With a violence born of total helplessness »).

⁹ *Id.*, p. 160 (p. 151, « Not in impotence »). Après ce traumatisme, Cholly transpose sa haine et son désir de vengeance envers les Blancs à la femme noire : « Maussade, irritable, il entretenait la haine qu'il ressentait pour Darlene. Il ne pensa jamais diriger cette haine contre les chasseurs. [...] C'étaient des hommes, grands, armés, blancs. Il était petit, noir, impuissant. » *Id.*, p. 160 (p. 150, « Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. [...] They were big, white, armed men. He was small, black helpless »).

tant il est vrai que le regard extérieur raciste, avec ses partis pris, tend à monopoliser leur vie intérieure et à déformer leur image d'eux-mêmes. Face à la maltraitance endémique comme aux idéologies déshumanisantes dont ils sont victimes, ces personnages algériens ou afro-américains en viennent à se concevoir et à se comporter conformément aux stéréotypes réducteurs des populations dominantes à leur sujet. Convaincus de leur infériorité inhérente relative à la suprématie blanche et de leur illégitimité en tant qu'êtres humains, ils se considèrent en tant qu'Autres barbares ou bêtes féroces, et vont parfois jusqu'à agir en fonction de l'inhumanité leur étant attribuée. À l'aune de cette intériorisation de leur supposées altérité et infériorité qui les aliène de leur moi et même de leur humanité, ces personnages subalternes paraissent enfin disposer de peu de marge pour s'affirmer comme sujets.

« Be Mary Jane¹ » : l'imitation des modèles dominants

Dans une autre réaction à leur altérisation et infériorisation, nombre de personnages subalternes tentent dans ces récits de se rapprocher des modèles blancs ou occidentaux hégémoniques pour se « normaliser », se revaloriser ou s'élever sur l'échelle sociale. À cette fin, ils adoptent une stratégie d'imitation des populations dominantes et d'intégration de leurs idéaux et systèmes de valeurs, quitte à nier leurs propres origines. Les exemples ne manquent pas dans les textes de Djébar et Morrison : au même titre que Mounira dans *Nulle part dans la maison de mon père* « obtenait un succès d'extranéité dans son groupe, flattant ainsi le désir latent du colonisé de sembler, au moins par l'apparence physique, faire partie du clan dominateur² », Geraldine dans *The Bluest Eye* s'ingénie à « se débarrasser de la frousse³ » de la noirceur et « [mesure sa] réussite à l'aune de [sa] capacité à renier [ses] racines culturelles et à adopter les valeurs de la société blanche⁴ ». Pour étudier ce phénomène d'intériorisation mimétique, dans *Peau noire, masques blancs* Fanon prend pour exemple les Antillais, se penchant sur leur préoccupation avec l'acquisition linguistique et l'assimilation des mœurs françaises. Il explique comme suit l'approche double de tout peuple dominé, soit-il colonisé ou racialisé, qui repose sur l'intériorisation des

¹ TBE, p. 50 (p. 58, « Être Mary Jane »).

² NPDL, p. 233.

³ TBE, p. 91 (p. 83, « to get rid of the funkiness »).

⁴ Denise Heinze, *The Dilemma*, op. cit., p. 68. Elle cite ici Geraldine, les Wright dans *Sula*, et les Dead dans *Song of Solomon* en tant que membres d'une classe moyenne noire émergente : « these men and women typify those members of the emerging black middle class who measure their success in how far they have come in denying their cultural roots and how thoroughly they have adopted white society's values ».

valeurs, des usages et des modes de vie de la culture majeure, et le désaveu concomitant de la culture mineure :

Tout peuple colonisé – c'est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité, du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale – se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c'est-à-dire de la culture métropolitaine. Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse¹.

Cette volonté d'acculturation des populations dominées tient selon Fanon à leur infériorité sociale conditionnée par les paradigmes culturels blancs ou occidentaux. Complexés par leur statut inférieur et formatés psychiquement par les archétypes dominants enracinés dans l'inconscient collectif², les sujets colonisés ou racialisés aspirent de ce fait à une identité et à un destin dits blancs, seule voie viable de réhabilitation ethnoraciale : « le Noir veut être comme le Blanc. Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc. Il y a de cela longtemps, le Noir a admis la supériorité indiscutable du Blanc, et tous ses efforts tendent à réaliser une existence blanche³ ».

Cependant, une telle « existence blanche » s'avère inatteignable pour les personnages subalternes figurés par ces écrivaines. Considérant que les modèles culturels dominants sont basés sur une matrice occidentale ou blanche qui ne tient nullement compte des spécificités de la condition subalterne, ils s'avèrent inadaptés voire inaccessibles aux personnages algériens et afro-américains. Aussi, malgré leurs tentatives de s'intégrer à la culture hégémonique en imitant et en intériorisant les normes et coutumes occidentales ou blanches, ceux-ci restent marqués par leur altérité et par leur non-conformité. Plus encore, tous ces efforts infructueux de réaliser une « existence blanche » leur sont fatals d'un point de vue psychique. Car dans leur « obsession de l'acceptation sociale », ces subalternes qui se veulent « différents, c'est-à-dire beaux⁴ » ne réussissent qu'à « se détruire et [...] à faire violence à la culture noire »⁵ ou indigène. D'une part, en reniant « les conditions même de [leur] naissance qui identifient ce [qu'ils sont] », les personnages algériens ou noirs chez ces romancières se désindividualisent : ils étouffent ou désavouent des pans entiers de leur identité, quitte à « oblitérer [la graine de leur être] »⁶ selon Denise Heinze. Les manifestations textuelles sont variées : Jadine dans *Tar Baby* a « oublié ses anciennes qualités⁷ »

¹ Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 14.

² « Par l'inconscient collectif, l'Antillais a fait siens tous les archétypes de l'Européen. » *Id.*, p. 154.

³ *Id.*, p. 185.

⁴ *TBE*, p. 53 (p. 46, « different, that is to say, beautiful »).

⁵ Denise Heinze, *The Dilemma, op. cit.*, p. 68, « in their obsession with social acceptance they have succeeded in destroying themselves [...], and ultimately effecting violence on black culture ».

⁶ *Id.*, p. 70. Elle parle ici de Geraldine dans *TBE*: « What Geraldine is fighting in fact is her blackness, the very conditions of her birth that identify who she is. Rather than nourish the seed of her being, she attempts to obliterate it. »

⁷ *TB*, p. 431 (p. 305 « She has forgotten her ancient properties »).

en vertu de son éducation occidentale, et Nadia dans *La Soif* « [piétine] » dans le malaise identitaire et le déni de soi, en tant que « pauvre petit produit de fabrication mixte », « [à] la frontière ambiguë entre deux civilisations »¹. Puis Helene dans *Sula* ne se compose que de « café-au-lait », eu égard à son « envie de plaire et [son] excuse de vivre »², et Touma dans *Les Enfants du nouveau monde* est « [secouée] » autant par sa haine de ses coreligionnaires³, que par les « [i]nsultes, malédictions⁴ » et le mépris qu'ils lui vouent en retour (y compris son petit frère), et son mal-être psychique se lit en creux à cette haine autodestructrice ainsi qu'à « la peur [qui] murmure au fond d'elle⁵ ».

D'autre part, à force d'assimiler les valeurs dominantes et de se faire ou de se croire « différents » en supprimant leur « frousse », ces personnages subalternes se leurrent sur la réalité de leur condition sociale et identitaire, au prix de s'aliéner par rapport à leur vie et à leur moi. Violet l'exprime bien dans *Jazz* : « Forgot it was mine. My life. I just ran up and down the streets wishing I was somebody else. [...] White. Light. Young again⁶. » C'est alors que se produit chez les populations dominées ce que Fanon appelle un « quiproquo⁷ » intérieur entre leur indigénité ou noirceur intrinsèque, et leur intériorisation mimétique des modèles dominants. Chez Djébar et Morrison, les efforts futiles des personnages algériens ou afro-américains de se franciser ou de se blanchir engendrent un tel schisme psychique en leur sein, en faisant naître « un autre soi à l'intérieur qui n'est pas du tout comme vous⁸ ». Quand bien même ces enjeux psychologiques d'imitation et d'assimilation sont mis en scène par les deux autrices, il se présentent différemment selon le contexte socioculturel diégétique. Alors que le mimétisme des dominant.es donne lieu à une hybridité identitaire chez les Algériennes scolarisées à l'école française, il se solde par une schizophrénie identitaire chez les Noires qui baignent dans les archétypes blancs. Dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Djébar, les Algériennes à l'internat – dont la narratrice Fatima – admirent et envient leurs homologues européennes⁹, et leur éducation occidentale suscite chez elles un désir d'assimilation intellectuelle et sociale. Aussi, elles se calquent sur les colons, en

¹ *LS*, p. 31.

² *S*, p. 30 (p. 22, « custard »). Notre traduction de la phrase située à la page 20 VA : « An eagerness to please and an apology for living met in her voice. »

³ *LEDNM*, p. 128-29 : « Sa haine la secoue. [...] “Les Arabes, je les hais !” »

⁴ *Id.*, p. 175.

⁵ *Id.*, p. 231.

⁶ *J*, p. 208 (p. 227-28, « Oublié que c'était la mienne. Ma vie. J'ai juste couru dans les rues en voulant être quelqu'un d'autre [...] Blanche. Claire. De nouveau jeune »).

⁷ « Un Antillais est blanc par l'inconscient collectif, et par une grande partie de l'inconscient personnel et par la presque totalité de son processus d'individuation. La couleur de sa peau [...] est noire. Toutes les incompréhensions procèdent de ce quiproquo. » Frantz Fanon, *Peau noire, op. cit.*, p. 156.

⁸ *J*, p. 228 (p. 208, « having another you inside that isn't anything like you »).

⁹ Voir par exemple *NPDLM*, p. 146 : « [les fillettes arabes] enviaient la tenue, les propos et parfois l'air de suffisance des Européennes ».

empruntant les mêmes parcours académiques, en se familiarisant avec leurs repères culturels et en développant une maîtrise de la langue française. Or, cette acculturation des fillettes arabes les situe dans un état d'entre-deux : ni pleinement francisées, ni complètement fidèles aux traditions ancestrales et aux mœurs socioreligieuses algériennes, Fatima et ses coreligionnaires se caractérisent alors par une hybridité identitaire. Celle-ci concilie – quoiqu'imparfaitement – indigénéité et occidentalisation, leur laissant une impression nette de « fragilité » et d'altérité¹. Par exemple, même si Fatima reçoit ses premiers vers de Baudelaire comme un « don de lumière » qui lui ouvre un « éther miraculeux – zone de nidification de tous les rêves » qu'elle pense pouvoir « approcher par les livres à dévorer »², elle est aussitôt rappelée de sa différence : « pour mes camarades, je suis différente, avec [...] ce prénom de Fatima qui m'ennoblissait chez les miens mais m'amoin-drit là, en territoire des "Autres"³ ». Ainsi donc, nonobstant les rêves ou illusions d'assimilation, au sein du « monde divisé en deux » qu'est la colonie, « chacun de sa postérité est écartelé »⁴ : tiraillées entre deux univers aux antipodes et se berçant de chimères d'intégration par mimétisme, Fatima et ses coreligionnaires sont en proie à un déchirement psychique qui reflète leur socialisation dans un système d'oppression ethnoraciale.

A contrario, dans *The Bluest Eye* de Morrison, la beauté physique est surtout mise en avant. Il y est question des prétentions invraisemblables des Noires défavorisées à ressembler aux Blanches privilégiées, conformément aux idéaux de beauté qui « naissent de l'envie, se développent dans l'insécurité, pour finir en désillusion⁵ ». Pauline et Pecola intègrent tout à fait ces canons, se modelant sur des stars de cinéma blanches au point de reproduire leurs coiffures et de convoiter leurs yeux bleus. En revanche, puisque leur condition racialisée est incompatible avec les paradigmes dominants assimilés, elles sombrent à terme dans une sorte de schizophrénie identitaire⁶. Car à titre de sujets noirs, mère comme fille sont convaincues de leur « laideur

¹ Fatima l'atteste : « Pourquoi, à cette entrée dans l'adolescence si vulnérable, [...] me suis-je sentie si à part, à côté des Françaises de mon âge, elles que je côtoyais à l'internat [...] ? » *Id.*, p. 195.

² *Id.*, p. 122 : « je compris qu'au-dessus de nous planait un autre univers, que je pourrais l'approcher par les livres à dévorer ». Cet espace certes littéraire est non moins inextricablement associé à la langue française, puisque Fatima considère sa découverte de Baudelaire comme une « invitation à la beauté des mots français » (*Id.*, p. 117).

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 37-38.

⁵ *TBE*, p. 130 (p. 122, « originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion »).

⁶ Nous nous rappellerons les « luttes irréconciliables » énoncées par Du Bois et présentées dans l'introduction de ce chapitre.

irrémédiable et repoussante¹ » et donc de leur infériorité inhérente² relative aux normes blanches.

Cette hideur intériorisée se révèle aliénatrice :

You looked at [the Breedloves] and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction. It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question. The master had said, « You are ugly people. » They had looked about themselves and saw nothing to contradict the statement; saw, in fact, support for it leaning at them from every billboard, every movie, every glance. « Yes, » they had said. « You are right. » And they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it³.

Tel un maître divin omniscient, la société blanche dominante prédétermine la laideur des Afro-américain.es à cause de leur race. Celle-ci est renforcée par la culture populaire et les pressions socioculturelles autour de la conformité raciale, si bien que ce peuple en vient à croire à sa hideur, symbole de ses prétendues bassesse et infériorité innées. La métaphore de la cape, vêtement ample qui couvre (et dissimule) tout le corps du/de la porteur.euse, englobe alors plusieurs significations : elle renvoie à l'idée que cette laideur est imposée de l'extérieur, imputée sans distinction à tou.tes les Noir.es, et revêtue par ces dernier.ères.

Cette « conviction de leur laideur », conjuguée au « mépris [qu'elles] éprouvaient pour leur propre couleur », inculquent à Pauline et Pecola une « haine de soi si bien apprise »⁴ ayant valeur de négation de soi. Par conséquent, elles se tournent vers les vedettes blanches comme source d'inspiration, dans l'espoir de se calquer sur elles et ainsi se bonifier. À leurs yeux, tout éventuel embellissement au moyen de l'imitation corrèlerait avec une amélioration dans leur situation de vie, comme le dit Pecola : « if she looked different, beautiful, maybe Cholly would be

¹ « Personne n'aurait pu les convaincre qu'ils n'étaient pas d'une laideur irrémédiable et repoussante [...] [Mrs. Breedlove, Sammy Breedlove et Pecola Breedlove] portaient leur laideur, la mettaient comme un vêtement si l'on peut dire, bien qu'elle ne leur appartînt pas. » *TBE*, p. 45 (p. 38, « No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly [...] [Mrs. Breedlove, Sammy Breedlove, and Pecola Breedlove] wore their ugliness, put it on, so to speak, although it did not belong to them »).

² La confrontation entre Maureen Peal, une fille à peau claire, et les filles MacTeer à peau foncée, est révélatrice à cet égard. Cet exemple montre que seules les filles blanches ou à peau claire peuvent être considérées mignonnes, ce qui relègue nécessairement les filles noires à une relative infériorité : « If [Maureen] was cute—and if anything could be believed, she *was*—then we were not. And what did that mean? We were lesser. » *Id.*, p. 74 (p. 82, « Si elle [Maureen] était mignonne – et si on pouvait croire quelque chose, c'était bien ça – alors nous ne l'étions pas. Et qu'est-ce que ça voulait dire ? Nous lui étions inférieures »).

³ *Id.*, p. 39 (p. 45-46, « On les regardait et l'on se demandait pourquoi ils étaient aussi laids ; on les regardait attentivement et on n'en trouvait pas la raison. Et l'on se rendait compte que cela venait de la conviction de leur laideur, leur conviction. C'était comme si quelque maître mystérieux et omniscient avait donné à chacun un manteau de laideur à porter, et qu'ils l'aient accepté sans poser de question. Le maître leur avait dit : "Vous êtes des gens laids." Ils s'étaient regardés et n'avaient rien vu qui contredisait cette affirmation ; ils avaient même vu une confirmation dans chaque panneau publicitaire, chaque film, chaque regard. "Oui," avaient-ils répondu, "vous avez raison." Et ils avaient pris la laideur dans leurs mains, ils se l'étaient jetée sur les épaules comme un manteau, et étaient partis dans le monde »).

⁴ *Id.*, p. 73 (p. 65, « contempt for their own blackness », « exquisitely learned self-hatred »).

different, and Mrs. Breedlove too. Maybe [she herself would be different]¹ ». Si pourtant Pecola marche dans les traces de sa mère à cet égard, leur approche des archétypes blancs diffère, parce que là où Pauline veut simplement *ressembler* aux Blanches, sa fille veut *devenir* blanche². L'avidité de Pauline pour les modèles blancs se borne principalement à l'imaginaire. Le cinéma lui permet de se projeter dans un univers idyllique où elle peut se livrer à ses fantasmes, s'illusionner sur sa condition, et compenser « son sentiment général d'isolement et d'indignité³ » :

There in the dark her memory was refreshed, and she succumbed to her earlier dreams. Along with the idea of romantic love, she was introduced to another—physical beauty [...] In equating physical beauty with virtue she stripped her mind, bound it, and collected self-contempt by the heap [...] She was never able, after her education in the movies, to look at a face and not assign it some category in the scale of absolute beauty, and the scale was one she absorbed in full from the silver screen [...] There the flawed became whole, the blind sighted, and the lame and halt threw away their crutches⁴.

Pour Pauline, qui souscrit complètement à la fausse équivalence entre beauté et vertu, les actrices blanches constituent la jauge à l'aune de laquelle elle mesure le monde, lui apprenant « tout ce qu'il fallait aimer et tout ce qu'il fallait haïr »⁵. C'est ainsi que le cinéma, pour prometteur qu'il puisse paraître, finit par enfermer son cerveau dans des schémas de pensée malsains qui l'incitent à se détester elle-même : ses nombreuses imperfections l'éloignant des canons de beauté – allant de sa couleur de peau à sa « déformité⁶ » physique – la condamnent à l'insuffisance, à la haine de soi et dès lors au mal-être psychique. En outre, tel le coup de grâce à son dernier espoir d'atteindre cet idéal blanc – et par extension à son amour-propre et à son intégrité psychique – Pauline perd une dent au cinéma en croquant dans des bonbons alors qu'elle est coiffée comme Jean Harlow⁷. À partir de là, étant donné que toute beauté et toute vertu lui sont barrées à cause de sa race,

¹ *Id.*, p. 46 (p. 53, « Si elle avait été différente, belle peut-être, Cholly aurait peut-être été différent lui aussi, et Mrs. Breedlove », « elle-même aurait été différente »).

² « a little black girl [who] yearns for the blue eyes of a little white girl », *Id.*, p. 204 (p. 215, « une petite fille noire qui brûle d'avoir les yeux bleus d'une petite fille blanche »).

³ Ma traduction. *Id.*, p. 111, « her general feeling of separateness and unworthiness », traduit par « elle se sentait isolée et indignée » (p. 119).

⁴ *Id.*, p. 122 (p. 130, « Là, dans l'obscurité, ses souvenirs lui revenaient et elle succombait à ses rêves anciens. En plus de l'idée de l'amour romantique, elle a découvert celle de la beauté physique [...] En mettant la beauté physique sur le même plan que la vertu, elle se dépouillait l'esprit, l'enfermait et, par-dessus le marché, en éprouvait du mépris pour elle-même [...] Après son éducation au cinéma, elle n'a plus jamais été capable de regarder un visage sans lui assigner une catégorie dans l'échelle de la beauté absolue, et cette échelle était celle qu'elle avait apprise sur l'écran [...] Là-bas, l'infirme devenait entier, l'aveugle voyait, et le boiteux et l'estropié jetaient leurs béquilles »).

⁵ *Id.*, p. 130 : « Les idées sans doute les plus destructrices de l'histoire de la pensée humaine » (p. 122, « she learned all there was to love and all there was to hate », « Probably the most destructive ideas in the history of human thought »).

⁶ *Id.*, p. 118 (p. 110, « deformity »).

⁷ « There I was, five months pregnant, trying to look like Jean Harlow, and a front tooth gone. » *Id.*, p. 123 (p. 131, « J'étais là, enceinte de cinq mois, j'essayais de ressembler à Jean Harlow, et une dent de devant cassée »). Il est intéressant de noter que si le cinéma paraît promettre un avenir égalitaire à toutes, quels que soient leurs défauts, ou même une sorte de plénitude personnelle (sous-entendue par le « tout magnifique » p. 130 ; p. 122, « a magnificent whole »), cela n'est pas le cas pour Pauline. La perte de sa dent suggère au contraire que le cinéma ne fait que renforcer sa condition d'infériorité et de laideur.

Pauline « [se laisse] redevenir laide¹ » : elle s'enlise dans une autodépréciation à caractère pathologique et dans l'aliénation psychique².

Telle mère, telle fille : à son tour, Pecola adhère aux paradigmes blancs de beauté et notamment à cette même croyance en sa propre infériorité, d'autant que sa hideur serait innée. Pauline décrit effectivement sa fille à sa naissance comme étant « un mélange de petit chien et de vieillard en train de mourir [...] Seigneur qu'est-ce qu'elle était laide³ ». En l'étiquetant aussitôt comme hideuse selon des standards de beauté extrinsèques, Pauline prédétermine le funeste destin de sa fille. Car cette laideur noire qui lui est léguée et inoculée par sa mère la voue à la haine de soi et à un ardent désir d'être « différente ». Comme sa mère, Pecola « ne connaîtrait jamais sa beauté » parce qu'elle ne peut se voir qu'à travers « les yeux des autres »⁴, yeux où se lisent une « absence totale de reconnaissance humaine » et un « dégoût [...] pour sa peau noire »⁵. S'explique alors que pour cette fille « [noire et laide]⁶ », la seule réhabilitation possible passe par le blanchiment. Pecola nourrit dès lors le souhait d'avoir des yeux bleus⁷ à l'instar des vedettes blanches comme Shirley Temple ou encore Mary Jane. Sa volonté d'imitation et de métamorphose se manifeste à travers sa consommation de produits où figure le portrait de ces stars. Ainsi, tandis que Pauline absorbe au sens figuré (par le regard) les images des vedettes du cinéma à des fins de mimétisme, Pecola les dévore au sens propre, mangeant avec délectation des bonbons Mary Jane ou buvant goulûment du lait dans un gobelet Shirley Temple. Par sa consommation gloutonne de ces produits, elle aspire à une certaine osmose, soit à un devenir blanc : « To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane⁸. » Après sa rencontre déterminante avec le devin Soaphead Church, auprès de qui elle formule la requête de « sortir de la fosse de sa négritude pour voir le monde avec des yeux bleus⁹ », Pecola s'abîme dans la démence. Persuadée que ce dernier l'a gratifiée « [d]es yeux les plus bleus¹⁰ » quand bien même un tel miracle serait impossible, cette fille noire se croyant blanche subit une dissociation psychique.

¹ *Ibid.* (*Ibid.*, « settled down to just being ugly »).

² Denise Heinze affirme à cet effet que « l'existence de Pauline est schizophrénique ». Denise Heinze, *The Dilemma*, *op. cit.*, p. 72, « Pauline's existence is schizophrenic ».

³ *TBE*, p. 134 (p. 126, « a cross between a puppy and a dying man [...] Lord she was ugly »).

⁴ *Id.*, p. 54 (p. 46, « she would never know her beauty. She would see only what there was to see: the eyes of other people »).

⁵ *Id.*, p. 56 (p. 48-49, « The total absence of human recognition », « The distaste must be for her, her blackness »).

⁶ *Id.*, p. 81 (p. 73, « Black and ugly e mos »).

⁷ « Each night, without fail, she prayed for blue eyes » *Id.*, p. 46 (p. 53-54, « Chaque soir, sans faute, elle priaait pour avoir des yeux bleus »).

⁸ *Id.*, p. 50 (p. 58, « Manger le bonbon c'est un peu manger les yeux, manger Mary Jane. Aimer Mary Jane. Être Mary Jane »).

⁹ *Id.*, p. 185 (p. 174, « A little black girl who wanted to rise up out of the pit of her blackness and see the world with blue eyes »).

¹⁰ *Id.*, p. 215 (p. 204, « the bluest eyes »).

Au regard de son état hallucinatoire et schizophrène, où elle entretient une conversation avec l'« autre soi à l'intérieur¹ », Pecola illustre parfaitement le « quiproquo » de Fanon et « le mal » de l'« accomplissement »² du désir d'imitation des parangons blancs. La métaphore avienne est révélatrice dans ce sens : Pecola est comparée à « un oiseau avec des ailes mais rivé au sol, tendu vers le vide bleu qu'il ne pouvait atteindre – même pas voir – mais qui remplissait les vallées de son esprit³. » Obnubilée par les idéaux blancs inatteignables quoique intériorisés, handicapée par sa convoitise d'yeux bleus, et déboussolée psychiquement au point de succomber à la schizophrénie, Pecola est comparée à un oiseau infirme et cloué au sol, dès lors incapable de remplir son destin en prenant le large. Cette métaphore laisse entendre que Pecola est dépouillée de sa raison d'être – compte tenu qu'elle ne pourra jamais prendre son envol au sens figuré ou atteindre son potentiel – et de son devenir-sujet : sa vacuité subjective se traduit par l'image des vallées profondes de la fosse de sa psyché, laquelle fait pendant à la fosse de sa noirceur, et du néant bleu qui restera à jamais hors d'atteinte, tout comme des yeux bleus.

Dans ce chapitre, nous avons vu que sous les régimes d'oppression ethnoraciale mis en scène par Djébar et Morrison, les persécutions infligées aux Algérien.nes et aux Afro-américain.es laissent des séquelles sur leur psyché. Suivant la situation des personnages concernés, celles-ci peuvent prendre la forme de traumatismes ou d'une intériorisation de leur dévalorisation par les dominant.es. Dans un premier scénario, des traumatismes tant collectifs qu'individuels résultent de la maltraitance institutionnalisée des personnages subalternes et de leur vécu douloureux. Par contrecoup de ces traumatismes, les personnages s'enlisent dans un état d'engourdissement psychique qui se traduit par le repli sur soi, des cauchemars récurrents et une fixation sur le passé, le refoulement affectif et les incapacités verbales. Dans un second scénario, les subalternes altérisé.es, conscient.es de leur infériorité de caste, souscrivent aux idéologies hégémoniques qui les rabaisent et les déshumanisent. Les un.es intériorisent leur prétendue inhumanité en contrepoint

¹ *J*, p. 228 (p. 208, « another you inside »).

² *TBE*, p. 215 (p. 204, « the evil of fulfillment »). Michael Awkward conçoit l'aliénation de Pecola comme « une révision de la conceptualisation de la psyché afro-américaine de Du Bois ». Michael Awkward, *Inspiriting Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Women's Novels*, New York, Columbia University Press, 1989, p. 93, « a revision of Du Bois' conceptualization of the Afro-American psyche ».

³ *TBE*, p. 216 (p. 204 « a winged but grounded bird, intent on the blue void it could not reach—could not even see—but which filled the valleys of the mind »).

des stéréotypes réducteurs¹, si bien qu'ils se conforment aux images préjudiciables projetées sur eux et elles par les dominant.es. Les autres recourent à une stratégie de mimétisme et d'assimilation des normes et mœurs blanches ou occidentales pour se hisser dans la hiérarchie sociale et se revaloriser. Que ce soit par effet de traumatisme, d'inexpressivité, d'autodépréciation, d'hybridité identitaire ou de déni d'une indigénéité ou noirceur intrinsèque, les personnages subalternes représentés par ces autrices sont en proie à des troubles psychiques. Par leur intériorisation – au sens propre comme au sens figuré – des traumatismes réprimés et des schémas de pensée pernicioeux, ils et elles se condamnent à une sclérose psychique, si ce n'est pas plutôt à un schisme de la personnalité. Car leur propension à se distancier non seulement de leurs racines socioculturelles, mais plus important encore, de leurs sentiments, de leurs pensées, de leurs souffrances, de leurs valeurs et même de leur amour-propre, engendre un malaise voire une aliénation psychique. Dans ce contexte, les séquelles psychologiques de l'assujettissement ethnoracial du moins contrarient, sinon anéantissent, la construction identitaire et la subjectivation pour les Algérien.nes et les Afro-américain.es meurtri.es et infériorisé.es.

¹ Selon Barbara Hill Rigney : « Through [...] the stereotype reflected in her image, woman in all of Morrison's texts is rendered a victim, a study in powerlessness ». Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 70, « Par [...] le stéréotype que reflète son image, la femme, dans tous les textes de Morrison, devient une victime, une étude de l'impuissance. »

Ainsi donc, dans l'œuvre littéraire d'Assia Djebar et de Toni Morrison, les subalternes algériens et afro-américains sont « piégés dans une spirale de pratiques racistes et sexistes qui non seulement les restreignent et les marginalisent, mais qui déforment également leur psyché¹ ». En qualité de subordonnée triplement opprimée par le statut ethnoracial, par la classe sociale et par le genre, la femme subalterne surtout est sujette à une négation² protéiforme et ritualisée, qui la maintient en position d'infériorité, fragilise son intégrité psychique et nuit à sa capacité de s'affirmer comme sujet. En effet, considérant qu'elle est asservie et manipulée sur le plan idéologique, et exploitée et violentée à parts égales par les dominant.es et les dominé.es, cette maltraitance généralisée de la femme algérienne ou afro-américaine « [fausserait] » selon Philip Page « la formation [de son identité] »³. Sa construction subjective est d'autant plus altérée ou entravée par les incidences psychiques de cette oppression plurifactorielle. La douleur psychologique qui « s'accumule pour [la femme subalterne] à partir de [ses] multiples positions de sujet⁴ » et de victime, se traduit par des traumatismes inoubliables et inexprimables, et par une abjection doctrinale qui est intériorisée, de sorte à l'aliéner de son moi « originel⁵ », un moi dit « quelqu'un qu'elle aimait bien, sur qui elle pouvait compter [...] qu'on n'a pas à prendre en pitié ou se battre pour lui⁶ ». Ainsi donc, que ce soit par sa soumission aux paradigmes racistes ou patriarcaux répressifs, sa marginalisation sociale, son exploitation polymorphe, ses blessures tant extérieures qu'intérieures, sa dévalorisation idéologique ou son autodépréciation, tout porte à croire que la femme algérienne ou noire évolue dans un contexte socioculturel qui lui nie une existence subjective. Car elle y est infériorisée, manœuvrée, garrottée, asservie, brutalisée, chosifiée, traumatisée, bâillonnée et déshumanisée, au prix de s'auto-esclavagiser à son tour. Cet assujettissement aux formes multiples et imbriquées et ses séquelles psychiques nous conduisent à nous ranger à l'avis de Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, que les personnages subalternes présentés par ces écrivaines sont « des personnalités marginales (liminales) qui n'ont pas de place ou de centre

¹ Lucille Fultz, *Toni Morrison: Playing with Difference*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2003, p. 49-50, « individuals trapped in a spiral of racist and sexist practices that not only constrict and marginalize them but also warp their psyches ».

² Nous l'avons vu plus tôt : Barroso-Fontanel parle d'une « soustraction », Venkatesan d'une « négation » (« negation »). Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 11 ; Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, op. cit., p. 7.

³ Philip Page, « Morrison's Novels as Texts, Not Works », dans Solomon Iyasere et Marla Iyasere (dirs.), *Critical Insights: Toni Morrison*, Pasadena, Californie, Salem Press, 2010, p. 81, « skew the formation of African-American identities ».

⁴ Lucille Fultz, *Playing with Difference*, op. cit., p. 50, « pain accumulates to them from their multiple subject positions ».

⁵ Nellie McKay, « An Interview », op. cit., p. 148 : « the original self—the self that we betray when we lie, the one that is always there » (« le moi originel, celui que nous trahissons lorsque nous mentons, celui qui est toujours là »).

⁶ J, p. 230 (p. 210, « somebody she favored and could count on. A secret somebody you didn't have to feel sorry for or have to fight for »).

social, spirituel, psychologique, historique, géographique ou généalogique¹ ». Pour ces personnages colonisés, racialisés ou altérés, qui sont désamarrés d’ancrage spatial, ancestral, sociohistorique, psychique ou même humain par suite de l’oppression, toute subjectivation devient difficile, sinon impossible.

À supposer que l’oppression entraîne la mort, soit-elle physique ou subjective – en tant que mode de « négation de la possibilité pour un individu d’advenir comme sujet² » – le texte littéraire devient dès lors une tentative de réponse à cette négation plurielle. Pour Djébar et Morrison, l’œuvre de fiction constitue une modalité de « créativité féministe » propice à « [revendiquer] l’égalité des femmes, [à dénoncer] leur maltraitance et leur brutalisation, [...] [et à] remettre en question les structures de pensée patriarcales³ ». À ce titre, elle représente le seul moyen de « traduire de tels traumatismes et donner un sens à la douleur⁴ » causée par l’assujettissement intersectionnel de la femme subalterne. C’est ainsi que le texte littéraire se positionne en lieu d’interrogations⁵, de tâtonnements, de revendications et de verbalisations multiples permettant de re-signifier la femme algérienne ou afro-américaine : en dehors de la diégèse, il amorce un dialogue autour de la sujétion/sujet-ion (au sens de subjectivation) féminine, et au sein de la diégèse, il entame ou « [restitue] la conversation entre femmes », afin d’ouvrir la voie vers « une libération concrète et quotidienne des femmes »⁶. Car dans la mesure où « l’indicible participe de la minoration historique⁷ », et l’absence d’une voix équivaut à l’absence d’une « véritable conscience de soi⁸ », la réinscription textuelle et surtout dialogique des femmes « [v]olontairement [oubliées],

¹ Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison, op. cit.*, p. x, « marginal (liminal) personalities who lack social, spiritual, psychological, historical, geographical, or genealogical place or center ».

² Vincent De Gaulejac résume ainsi la pensée de Paul Ricoeur : « La négation de la possibilité pour un individu d’advenir comme sujet est une violence humiliante et intense. Elle survient lorsque l’individu est traité comme un outil, un instrument, une chose, un objet, chaque fois que son identité est réduite à un numéro ». Vincent De Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 174.

³ Jane Hiddleston, « The Woman Who said “No” », *op. cit.*, p. 242, « feminist creativity », « Djébar’s literary project continues the work of Fatima and Scheherazade in its reclaiming of women’s equality, in its denunciation of women’s mistreatment and brutalization, and in its affirmation that creative language itself can challenge patriarchal structures of thinking. »

⁴ Venkatesan cite ici les propos de Morrison à la convention de la Modern Language Association en 2005 : « Certain kinds of trauma visited on peoples are so deep, so stupefyingly cruel, that [...] art alone can translate such trauma and turn sorrow into meaning ». Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins, op. cit.*, p. 7.

⁵ Jane Hiddleston, « The Woman Who said “No” », *op. cit.*, p. 242 : « literature itself emerges as a site of questioning, an invitation to the reader or listener to think differently » (« la littérature elle-même apparaît comme un lieu de questionnement, une invitation au lecteur ou à l’auditeur à penser différemment »).

⁶ *FADLA*, p. 263.

⁷ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations, op. cit.*, p. 11.

⁸ Henry Louis Gates, Jr., *Figures in Black: Words, Signs, and the « Racial » Self*, New York, Oxford University Press, 1987, p. 104. Résumant la pensée de Hegel, il déclare : « Possessing no true self-consciousness, as signified by the absence of a voice, and therefore no history, for Hegel blacks lay veiled in a shroud of silence, invisible not because they had no face, but rather because they had no voice » (« Sans véritable conscience de soi, signifiée par l’absence de voix, et donc sans histoire, les Noirs sont pour Hegel voilés dans un linceul de silence, invisibles non pas parce qu’ils n’ont pas de visage, mais plutôt parce qu’ils n’ont pas de voix »).

ne comptant plus pour rien¹ » est primordiale. Cela revient à une manière de « transformer la marge en ramenant figurativement d'entre les morts, du lieu du silence, le sujet qui est "altérisé"² », et de lui « faire porter le "qalam"³ » : autrement dit, cette mise en récit et en dialogue gratifie les femmes subalternes d'une voix pour s'exprimer « à travers la blessure⁴ » selon Caruth, et entrer « dans l'histoire nouvelle⁵ » en qualité de sujets à part entière. Sous ces régimes d'oppression où les femmes subalternes sont reliées par leurs souffrances communes, c'est seulement lorsque chacune « [accolle] son histoire à [celle d'une autre]⁶ », les deux « frottant ainsi [leurs] misères les unes contre les autres », qu'elles peuvent « vivre »⁷, que chacune « finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin⁸ ». Le dialogue interpersonnel trace alors la voie de l'individuation féminine, laquelle « ne peut émerger que dans et par l'interconnexion humaine⁹ ». Dans la partie qui suit, nous examinerons de plus près le dialogue au sens large entre personnages féminins dans le corpus étudié : nous allons voir comment les rapports entre femmes, quelle que soit la forme sous laquelle ils se présentent, favorisent leur subjectivation. Grâce à la

¹ *B*, p. 378 (p. 274 (« [d]isremembered and unaccounted for »). De la même manière que la figure énigmatique du personnage éponyme est ressuscitée par Morrison dans *Beloved*, l'écriture de Djébar serait d'après Milò « le lieu de réincarnation des morts » des « tombeaux de l'oubli. » Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 117. Et pourtant la réinscription textuelle des histoires oubliées se révèle un geste ambivalent : pour Morrison, l'histoire de l'esclavage « n'était pas une histoire à faire circuler » (*B*, p. 378 ; p. 274, « It was not a story to pass on »), et pour Djébar, il y a « un rapport obscur » entre « garder trace et affronter la loi de l'"impossibilité de dire", le "devoir taire", le "taire absolument" ». Assia Djébar, *Ces voix*, *op. cit.*, p. 65. Voir à cet effet Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.* ; Mina Aït M'Barek, « La Femme sans sépulture ou le lieu de mémoire féminin en mouvement », dans Assia Djébar, *op. cit.*, p. 297 ; Anne Donadey, « Introjection and Incorporation in Assia Djébar's *La Femme sans sépulture* », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n° 4, hiver 2008, p. 86.

² Michael O'Riley, *Postcolonial Haunting and Victimization: Assia Djébar's New Novels*, New York, Peter Lang, 2007, p. 62, « transform the margin by figuratively bringing back from the dead, from the place of silence, the subject that is "othered" ».

³ *LALF*, p. 313. Le « qalam » est un mot arabe signifiant un type de stylo.

⁴ Cathy Caruth, *L'Expérience inappropriable*, *op. cit.*, p. 6 ; Cathy Caruth, *Unclaimed Experience*, *op. cit.*, p. 2, « a voice that is paradoxically released through the wound ». Fultz le dit bien : « [Morrison's] fictional replication of black women's subjection, victimization, and scapegoating also enables the possibilities to subvert and diminish these modes of dominance by ensuring that black women's voices are heard. [...] While these women-centered narratives articulate pain inflicted by subjection, rejection, and loss, they also depict the willed assertiveness of women who refuse to be silenced or oppressed. » Lucille Fultz, *Playing with Difference*, *op. cit.*, p. 50, « La reproduction fictive [de Morrison] de l'assujettissement et de la transformation en victimes ou en boucs émissaires des femmes noires permet également de subvertir et d'atténuer ces modes de domination en veillant à ce que les voix des femmes noires soient entendues. [...] Si ces récits centrés sur les femmes expriment la douleur infligée par l'assujettissement, le rejet et la perte, ils décrivent aussi la volonté d'affirmation des femmes qui refusent d'être réduites au silence ou d'être opprimées. » Voir aussi Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 74.

⁵ *LALF*, p. 31.

⁶ *B*, p. 377 (p. 273, « put his story next to hers »).

⁷ *LS*, p. 155 : « Je compris enfin comment on pouvait vivre : en frottant ainsi nos misères les unes contre les autres ».

⁸ *FADLA*, p. 122 : « Je ne vois pour nous aucune autre issue que par cette rencontre : une femme qui parle devant une autre qui regarde [...] Celle qui regarde, est-ce à force d'écouter, d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin... ».

⁹ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love in Morrison's *Beloved* », dans William Andrews et Nellie McKay (dirs.), *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 18. Elle cite ici Marianne Hirsch : « an affirmation of a subjectivity which, even when it is maternal, can only emerge in and through human interconnection ».

mise en relation des femmes – ce dialogue figuratif –, la négation ou l'*absence* du sujet féminin (de son humanité, de son libre arbitre, de son agentivité, de son individualité) devient donc *présence*¹ : la présence d'un corps réapproprié, d'une voix, d'une identité, enfin d'une femme-agent et d'une femme-sujet.

¹ *Ibid.* D'autres critiques soulignent ce jeu entre absence et présence, notamment concernant Zoulikha et Beloved. Voir entre autres Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 162, 170 ; Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar*, *op. cit.*, p. 84 ; Aït M'Barek, « *La Femme sans sépulture* », *op. cit.*, p. 295-96 ; Caroline Rody, « Toni Morrison's Beloved: History, "Rememory", and a "Clamor for a Kiss" », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 106 ; Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 146 ; Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved* », dans Susan Sellers (dir.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 114.

La construction subjective : les relations entre femmes comme mode de singularisation identitaire et de résistance à l'oppression plurifactorielle

À partir de ces observations préliminaires sur l'intersectionnalité des oppressions et ses séquelles psychiques chez la femme subalterne, nous aborderons la mise en relation comme facteur de constitution identitaire des sujets féminins et modalité de renversement de l'assujettissement dans l'œuvre littéraire d'Assia Djebar et de Toni Morrison. Dans cette deuxième partie de notre étude, nous examinerons donc la subjectivation féminine par l'entremise d'autrui, dans la mesure où la femme subalterne se positionne par rapport à une autre, en ce qui concerne son caractère, son rôle familial ou social et sa trajectoire de vie. Dans les rapports d'*imitation*, une femme prend exemple sur une autre femme sur un mode de reflet, dans un mimétisme qui favorise sa construction identitaire. Dans les rapports de *contre-imitation*, une femme cherche à se distinguer d'une autre sur un mode de reflet inversé, dans une mise en opposition identitaire qui l'aide à se singulariser. En parallèle à cet approfondissement des dynamiques relationnelles, nous nous interrogerons sur les rapports entre femmes en tant qu'outil de résistance efficace à l'oppression plurifactorielle, en permettant à ce qu'un « sentiment du moi émerge des expériences d'exploitation, de marginalisation et de déni¹ ». Pour prendre un exemple d'un rapport d'imitation, dans *Les Enfants du nouveau monde*, l'amitié entre Lila et Suzanne s'apparente à un « miroir » dans lequel elles peuvent « se retrouver, l'une en face de l'autre, pareilles »². Car Lila, dans « sa recherche d'elle », se calque sur son amie jugée plus « forte », qui « respirait l'harmonie et la confiance paisible », si bien que Lila « [se met] à vivre autrement », et renaît enfin à une paix intérieure et à une fermeté d'âme, « enfin délivrée d'elle-même »³. *A contrario*, dans *Sula*, la jeune Nel refuse toute ressemblance avec sa mère, l'« imposante » Helene Wright qui se transforme pourtant en « café-au-lait » devant les Blancs. Déterminée que « nul visage pétrifié ne risquerait de l'aborder et de la réduire en bouillie », Nel naît à son « moi » – « Je ne suis pas leur fille. Je ne suis pas Nel.

¹ Rafael Pérez-Torres, « Knitting and Knotting the Narrative Thread—*Beloved* as Postmodern Novel », dans Nancy Peterson (dir.), *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 91, « A sense of self emerges from experiences of exploitation, marginalization and denial ».

² *LEDNM*, p. 104.

³ *Id.*, p. 105, 109, 157, 153, 271. Il est à noter que dans leur relation, Suzanne est considérée l'« adulte » – « Suzanne, elle que Lila qualifiait de “forte” (“tu es une adulte”, aimait-elle dire) » (*Id.*, p. 109), par contraste avec Lila, qui montre régulièrement « l'enfant en elle, à nu ; à nu cette soif assouvie d'une présence qui la protège » (p. 107).

Je suis moi. Moi. » –, un moi distinct de celui de sa mère qui « lui donn[e] la force de se lier à une amie malgré sa mère »¹.

Notre analyse de l'imitation et de la contre-imitation au sein du texte littéraire s'appuiera sur plusieurs courants de pensée, tant sociologiques ou psychanalytiques que féministes. Elle se fonde sur la réflexion des sociologues Gabriel Tarde et Émile Durkheim sur les liens sociaux : ils théorisent les rapports interpersonnels de ressemblance ou de dissemblance en tant que catalyseur d'individuation². Tarde fait de l'imitation la « pierre de touche de la socialité³ » : dans la mesure où les individus sont naturellement portés à s'imiter entre eux, la société se construit à partir « d'êtres en tant qu'ils sont en train de s'imiter entre eux ou en tant que, sans s'imiter actuellement, ils se ressemblent et que leurs traits communs sont des copies anciennes d'un même modèle⁴ ». L'imitation, à saisir comme une « empreinte de photographie inter-spirituelle⁵ », peut être « consciente ou inconsciente, réfléchie ou spontanée, volontaire ou involontaire⁶ ». Par ailleurs, elle se manifeste par deux procédés opposés : « faire exactement comme son modèle, ou faire exactement le contraire⁷ », dans ce qu'il appelle « l'imitation » et la « contre-imitation »⁸. Dans les deux cas, Tarde soutient que la « similitude progressive des individus », « [l]oin d'étouffer leur originalité propre, [...] la favorise et l'alimente »⁹. Durkheim prend le contre-pied de la réflexion de Tarde, en insistant sur la valeur non de la similitude, mais de la dissimilitude. Il fait l'apologie de ce qu'il appelle la « division du travail », un mode d'interaction interpersonnelle selon lequel « deux êtres dépendent mutuellement l'un de l'autre, parce qu'ils sont l'un et l'autre incomplets », et où leurs différences s'avèrent constructives à des fins de complétude tant personnelle que sociétale¹⁰.

¹ *S*, p. 26 (p. 18, « impressive »), p. 30 (p. 22, « custard »), p. 31 (p. 22, « no marbled flesh would ever accost her and turn her into jelly »), p. 36 (p. 28, « I'm not their daughter. I'm not Nel. I'm me. Me. »), p. 37 (p. 29, « her new found me-ness, gave her the strength to cultivate a friend in spite of her mother »).

² Il convient de noter aussi que le terme même d'« identité », qui vient du mot latin *identitas*, recouvre des significations paradoxales de mêmété ou de similitude par la racine *idem*, et d'unicité ou de différenciation. Voir à cet effet Johann Jung, *Le Sujet et son double : la construction transitionnelle de l'identité*, Paris, Dunod, 2015, p. 11-13 ; Vincent De Gaulejac, *Qui est « Je » ? Sociologie clinique du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 59.

³ Bruno Karsenti, « Présentation », dans Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation* [1890], Paris, Éditions Kimé, 1993, p. x. Il résume bien la pensée de Tarde : « Les relations qui lient les individus les uns aux autres au sein d'un groupe social se laissent toutes ramener à un type originaire et unique de relation : l'imitation. » *Id.*, p. ix.

⁴ Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation*, *op. cit.*, p. 73.

⁵ *Id.*, p. ix.

⁶ *Id.*, p. 209.

⁷ *Id.*, p. xi. Il affirme en effet qu'« [i]l y a deux manières d'imiter ». *Ibid.*

⁸ *Id.*, p. xii. Italiques dans l'original.

⁹ *Id.*, p. xx.

¹⁰ Émile Durkheim, *De la division du travail social* [1893], Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 25. Durkheim distingue notamment entre une société dite « mécanique », caractérisée par une forte ressemblance entre individus, à tel point que « notre personnalité s'évanouit » et « notre individualité est nulle » (*Id.*, p. 100), et la « solidarité organique » de la division du travail sociale, où « chacun a une sphère d'action qui lui est propre, par conséquent une personnalité » (p. 101).

Si cette pensée sociologique nous fournit une charpente théorique utile pour comprendre le rôle de la ressemblance et de la dissemblance dans l'individuation, en revanche elle ne tient pas compte des critères ethnoraciaux, socioéconomiques et genrés qui influent sur le devenir-sujet de la femme subalterne. Or, dans les récits étudiés, « le développement de l'identité individuelle est marqué de manière indélébile » par les « restrictions sociales, géographiques et économiques »¹ qui assujettissent la femme algérienne ou afro-américaine. Une grille d'analyse psychanalytique, féministe et ethnocentriste plus contemporaine devient dès lors primordiale pour saisir les spécificités de la condition féminine dans les contextes d'oppression présentés par Djébar et Morrison. Certain.es psychanalystes et féministes avancent une conception fondamentalement relationnelle de la subjectivité féminine, selon laquelle « [l]'expérience de la cohésion et de la réalité en tant que sujet dépend de cette relation primaire » avec une autre : l'individuation reposerait tantôt sur « la réponse aimante et la reconnaissance d'un autre »², ainsi que nous le verrons surtout avec les rapports d'imitation symbiotique, tantôt sur « les-femmes-entre-elles », c'est-à-dire une intersubjectivité ancrée dans la dualité et la différence³, comme c'est le cas principalement avec les rapports de contre-imitation. C'est à partir de cette conceptualisation relationnelle de la subjectivité féminine que Kevin Everod Quashie postule la notion de « *girlfriend selfhood* », où l'« amie » est à appréhender comme « une autre dont la subjectivité dépend de sa capacité à faciliter l'autre sujet,

¹ Justine Baillie, *Toni Morrison and Literary Tradition: The Invention of an Aesthetic*, Londres, Bloomsbury Academic, 2013, p. 80, « the development of individual identity is indelibly marked », « social, geographical and economic restrictions ».

² Barbara Schapiro, « The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved* », dans Marla Iyasere et Solomon Iyasere (dirs.), *Understanding Toni Morrison's Beloved and Sula: Selected Essays and Criticisms of the works by the Nobel Prize-winning author*, Troy, New York, Whitston Publishing Company, 2000, p. 156, « The experience of one's cohesiveness and reality as a self is dependent on this primary relationship, on the loving response and recognition from an other ». Récapitulant la pensée de la psychanalyste Jessica Benjamin dans *The Bonds of Love*, Schapiro déclare qu'« [u]n moi libre et autonome [...] reste un moi essentiellement relationnel ». *Id.*, p. 157, « A free, autonomous self [...] is still an essentially relational self ».

³ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 133. Priscilla Ringrose applique un prisme féministe à sa lecture de la « dualité réciproque » (« reciprocal duality ») de la relation entre Isma et Hajila dans *Ombre sultane* de Djébar, s'appuyant sur la pensée d'Irigaray qu'elle résume comme suit : « Irigaray proclaims female otherness to be the very condition for woman's coming into being, for her accession to subjectivity ». Priscilla Ringrose, *Assia Djébar: In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2006, p. 32, 165, « Irigaray proclaims que l'altérité féminine est la condition même de l'avènement de la femme, de son accession à la subjectivité ». Les psychanalystes Helene Deutsch et Nancy Chodorow combinent ces perspectives. Deutsch décrit chez la fille prépubère un rejet de la figure maternelle en contrepoint d'une identification fusionnelle à une meilleure amie, et Chodorow théorise une continuité entre mères et filles, argumentant que « [l]a différenciation n'est pas une distinction ou une séparation, mais une manière particulière d'être en relation avec les autres ». Voir Helene Deutsch, *The Psychology of Women: A Psychoanalytic Interpretation, Volume 1: Girlhood*, New York, Grune & Stratton, 1944 ; Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1978 ; Nancy Chodorow, *Feminism and Psychoanalytic Theory*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1989, p. 107, « Differentiation is not distinctness and separateness, but a particular way of being connected to others ».

mais qui constitue également cette capacité »¹. Il s'agit d'une mise en perspective ethnocentriste qui vise à « faire de l'altérité un lieu viable de l'identité » dans un « impératif politique de réparation »². Autrement dit, dans un contexte de discrimination où la femme subalterne est altérisée et dépersonnalisée, le rapport avec une *autre* Autre permet de la *r/établir* en tant que sujet. Quashie décrit de la façon suivante cette relation réparatrice : « the chiasmic identification *with* and *as* that is a dynamic exchange and disengagement between two parts and which establishes a model for potential exchange between a self and (any) other self³ ». Ainsi, ce modèle de « *girlfriend selfhood* » pose bien les jalons de notre étude littéraire de l'imitation et de la contre-imitation : il propose une voie de subjectivation féminine par l'intermédiaire d'une Autre, qui s'adresse aussi bien aux liens d'identification dont il est question dans les rapports imitatifs, qu'aux liens de désidentification dont il est question dans les rapports contre-imitatifs.

Comme nous l'avons vu dans la première partie de cette thèse, l'identité et la subjectivité de la femme algérienne ou afro-américaine sont mises en question dans le corpus choisi à cause de l'oppression intersectionnelle subie. Invisibilisées, fragilisées, et déboussolées par leur rabaissement par les dominant.es, les femmes subalternes dépeintes par Djébar et Morrison s'avèrent de ce fait malléables, sensibles aux influences externes et en quête d'appui psychique. S'explique alors que par désir de s'affermir ou de s'accomplir, elles jettent les bases de leur identité sur une « *girlfriend* », soit un modèle ou un contre-modèle féminin⁴. Cette identification ou désidentification identitaire ouvre la voie à l'actualisation du moi, figuré par Toni Morrison comme une « jumelle » : « So what I started doing and thinking about for a year was to project the self not into the way we say “yourself”, but to put a space between those words, as though the self were really a *twin* or a *thirst* or a *friend* or something that sits right next to you and watches you⁵ ». Pour Morrison, le moi passe d'une simple représentation de l'intériorité d'un individu à une entité à part, qu'elle qualifie de jumelle ou d'amie. Bien que Morrison fasse référence dans cette citation

¹ Kevin Everod Quashie, *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2004, p. 40-41, « girlfriend selfhood », « The girlfriend, then, is an/other whose subjectivity depends upon but also constitutes her ability to facilitate the other subject ».

² *Id.*, p. 41, « making otherness a viable location of identity », « political imperative toward repair ».

³ *Ibid.*, « l'identification chiasmique *avec* et *comme* qui est un échange et un désengagement dynamiques entre deux parties et qui établit un modèle d'échange potentiel entre un soi et (n'importe quel) autre soi. » C'est lui qui souligne.

⁴ On pourrait évoquer le concept du double, déjà présenté dans l'introduction à la page 41, et qui sera repris plus tard.

⁵ Gloria Naylor, « A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison », dans Danille Taylor-Guthrie (dir.), *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1994, p. 208, « Alors, ce que j'ai commencé à faire et à penser pendant un an, c'est de projeter le moi non pas dans la façon dont nous disons “toi-même”, mais de mettre un espace entre ces mots, comme si le moi était vraiment un *jumeau* ou une *soif* ou un *ami* ou quelque chose qui s'assoit juste à côté de vous et vous regarde. » On relèvera d'ailleurs l'importance du regard dans la création et la consolidation du moi, signalée par Valerie Orlando et Barbara Schapiro. Voir Valerie Orlando, *The Algerian New Novel: The Poetics of a Modern Nation, 1950-1979*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2017, p. 99 ; Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 161.

aux personnages de Sethe et de Violet dans *Beloved* et *Jazz* respectivement, ses propos éclairent la construction identitaire de tout personnage féminin engagé dans des relations d'imitation ou de contre-imitation. Tout comme le moi semble exister à l'extérieur de l'individu dans les propos de Morrison, la subjectivité se forge dans la projection, à partir d'un modèle ou d'un contre-modèle proche auquel elle est jumelée ou associée. Abstraction faite de la nature de la relation entre les femmes, qu'elle soit harmonieuse ou conflictuelle, qu'elle soit basée sur l'imitation ou la contre-imitation, il semble que leur rapprochement et les reflets entre elles contribuent à la constitution identitaire de la femme individuelle, à son autonomisation et à l'élaboration d'un moi délivré des « restrictions » de la sujétion. C'est ainsi que l'agentivité et la subjectivité découlant des rapports d'imitation ou de contre-imitation s'inscrivent en faux autant contre la négation d'identité que contre la minoration idéologique des subalternes dans ces sociétés diégétiques. Dès lors, ces rapports entre femmes, en contestant les schémas de pensée dépréciateurs véhiculés par les dominant.es à l'encontre des dominé.es, paraissent constituer une forme de résistance collaborative et efficace à l'oppression. Au cours de ce temps constructif de notre étude, nous allons voir que « c'est précisément parce qu'il y a assujettissement que le sujet peut advenir¹ ». En effet, « sur ce fond de réalité désespérante » de son assujettissement plurifactoriel, « il est possible [que la femme subalterne] se soit inventée »² par l'entremise d'une autre, dans une construction du sujet féminin qui puise dans ce que Sathyaraj Venkatesan appelle son « potentiel subversif » et jette les bases « d'une praxis féministe »³.

¹ Vincent De Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 117.

² Toni Morrison, « What the Black Woman Thinks about Women's Lib », dans Carolyn Denard (dir.), *Toni Morrison: What Moves at the Margin*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008, p. 24, « And out of the profound desolation of her reality she may well have invented herself ».

³ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins: Ethnic Feminist Consciousness in Toni Morrison's Novels*, Sarrebruck, VDM Verlag Dr. Müller, 2011, p. 88, « By imagining differentially constituted women characters and also claiming their subversive potential, Morrison lays the ground for a feminist praxis. »

II.A. Les modèles féminins : symétries, substitutions et sujets singuliers

Dans les univers fictionnels de Djébar et Morrison, au sein des relations régies par une logique d'imitation, une femme prend appui sur le modèle fourni par une autre femme en vue de se subjectiver et de se libérer des mécanismes d'oppression. Dans ces cas de figure, les femmes s'inspirent les unes des autres, se projettent les unes dans les autres ou rejoignent le destin les unes des autres, tant et si bien qu'il est question d'une construction identitaire à partir de l'imitation. Celle-ci peut se concrétiser ou bien dans des relations complices de guide-disciple où les femmes se modèlent les unes sur les autres, ou bien dans des relations de maternité inversée où mère et fille se substituent l'une à l'autre, ou bien dans des relations hostiles où les femmes suivent néanmoins les traces de leur ennemie. En facilitant l'affirmation identitaire et l'individuation des femmes subalternes à travers une démarche de mimétisme, cette relation collaborative et édifiante vise à combattre l'assujettissement et la dévalorisation dont elles sont victimes. En effet, dans la mesure où les contextes diégétiques d'oppression conduisent à priver la femme subalterne du statut de sujet, celle-ci s'appuie sur une autre pour se forger une identité et contrer ce faisant son invisibilisation et infériorisation sociales. Ainsi, le rapport imitatif, nonobstant les questions problématiques de gémellarité fusionnelle qu'il soulève¹, semble porteur d'une promesse libératrice dans sa puissance collective et d'une forme de résistance aux logiques d'oppression, au sens où il permet d'affranchir les femmes de l'inexistence subjective et de la position de sous-humanité dans lesquelles elles étaient confinées par un système d'oppressions multifactorielles.

¹ Nous allons examiner le revers de la médaille de l'imitation dans le dernier temps de cette étude.

II.A.1. La relation guide-disciple : des adjuvantes sur le chemin vers la résistance à l'oppression

Au sein de ces récits littéraires, les femmes peuvent se situer dans un rapport hiérarchique mais non moins constructif et même symbiotique, où une femme suit une autre sur le plan tant du parcours que de la personnalité, de manière à s'actualiser et à combattre son assujettissement. La femme la plus âgée ou la plus expérimentée est généralement amenée à se positionner en modèle ou guide positif à l'égard de sa consœur, et la plus jeune l'imité à son tour en marchant sur les traces de sa prédécesseure. Dans ces contextes d'oppression plurifactorielle où l'individualité de la femme subalterne est niée, cette dynamique imitative et didactique de guide-disciple favorise l'éclosion d'une nouvelle identité chez la disciple, une identité construite à partir de celle de la guide. Par exemple, *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar et *Jazz* de Toni Morrison mettent en scène de tels binômes composés d'une femme qui se calque sur une autre à des fins de subjectivation. Dans le premier roman, l'Algérienne Thelja semble mimer le parcours antérieur de « [son] amie, [sa] sœur¹ » Ève aussi bien sur le plan amoureux que sur le plan professionnel, « [l'accompagnant] de loin, comme en pointillé² ». À l'instar de celle-ci, Thelja se marie jeune avec un homme de son pays « comme si [Ève lui avait] transmis subrepticement un trésor contagieux d'une gaieté secrète³ », mais finit par s'en séparer, laissant son enfant aux soins de sa famille⁴. C'est alors que Thelja s'applique de plus belle à suivre Ève comme son ombre : non seulement elle poursuit ses études en France comme son amie, mais de plus elle se met en couple avec l'Alsacien François, ce qui l'amène à séjourner à Strasbourg où habite Ève. Tout laisse supposer qu'Ève inspire l'individualisation de son amie d'enfance, lui montrant la voie à suivre – tant il est vrai que Thelja « [éclairait] de l'arrière [sa] route » – afin que celle-ci puisse s'autonomiser et assumer pleinement son identité de « Neige [...] qui poudroie en chacun de nous »⁵. *Jazz* examine la relation ambivalente entre Violet, une femme afro-américaine mariée « toujours quasi muette [...] qui parle surtout à ses oiseaux⁶ », et Dorcas, la maîtresse défunte de son mari Joe. Dans une vaine tentative de s'expliquer la trahison de Joe, Violet s'informe sur Dorcas jusque dans les moindres détails de son existence⁷. À force, elle devient obsédée par la disparue au point de la

¹ *LNDS*, p. 47.

² *Id.*, p. 62.

³ *Ibid.*, « peu après, à mon tour, je me fiançais comme si tu m'avais transmis subrepticement un trésor contagieux d'une gaieté secrète ».

⁴ Elle suit Ève jusque dans sa séparation conjugale et son délaissement de son enfant (*Id.*, p. 61-63).

⁵ *Id.*, p. 402.

⁶ *J*, p. 35 (p. 24, « Violet is still as well as silent [...] a woman who speaks mainly to her birds »).

⁷ Voir *Id.*, p. 5-6 VA, p. 13-14 VF.

mimer – « Violet did the dance steps the dead girl used to¹ » – et de tomber amoureuse d'elle², en venant même à la considérer à tort comme la fille dont elle aurait avorté³. Bien que ce roman aborde la relation guide-disciple sous l'angle novateur de la préoccupation de Violet avec sa jeune rivale décédée, une certaine causalité se dessine entre Dorcas et l'accession de Violet à une ipséité. Ainsi que le dit Céline Magaud, « [m]algré sa jalousie, Violette finit par l'aimer puis littéralement l'adopter et se réalise finalement grâce à [Dorcas]⁴ », en qualité de « l'autre Violette⁵ », soit « la star des funérailles⁶ ». C'est comme si sa rivale lui servait de vecteur littéral d'individuation, puisque Violet – « la femme que les gens appelaient maintenant Violente parce qu'elle avait essayé de tuer ce qui était couché dans un cercueil⁷ » – parvient en « tuant » ce cadavre à anéantir le « quelqu'un d'autre » en son sein pour faire place au « Moi » brut⁸. Dorcas lui facilite alors l'accès à un pan enseveli d'elle-même : prenant exemple sur sa rivale en ce qui concerne la « lueur⁹ » qui l'anime, symbole de son « appétit d'amour » et de sa « faim » de la vie¹⁰, sa désinvolture et son attitude « avide, [hautaine]¹¹ », Violet renoue avec sa force intérieure, sa hardiesse et son affectivité¹² afin de mettre au point un « moi [...] qu'elle aimait bien, sur qui elle pouvait compter¹³ ».

Ainsi que nous allons le voir, ces rapports imitatifs, malgré leur ambivalence potentielle, autonomisent les disciples dans la réalisation de soi et le démantèlement des idéologies réductrices dont elles sont victimes dans ces sociétés oppressives. Car elles se trouvent en capacité de se construire une identité modelée sur celle de leurs guides, et résistent ce faisant à leur désindividualisation par les instances dominantes. Dans leurs romans *Ombre sultane* et *A Mercy*, Djébar et

¹ *Id.*, p. 5 (p. 13, « Violette a fait les pas de danse que faisait la fille morte »).

² « not only is she losing Joe to a dead girl, but she wonders if she isn't falling in love with her too ». *Id.*, p. 15 (p. 24, « non seulement elle perd Joe à cause d'une morte, mais elle se demande si elle n'en tombe pas amoureuse, elle aussi »).

³ « Was she the woman who took the man, or the daughter who fled her womb? » *Id.*, p. 109 (p. 126, « Était-elle la femme ayant pris l'homme, ou la fille ayant fui son ventre ? »).

⁴ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité : Paul Auster, Toni Morrison, Patrick Modiano, Assia Djébar*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Bessière, Paris, Paris III, 2001, p. 241.

⁵ *J.*, p. 104 (p. 90, « that Violet »).

⁶ *Id.*, p. 89 (p. 75, « the star of Dorcas' funeral »).

⁷ *Id.*, p. 93 (p. 79, « the woman people called Violent now because she had tried to kill what lay in a coffin »).

⁸ *Id.*, p. 227-28 (p. 208-09, « somebody else », « killed her », « Me »). Voir aussi à cet effet les analyses d'Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre : l'identité dans les romans de Toni Morrison*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1999, p. 274 ; Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994, p. 57 ; J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, New York, State University of New York Press, 2000, p. 175 ; Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 186.

⁹ *J.*, p. 73 (p. 61, « the glow »).

¹⁰ *Id.*, p. 80 (p. 67, « love appetite », « hunger »).

¹¹ *Id.*, p. 21 (p. 12, « greedy, haughty »).

¹² Voir *Id.*, p. 89-92 VA, p. 104-107 VF.

¹³ *Id.*, p. 230 (p. 210, « me » « she favored and could count on »).

Morrison donnent à lire de telles dynamiques constructives de guide-disciple entre les adjuvants – la première épouse et l’entremetteuse Isma ou l’Amérindienne Lina – et leurs protégées respectives, la *derra*¹ Hajila et l’esclave noire Florens. Les similarités de statut entre ces différentes femmes, en sus de leur écart d’âge, ouvrent la voie à une relation didactique et imitative fondée sur le rôle édifiant – voire salvateur² – de guide de la femme la plus expérimentée, qui éperonne la cadette vers la subjectivation. En même temps, la disciple reprend à son compte la trajectoire de vie de sa guide : en plus de reproduire les expériences antérieures de cette dernière, la disciple cultive un même esprit de rébellion. Moyennant son imitation de sa guide, la disciple paraît accéder à une subjectivité doublée d’une agentivité révolutionnaire, à même de l’affranchir des modalités d’oppression plurielles. Dans l’étude qui suit, nous allons explorer cette relation imitative de guide-disciple en vue de cerner dans quelle mesure elle facilite l’autonomisation et la construction identitaire des disciples : il s’agira d’approfondir le « voyage » tant interpersonnel qu’intrapyschique dans lequel s’embarquent adjuvantes et prédécesseuses, qui « commence dans l’ambiguïté et se termine dans la solidarité »³ et « la conscience de soi⁴ » pour ces dernières. En parallèle à cette réflexion, nous porterons un regard sur les conséquences d’une telle individuation des disciples, pour autant qu’elle leur permette d’ébranler les soubassements idéologiques de l’infériorisation féminine et de contester leur assujettissement.

¹ On rappellera que le terme arabe *derra* signifie « blessure » et se réfère à la deuxième épouse d’un homme.

² Selon Linda Wagner-Martin : « Lina is the salvation for many members of the Vaark family [...] Florens looked to her for guidance of all kinds, about religion, about men, about subservience [...] Lina also grooms Florens to become an appropriate servant in the Vaark household. » Linda Wagner-Martin, *Toni Morrison and the Maternal: From The Bluest Eye to Home*, New York, Peter Lang Publishing, 2014, p. 143-44, « Lina est le salut pour de nombreux membres de la famille Vaark [...] Florens se tournait vers elle pour obtenir des conseils de toutes sortes, sur la religion, les hommes, la soumission [...] Lina prépare également Florens à devenir un serviteur approprié dans la maison Vaark. » Dans le même ordre d’idées, Hervé Sanson affirme qu’« Isma rend la vie à Hajila : elle enfante dans la moiteur du hammam Hajila, se fait sa génitrice. » Hervé Sanson, « L’Air de rien : un air de flûte », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Assia Djebar, Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 259. Pourtant ce positionnement de la guide en tant que « sauveuse » ou « génitrice » n’est pas sans complications, qui seront explorées dans le dernier temps de cette étude.

³ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 24, « Djebar [...] charts the trajectory of a relationship between the two women as a journey that begins in ambiguity and ends in solidarity ».

⁴ Susana Vega-González met en parallèle le voyage physique de Florens et son « voyage intérieur métaphorique qui aboutira à la conscience de soi, à la connaissance de soi et à l’amour de soi ». Susana Vega-González, « Orphanhood in Toni Morrison’s *A Mercy* », dans Shirley Staves et Justine Tally (dirs.), *Toni Morrison’s A Mercy: Critical Approaches*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 122, « metaphorical inward journey that will culminate in self-awareness, self-knowledge, and love of herself ».

« [L]a-même-et-la-différente¹ » : (dés)identifications guide-disciple

Cette relation imitative se fonde sur la sujétion commune aux deux femmes, point de départ d'une solidarisation féminine et de l'autonomisation des disciples. En effet, guide comme disciple sont pareillement aguerries par leurs circonstances oppressives et domptées par l'homme-maître, en l'occurrence le « mur mitoyen² » qui les relie. Nous allons voir que, quelles que soient les complexités de leur rapport et les ambiguïtés liées aux similarités de leurs situations de vie – dont les réitérations semblent concrétiser la notion de Tarde d'une « empreinte de photographie inter-spirituelle³ » entre femmes – il n'en reste pas moins que l'adjuvant donne l'exemple, et la suivante marche dans ses pas. C'est ainsi que le « principe de cohésion et d'expansion⁴ » formulé par ce dernier tient la route : en qualité de successeuses, les disciples *prolongent* leurs guides, retravaillant leur passé et faisant évoluer leur révolte, dans une *cohésion* interpersonnelle qui l'emporte sur ces complexités. Par exemple, dans *Ombre sultane*, Isma et Hajila se positionnent en coépouses musulmanes du même homme. À ce titre, elles sont à la fois aliénées et rapprochées par leur situation commune de soumission au sein du couple dans une Algérie indépendante conservatrice. En raison de l'ambivalence de leur relation, marquée autant par l'intimité et la solidarité que par l'éloignement physique ou affectif, elles sont engagées dans un « duo étrange⁵ ». Si ces deux femmes, que l'époux ne « sépare pas, ne [...] rend pas pour autant complices », « ne sont point sœurs, et même pas rivales »⁶ au départ, en revanche elles sont intimement interconnectées voire assimilées en vertu de leur statut commun de coépouses. Car ces « ombre-sœur[s]⁷ », « à la fois [semblables] et [...] impossible[s] rivale[s]⁸ » passent par les mêmes épreuves conjugales, Hajila à la suite d'Isma : la polygamie oppressive, la maltraitance physique et l'endettement matériel envers le mari. Dans *A Mercy*, Lina et Florens se lient l'une à l'autre grâce à leur statut

¹ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Mouton-Roulet, 2001, p. 59.

² « le corps de l'homme devient mur mitoyen de nos antres qu'un même secret habite » (*OS*, p. 116).

³ Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation*, *op. cit.*, p. ix.

⁴ Bruno Karsenti, « Présentation », *op. cit.*, p. x.

⁵ *OS*, p. 9.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id.*, p. 116.

⁸ *Id.*, p. 134. Djébar exprime lors d'un entretien avec Renate Siebert sa volonté d'« établir un lien de solidarité entre ces deux femmes qui s'appelaient réciproquement “ma blessure” ». Voir Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 200. À partir de l'homme partagé qui « les altère l'une à l'autre mais aussi les relie en tandem », Mireille Calle-Gruber souligne les « renversements et ambiguïtés » entre femmes dans l'espace littéraire : « rivalité avec sororité ; duel avec duo ; contingence avec imaginaire ». Mireille Calle-Gruber, « Formes génériques de la sororité : à l'exemple d'*Ombre sultane* d'Assia Djébar », dans Marc Dambre and Richard Golsan (dirs.), *L'Exception et la France contemporaine : histoire, imaginaire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psn.299>), 2017, p. 140.

partagé de domestiques asservies au maître blanc Jacob Vaark, et d'exilées sauvages¹ dans une Amérique coloniale discriminatoire. À supposer que leur servitude commune sous-tende leur amitié, les défis de survie rencontrés sur une terre nouvelle, conjugués à leur condition d'orphelines rongées par un « désir de mère – en être une ou en avoir une² » – les soude davantage. Or, bien qu'elles se veuillent une famille au sens où Lina fait office de mère de remplacement pour Florens³, leur relation est empreinte d'ambiguïté sinon d'antinomie. Au regard de leur statut précaire d'esclaves, leur proximité affective devient sujette aux forces économiques et genrées à l'œuvre sur cette terre esclavagiste et patriarcal, mais aussi aux aléas sentimentaux de Florens, qui délaisse Lina au profit de son amant. Constatant l'instabilité de leur situation, Lina prend conscience de la superficialité des liens au sein de cette famille discordante :

[T]hree unmastered women and an infant out here, alone, belonging to no one, became wild game for anyone [...] Female and illegal, they would be interlopers, squatters, if they stayed on after Mistress died, subject to purchase, hire, assault, abduction, exile. [...] As long as Sir was alive it was easy to veil the truth: that they were not a family—not even a like-minded group. They were orphans, each and all⁴.

Même si les liens interpersonnels reviennent ici à un semblant d'une cellule familiale, c'est paradoxalement la connexité de Lina et Florens qui prime, compte tenu de leur double statut d'orphelines et de femmes racialisées asservies aux colons blancs.

Dans ces récits, la condition de subordination partagée par les deux femmes permet de croire que la disciple s'aligne sur sa guide dans sa trajectoire de vie : elle reproduit en différé ses expériences passées et son vécu malheureux, comme si elle héritait du rôle de sa guide, aussi ambivalent que cela puisse paraître de prime abord. Pour reprendre l'exemple d'*Ombre sultane*, étant donné qu'Isma, en quittant son mari, lègue la place d'épouse, de mère des enfants et de reine du foyer à Hajila, celle-ci se situe dès lors en successeuse et double spirituel d'Isma, à savoir son « ombre-sœur⁵ ». Aussi, les expériences antérieures de la guide trouvent écho dans la vie de sa

¹ À l'image de Lina qui reconnaît son statut d'exilée (*AM*, p. 59, « I am exile here » ; p. 74, « contrairement à vous, je suis une exilée ici »), Florens affirme : « I am expel » (p. 136 ; p. 161, « je suis l'exclue »).

² *Id.*, p. 78 (p. 63, « mother hunger—to be one or have one »).

³ Geneva Cobb Moore parle à cet effet d'une « maternité de substitution de Lina » (« Lina's surrogate maternal care »). Geneva Cobb Moore, *Maternal Metaphors of Power in African American Women's Literature: From Phillis Wheatley to Toni Morrison*, Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2017, p. 289.

⁴ *AM*, p. 58-59 (p. 73-74, « [T]rois femmes sans maître et un nouveau-né, seuls ici, n'appartenant à personne, devenaient un gibier de choix pour tout un chacun. [...] Femmes et illégales, elles allaient devenir des intruses, des squatteuses, si elles restaient là après la mort de Mistress ; elles pourraient alors être achetées, louées, attaquées, enlevées, bannies. [...] Tant que Sir était en vie, il était facile de voiler la vérité : ils ne formaient pas une famille – même pas un groupe de gens pensant de la même façon. Ils étaient des orphelins, tous autant qu'ils étaient »).

⁵ *OS*, p. 116. Les interprétations critiques sont variées à cet égard : là où Chikwenye Okonjo Ogunyemi qualifie Hajila du « double » d'Isma, Nancy Arenberg voit plutôt en Isma le double de Hajila, une Dinarzade qui serait « dissimulée symboliquement derrière les plis du lourd voile de Hajila », et Priscilla Ringrose conçoit Hajila comme « l'autre inconscient d'Isma ». Voir Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission: Women's Alternative Fictions from the Sahara, the Kalahari, and the Oases In-Between*, New York, Peter Lang, 2007, p. 208, « doppelganger » ; Nancy

disciple, dans la mesure où les abus sexuels et la violence tant physique que verbale expérimentés autrefois par Isma dans son couple sont réitérés chez Hajila : « Comme toi, j'ai vécu cinquante débuts, cinquante instructions de procès, j'ai affronté cinquante chefs d'accusation ! Je m'imaginai, comme toi, les avoir provoqués¹. » Par ailleurs, la tentative de suicide manquée de la disciple répond à l'acte antérieur de la guide : à l'instar d'Isma qui, dans une « ivresse² » délirante, s'était précipitée sur un boulevard bondé au péril de sa vie, Hajila, « en hallucinée », se jette devant des voitures sur ce même boulevard. En tant que témoin de la scène, Isma se revoit elle-même au moment où elle avait frôlé la mort, et dans son esprit les deux femmes s'emmêlent ; la seconde épouse suit de si près les brisées de la première qu'elle en vient à lui ressembler dans les gestes et même jusque dans le visage : « Je me suis revue dix, onze ans auparavant ; peut-être à cause de ce mouvement latéral de la tête, au bout de la même rampe d'escalier, au-dessus du même boulevard encombré [...] Moi, j'ai regardé ton visage pâle. J'ai vu le mien [...] Mon visage que je n'ai pas trouvé³. » Ainsi Hajila reprend les expériences d'Isma, au point que la disciple se transforme en sœur jumelle de la guide, celle qui traverse des épreuves semblables et emprunte le même parcours personnel. Si tant est que les deux femmes semblent ici « se [diluer] l'une dans l'autre » par leur vécu similaire, toujours est-il que Hajila parviendra au fil du récit à « se recréer loin des “forteresses de l'extase” »⁴ grâce à cette gémellarité, comme nous allons le voir.

De la même manière, dans *A Mercy* les événements survenant dans la vie de Florens reflètent les expériences antérieures de Lina, si bien que la jeune orpheline s'érige en jumelle de cette dernière et en successeuse de sa trajectoire de vie jalonnée de misères. Par exemple, Florens renouvelle les étapes marquantes de la vie de Lina, de telle sorte que son destin, dès son enfance solitaire et troublée, semble s'aligner sur celui de sa guide. D'une part, l'élément déclencheur de leur traumatisme est le même : toutes les deux souffrent d'avoir été « *wildly unmothered*⁵ » – pour reprendre les propos d'Adrienne Rich – suite à la perte précoce de leur mère, celle de Lina étant morte de la variole et celle de Florens étant restée dans le Maryland⁶. Sitôt abandonnées à leurs

Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters in Djébar's “Ombre sultane” », *The French Review*, vol. 82, n° 2, décembre 2008 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/25481551>), p. 362, « Like Dinarzade who keeps watch, Isma is her double. She, too, is concealed symbolically behind the folds of Hajila's heavy veil » ; Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 188, « Isma's unconscious other ».

¹ OS, p. 120.

² Isma reconnaît sa tentative de suicide : « Nous avons fini par nous fiancer protocolairement ; toutefois, la veille de la cérémonie, j'avais quand même tenté de me tuer. Par ivresse, par délire incoercible. » *Id.*, p. 98.

³ *Id.*, 210-211.

⁴ Beïda Chikhi, *Assia Djébar : histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 33. Elle cite ici OS, p. 116.

⁵ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton & Company, 1976, p. 225.

⁶ Voir *AM*, p. 6, 46-47 VA, p. 13, 58-59 VF.

propres moyens et réduites en esclavage, les deux femmes tombent entre les mains des hommes religieux avant d'être vendues à Jacob Vaark. Ainsi le parcours alambiqué de l'une, semé d'em-bûches, de privations affectives et d'oppressions, est reconduit chez l'autre. D'autre part, les recouplements dans les grandes lignes de leurs trajectoires individuelles se doublent de rapprochements à plus petite échelle, au niveau des menus incidents ponctuels de leur vie. On notera à cet effet les similarités entre leurs aventures solitaires dans la forêt, où les deux femmes s'ingénient à survivre dans la nature : les tactiques de survie employées par la jeune Lina sont reprises plus tard par Florens lors de son voyage vers le forgeron. Après la mort des membres de sa tribu ravagée par la variole, Lina passe la nuit dans un arbre pour se mettre à l'abri des loups¹. Pareillement, pendant son voyage Florens trouve refuge dans un arbre pour se cacher des animaux sauvages dans la forêt². Dès lors, le trajet de Florens vers le forgeron, si ce n'est son enfance toute entière, imite ou bien retravaille dans une certaine mesure l'expérience de Lina, comme si Florens se convertissait en double spirituel de Lina par le biais d'un vécu partagé. Or, notre analyse visera à montrer que c'est justement en étant « rematernée » par Lina et en renouvelant ainsi ses expériences, que cette orpheline réussira enfin à accéder au statut de sujet³.

Les techniques narratives de Djébar et Morrison renforcent les parallèles entre femmes de manière à mettre en exergue l'évolution psychique des disciples sous la direction des guides. En effet, dans les deux romans étudiés, l'enchaînement narratif montre une continuité mimétique entre les femmes qui balise l'éclosion chez les disciples d'un caractère réfractaire et indépendant, placé sous le signe de l'esprit insoumis des guides. Dans *Ombre sultane* par exemple, l'alternance narrative des récits de l'une et de l'autre coépouse retrace l'avènement progressif de Hajila à l'agentivité et à la subjectivité, pour autant que les récits autobiographiques d'Isma axés sur son autonomie corporelle et réflexive semblent fournir à sa coépouse un modèle à suivre. Aussi, bien que Hajila se présente au début du roman comme une jeune épouse domptée par son mari et incapacitée par son infériorisation dans une Algérie androcentrique, elle prend exemple sur Isma au cours du roman en acquérant graduellement une mobilité, indépendance et audace nouvelles. C'est ainsi que les récits de Hajila, qui donnent initialement à lire son état d'oppression, s'imprègnent petit à petit du ton hardi, affranchi et contestataire caractéristique d'Isma pour marquer les étapes

¹ *Id.*, p. 46 VA, p. 59 VF.

² *Id.*, p. 42 VA, p. 53-54 VF.

³ D'après Andrea O'Reilly, « les individus qui ont été privés de soins [maternels] » pendant l'enfance « acquièrent finalement l'amour de soi et accèdent à l'individualité en étant rematernés à l'âge adulte ». Andrea O'Reilly, *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 40, « those individuals who were denied nurturance [...] finally acquire self-love and achieve selfhood by being remothered as adults ».

de révolte qui jalonnent son parcours¹. Afin de mieux délimiter la trajectoire libératrice de Hajila, s'impose ici une mise en opposition des premiers chapitres portant sur ces deux personnages féminins². Le premier récit d'Isma est notamment empreint d'une imagerie colorée et tourbillonnante qui met en avant sa mobilité débridée, sa sexualité affranchie et sa joie de vivre :

Ô souvenir, jours d'été ou jours de pluie, je flâne dans les rues de quelque capitale ; tantôt c'est la mode des robes longues, j'ai l'impression de danser au moindre mouvement, sur mes mollets battent les pans d'une jupe couleur cuivre, blanche parfois, ou d'un bleu pâle comme les prunelles de l'homme qui m'attend ; tantôt jambes nues et genoux à demi découverts, le buste serré, je me sais mince, jaillissante hors la ceinture de cuir, le pas hâtif, la nuque gracile, je tourne la tête d'un coup, je surprends ses yeux lents sur mon profil non fardé, ah ce soleil, ces promenades, mon corps qui navigue, tant et tant de fois il m'arrive de flotter dans le faisceau des regards alentour.

Mordre dans une pomme, fredonner en dégringolant des escaliers, traverser imprudemment une avenue, un chauffeur de taxi, à Paris – pourquoi pas à Paris ! – siffote de me trouver belle, le café brûle ma gorge quand je rêve assise aux terrasses des brasseries, le ruban des voitures s'interrompt, repart en un crissement mouillé, tandis que je me mets à parler de tout³.

Dans cette citation, la jeune Isma fait montre d'allégresse presque euphorique, de vivacité et d'autonomie, manifestes tantôt dans ses mouvements ou sa tenue vestimentaire, tantôt dans son comportement ou son expression orale. De la même manière que ses robes fluides et sa démarche ondulante attestent sa liberté de circulation et son dynamisme, son attitude désinvolte, couplée à sa parole déchaînée, met à nu sa liberté de pensée et son entrain. Pourtant sa latitude totale d'esprit et de mouvement tranche avec la description de Hajila dans les premiers chapitres : ceux-ci soulignent la « douleur sans raison [qui] [l'a] saisie⁴ », son mouvement restreint à l'intérieur de son lieu d'enfermement – l'appartement conjugal – et ses gestes mécaniques⁵. Par exemple, les déambulations d'Isma dans la capitale française contrastent avec la mobilité limitée de Hajila. À la différence d'Isma qui « navigue » à sa guise dans l'espace public⁶, ses jambes « flottant » dans ses jupes tournoyantes comme si elle dansait « au moindre mouvement », Hajila reste

¹ Hafid Gafaïti parle à cet effet d'un « programme narratif » qui « se déploie selon une progression linéaire ». Hafid Gafaïti, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 191.

² Plusieurs critiques soulignent le contraste entre les récits d'Isma et de Hajila. Voir entre autres Boulai Kouadri-Mostefaoui, *Lectures d'Assia Djebar : analyse linéaire de trois romans* L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, La Femme sans sépulture, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 158 ; Névine El-Nossery, « L'autobiographie collective d'Assia Djebar : un exemple d'hybridité culturelle », dans Natalie Edwards et Christopher Hogarth (dirs.), *This « Self » Which is Not One: Women's Life Writing in French*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 55 ; Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs dans *Ombre sultane*, dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 192-93 ; Jane Hiddleston, *Assia Djebar: Out of Algeria*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 92.

³ *OS*, p. 20-21.

⁴ « Hajila, une douleur sans raison t'a saisie, ce matin, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame [...] La même douleur irraisonnée t'habite. Les murs nus te cernent. Des larmes coulent sur ton visage fin et brun ; un rayon oblique de soleil dissipe la grisaille autour. Mais tu ploies dans une bruine de tristesse » (*Id.*, p. 15-16).

⁵ « Tu as marché jusqu'au lit. Tu refais celui-ci sans en secouer les draps. Mouvement cassé de tes bras [...] Une heure plus tard, tu t'installes dans la plus petite des chambres. Dame assise : nature morte » (*Id.*, p. 18)

⁶ « je sors d'une bouche de métro, je saute dans un autobus, je surgis devant une gare, je me redresse le long d'un boulevard » (*OS*, p. 21).

emprisonnée dans un appartement dont « les murs nus [la] cernent¹ ». Pareillement, tandis qu'Isma applique des gestes lestes et naturels (comme fredonner ou bondir), Hajila fait preuve d'une gestuelle bridée et machinale : « Tu plies la nappe, tu essuies le bois clair de la table ; tu poses le chiffon humide, tu regardes tes mains vides, tes mains de ménagère active². » Non seulement la gestuelle de Hajila est consacrée entièrement aux tâches domestiques – ce qui renvoie à sa fonction étriquée et à sa mobilité restreinte tout en soulevant l'ironie du terme « ménagère active³ » – mais elle est presque robotique, comme si ses mains s'activaient à son insu.

Cette énumération des activités ménagères de Hajila fait ressortir la banalité et la vacuité de son existence d'épouse au foyer, cloîtrée et prise au piège d'un cycle vicieux de corvées domestiques. Ces multiples oppressions semblent la désensibiliser à tel point qu'elle se caractérise par une absence physique et psychique – Hafid Gafaïti parle de « la presque irréalité de son être⁴ » – qui va à l'encontre de l'épanouissement d'Isma ainsi que de sa sensibilité aiguë à elle-même et à son univers. Car Hajila paraît déconnectée autant de son environnement et de son corps, que de ses émotions ou de sa voix, dans une double aliénation par rapport à son extériorité comme à son intériorité⁵. D'un côté, le tourbillon de mouvements, riche de sons et haut en couleurs qui agrémentent le premier récit d'Isma trouve sa contrepartie dans l'immobilité physique de Hajila et le caractère morne de son lieu de vie. Contrairement à Isma qui est réceptive à ses environs et à l'écoute de son corps, se sachant belle et admirée dans son physique, si bien qu'elle flotte « dans le faisceau des regards alentour », Hajila ne semble en phase ni avec le cadre spatiotemporel dans lequel elle évolue, ni avec son corps. En effet, cette « dame assise : nature morte » reste « [figée] » sur une chaise, enrobée de blanc et entourée de murs blancs dans le « cérémonial funeste⁶ » de

¹ *Id.*, p. 16.

² *Id.*, p. 15. Clarisse Zimra pointe la « valeur idéologique » (« ideological value ») de l'espace chez Djébar : « Spatial enclosures (and their opposite, boundless space) function as metaphors on woman's road to self-liberation. In a series of concentric yet ever-widening gyres, woman's awakening consciousness spreads from the tight circle of the darkened bedroom to the sunlight of the open air. » Clarisse Zimra, « In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djébar's Early Novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, été 1980, p. 211, « Les enceintes spatiales (et leur opposé, l'espace illimité) fonctionnent comme des métaphores sur le chemin de la libération de la femme. Dans une série de spirales concentriques mais toujours plus larges, la conscience éveillée de la femme s'étend du cercle étroit de la chambre obscure à la lumière du soleil de l'air libre. »

³ Hafid Gafaïti signale notamment la passivité de cette « ménagère » dont « le qualificatif "active" renvoie *a contrario* à la passivité de Hajila en tant qu'individu ; elle n'est qualifiée active que par sa fonction. » Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 191.

⁴ « Hajila vit en quelque sorte à côté d'elle-même, de ce qui serait son essence. Elle est décrite en des termes qui la réduisent à une fonction sociale et soulignent la presque irréalité de son être et de sa relation à son propre corps. » *Ibid.*

⁵ Priscilla Ringrose soulève pareillement « la répétitivité et le vide de la vie de Hajila », déclarant que « [s]on éloignement d'elle-même est renforcé non seulement par son détachement des objets qui l'entourent, mais aussi par son aliénation de son propre corps ». Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 177, « the repetitiveness and emptiness of Hajila's life », « Her estrangement from herself is reinforced not only by her detachment from the objects that surround her, but also by her alienation from her own body ».

⁶ *OS*, p. 19.

son appartement. Par contraste avec Isma qui est si connectée à son corps qu'elle exsude la sensualité dans ce passage qui met en étalage les différentes parties de son corps, le détachement corporel de Hajila est tel qu'elle ne se reconnaît pas dans la glace : « Devant le petit miroir, près de la fenêtre, tu te tapotes les joues ; ton visage serait-il celui d'une autre¹ ? » La « préoccupation ontologique² » en filigrane de cette interrogation donne à lire l'absence polymorphe de Hajila vis-à-vis d'elle-même, sur le plan physique comme sur le plan identitaire.

La léthargie existentielle de cette femme « inconnue³ » à elle-même trahit d'un autre côté la stérilité de sa vie intérieure. Là où Isma reste empreinte des personnes et des regards entrecroisés, des couleurs vives des vêtements, et des bruits animés de la ville, Hajila se démarque par un engourdissement psychique. Celui-ci se concrétise par une inexpressivité tant affective que verbale. En effet, tout laisse supposer que Hajila est tellement désensibilisée d'un point de vue psychique qu'elle ne parvient pas à justifier, encore moins à extérioriser, ses sentiments. Par exemple, la douleur qualifiée d'« irraisonnée⁴ » qui l'accable n'est pas élucidée ou légitimée, ni par Hajila elle-même, ni par son mari, dans une minimisation de sa peine. D'où ses difficultés à formuler à haute voix ses émotions et sa réflexion : à l'inverse d'Isma qui verbalise ses pensées éparses et chantonne de joie, Hajila ne semble pas en mesure d'expliquer ses sentiments, se contentant de dire à son mari qu'elle pleure sans aller plus loin. À défaut de réciter « [m]achinalement⁵ » des prières dans une « mélopée du deuil⁶ », Hajila reste bâillonnée dans son expression orale : « Si tu pouvais continuer à t'entretenir à voix basse, par mots hésitants, chercher, malgré tes soupirs mêlés⁷. » Sa parole saccadée et tâtonnante, à mi-chemin entre soupir et murmure, traduit son aliénation psychique par une forme d'inexpressivité verbale. À l'aune de son détachement corporel, de son insensibilité affective et de ses incapacités orales, cette disciple incarne dans sa personne même le retentissement néfaste des oppressions multifactorielles dont elle est victime. Elle se distingue ainsi de sa guide, qui se caractérise davantage par la liberté et l'expressivité, même si les deux femmes se rapprochent dans leur état d'esprit au fil du roman, comme nous allons le voir.

Comme Hajila, Florens dans *A Mercy* fait figure initiale de femme assujettie et muselée, en qualité d'orpheline et d'esclave noire dans une Amérique coloniale oppressive. Quand bien

¹ *Id.*, p. 15. Les guillemets placés autour des adjectifs pronominaux exacerbent son déphasage : « Main sur le robinet de cuivre : “ta” main. Front sur un bras nu tendu : “ton” front, “ton” bras. » *Id.*, p. 17.

² Hafid Gafaiti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 192. Il souligne la dualité de la signification du miroir, qui « renvoie à la dimension psychanalytique relative à l'incertitude de la réalité propre de l'être et au doute sur la personnalité de l'individu [...] [et] à la problématique du double qui structure le texte. » *Id.*, p. 191-92.

³ *OS*, p. 18.

⁴ *Id.*, p. 16.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 18.

⁷ *Id.*, p. 17.

même son assujettissement se lit de prime abord dans les premiers chapitres portant sur elle, l'enchaînement narratif retrace sa trajectoire libératrice à l'instar de sa guide. En effet, l'ordre des séquences narratives – au chapitre focalisé par Lina succèdent des récits autobiographiques évolutifs de Florens – permet de croire que cette Amérindienne puissante aux dimensions presque mythiques donne à sa protégée les moyens de s'autonomiser, de se révolter et de s'affranchir de sa sujétion. Car le parallélisme narratif expose la transformation psychique de Florens : son caractère indépendant et insubordonné paraît s'élaborer à partir des traits de Lina préalablement esquissés dans son récit, à savoir son autonomie, son habileté, sa fougue créatrice et son esprit rebelle. C'est ainsi que, à mesure que la suivante se modèle sur l'adjuvante, ses récits autobiographiques adoptent un ton de plus en plus contestataire, signe de l'influence de celle-ci. En mettant en opposition les premiers récits de Florens et le récit focalisé par Lina, nous tâcherons de suivre le cheminement de celle-là de la soumission à l'agentivité et à la résistance à l'oppression.

Dans le chapitre focalisé par Lina apparaissent sa force d'âme, son rejet des normes hégémoniques, son autocréation et son unité harmonieuse avec la nature, soit autant de traits qui sont en nette opposition avec le portrait brossé de la jeune Florens dans ses premiers récits. Tout d'abord, en dépit de ses tentatives initiales d'adopter les traditions occidentales, Lina s'avère incapable de s'assimiler à la société européenne. Cette Amérindienne n'arrive pas à concilier les pratiques européo-chrétiennes avec son éducation indigène, faute de pouvoir réprimer son indigénité dite innée, avec tout ce qu'elle est censée comporter de sauvagerie et d'étrangeté, car « la Messalina tapie en elle émergea malgré tout¹ ». Au regard de sa non-conformité, Lina décide ensuite de passer outre aux prescriptions d'acculturation et au désir de plaire à autrui, rompant avec les normes européo-chrétiennes pour se constituer un moi qui lui est propre :

[S]he decided to fortify herself by piecing together scraps of what her mother had taught her before dying in agony. Relying on memory and her own resources, she cobbled together neglected rites, merged Europe medicine with native, scripture with lore, and recalled or invented the hidden meaning of things. Found, in other words, a way to be in the world².

En se fabriquant une ipséité amalgamée à partir de coutumes amérindiennes, de légendes, de pratiques européennes et de sa propre force intérieure, Lina se rebelle contre tout conformisme social et s'encapacite en tant que subalterne dans cette société hiérarchique. S'attribuant elle-même l'individualité qui lui est niée par les dominant.es, elle accède à un devenir-sujet révolutionnaire.

¹ *AM*, p. 61 (p. 48, « the Messalina part erupted anyway »).

² *Ibid.* (*Ibid.*, « [E]lle décida de se rendre plus forte en rassemblant les fragments de ce que sa mère lui avait enseigné avant de mourir dans la souffrance. Se fiant à sa mémoire et à ses propres capacités, elle rafistola des rites négligés, mélangeant les remèdes européens et indigènes, les Saintes Écritures et le folklore, et retrouva ou inventa le sens caché des choses. Se trouva, en d'autres termes, une manière d'être dans le monde »).

Contrairement à Lina qui procède à « son invention d'elle-même¹ » au mépris des attentes socio-culturelles, Florens « rayonne de l'impuissance d'un enfant sans protection² » au début du roman, puisqu'elle est en quête constante de l'approbation d'autrui, ce qui entrave sa maturation et sa pleine réalisation de soi. Rebekka en témoigne : « In time, Rebekka thawed, relaxed, was even amused by Florens' eagerness for approval. [...] However slight, any kindness shown her she munched like a rabbit. Jacob said the mother had no use for her which, Rebekka decided, explained her need to please³. » Or, ce désir insatiable de plaire, lequel provient de son supposé reniement par sa mère, révèle sa fragilité psychique : son amour-propre, et par-delà toute sa conscience d'elle-même, repose sur le regard extérieur. C'est ainsi que ce besoin d'affirmation – voire de « validation de son être⁴ » – dévoile une absence psychique qui devient la force motrice de sa relation didactique avec Lina : comme c'est le cas avec Hajila, Florens s'inspire de sa guide individualisée pour se subjectiver à son tour.

La force d'âme de Lina, née de son « invention d'elle-même », fait contrepoids à la faiblesse initiale de Florens – sinon à son « manque de subjectivité⁵ » – due à son âge précoce à son arrivée à la ferme Vaark et à sa rupture traumatique avec sa mère. La puissance de Lina semble notamment liée à son rapport étroit à la nature. Elle assoit sa nouvelle identité sur le monde naturel, ayant décidé de « devenir une créature de plus à évoluer dans le monde naturel. Elle craillait avec les oiseaux, bavardait avec les plantes, parlait aux écureuils, chantait pour la vache et ouvrait la bouche pour recueillir l'eau de pluie⁶. » Ainsi son identification à la nature lui ouvre une ligne de communication directe avec tout être vivant. Son immersion totale dans la nature lui permet en outre d'interpréter les signes du monde naturel et de surmonter les défis de survie sur une terre hostile, ce qui atteste son courage, son ingéniosité et son pouvoir quasi-omniscient au sein de la

¹ *Id.*, p. 64 (p. 50, « self-invention »).

² Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 2010, p. 167, « Florens radiates the helplessness of an unprotected child ».

³ *AM*, p. 96 (p. 117, « Avec le temps, Rebekka s'était dégelée, détendue, et s'amusait même du fort désir qu'avait Florens d'être acceptée [...] Elle grignotait comme un lapin la moindre gentillesse dont on la gratifiait, aussi petite fût-elle. Jacob disait que la mère se fichait pas mal d'elle, ce qui, décida Rebekka, expliquait son désir de plaire »). Plusieurs autres personnages confirment cette appréciation de Florens, dont Lina et Willard. Selon Lina : « Not only was she consistently trustworthy, she was deeply grateful for every shred of affection, any pat on the head, any smile of approval » (*Id.*, p. 61 ; p. 76-77, « Non seulement elle était très fiable, mais elle se montrait profondément reconnaissante pour la moindre marque d'affection, la moindre petite caresse sur la tête, le moindre sourire d'approbation »). Et d'après Willard : « It was easy to spot that combination of defenselessness, eagerness to please and, most of all, a willingness to blame herself for the meanness of others » (*Id.*, p. 152 ; p. 178, « Il était facile de remarquer ce mélange de vulnérabilité, de désir de plaire et, surtout, cette facilité à se blâmer pour la méchanceté des autres »).

⁴ Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home*, *op. cit.*, p. 167, « In all of her encounters she seeks validation of her being ».

⁵ Jami Carlacio, « Narrative Epistemology: Storytelling as Agency in *A Mercy* », dans Lucille Fultz (dir.), *Toni Morrison: Paradise, Love, A Mercy*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 137, « Florens essentially lacks subjectivity ».

⁶ *AM*, p. 62 (p. 48-49, « become one more thing that moved in the natural world. She cawed with birds, chatted with plants, spoke to squirrels, sang to the cow and opened her mouth to rain »).

maisonnée. En dehors du fait que c'est Lina qui apprend à Jacob à vivre de la terre et à exploiter les ressources naturelles¹, elle protège les autres des menaces animalières² et les sauve de la famine³. Rebekka loue son sang-froid et sa présence d'esprit : « Only Lina was steady, unmoved by any catastrophe as though she has seen and survived everything⁴. » Son assurance est telle que Sorrow la considère comme étant la reine des servantes, dotée d'une perspicacité qui frôle l'omniscience : « From then on it was clear to Twin, if not to Sorrow, that Lina ruled and decided everything Sir and Mistress did not. Her eye was everywhere even when she was nowhere [...] Therefore it was she who told Sorrow she was pregnant⁵. » Ainsi son autorité puissante s'exerce à plusieurs niveaux, se manifestant aussi bien dans ses connaissances profondes du monde naturel et humain que dans sa gestion efficace de la maisonnée et ses capacités de survie.

Pourtant l'omnipotence et l'individualité de Lina sont aux antipodes de l'inféodation impuissante et de l'absence subjective de Florens au départ. Présentée par Lina à son arrivée comme une enfant timide, peureuse, muette et frêle⁶, Florens est pareillement dépeinte par Jacob comme une orpheline démunie et vulnérable : cette « fillette mal chaussée que sa mère abandonnait⁷ », étant délaissée par sa mère tel un déchet jetable, dépend de la « générosité⁸ » de cet inconnu pour survivre. Son apparence miteuse, incongrue et même risible l'infériorise davantage : « On her feet was a pair of way-too-big woman's shoes. Perhaps it was that feeling of license, a newly recovered recklessness along with the sight of those little legs rising like two bramble sticks from the bashed and broken shoes, that made him laugh⁹. » Ressortent de ce tableau la fragilité protéiforme et l'incohérence identitaire de cette fille à mi-chemin entre une enfant et une adulte avec ses jambes

¹ Voir *Id.*, p. 49-50 VA, p. 62-63 VF.

² Nous pourrions évoquer la scène où Lina chasse un élan pour protéger Rebekka, transie de peur (*Id.*, p. 70 VA, p. 86-87 VF).

³ Lina brave une tempête de neige pour pêcher suffisamment de saumon pour nourrir la famille. (*Id.*, p. 100 VA, p. 121 VF).

⁴ *Id.*, p. 100 (p. 121, « Seule Lina était équilibrée, impassible devant les catastrophes, comme si elle avait tout vu et survécu à tout »).

⁵ *Id.*, p. 122 (p. 146, « À partir de ce moment-là, il fut clair pour Twin, sinon pour Sorrow, que Lina décidait et dirigeait tout ce dont Sir et Mistress ne s'occupaient pas. Elle avait l'œil partout, même lorsqu'elle n'était nulle part. [...] Ce fut donc elle qui apprit à Sorrow qu'elle était enceinte »).

⁶ « Lina had fallen in love with her right away, as soon as she saw her shivering in the snow. A frightened, long-necked child who did not speak for weeks [...] Florens had been a quiet, timid version of herself at the time of her own displacement » *Id.*, p. 60-61 (p. 75-76, « Lina s'était immédiatement éprise d'elle, dès qu'elle l'avait vue, tremblante dans la neige. Une enfant effrayée au long cou qui ne parla pas pendant des semaines [...] Florens était une version calme et timide d'elle-même à l'époque de sa déportation »).

⁷ *Id.*, p. 45 (p. 34, « ill-shod child that the mother was throwing away »).

⁸ *Id.*, p. 43 (p. 32, « generosity »).

⁹ *Id.*, p. 26 (p. 35-36, « Elle avait aux pieds une paire de chaussures de femme bien trop grandes pour elle. Ce fut peut-être cette impression de licence, une insouciance nouvellement retrouvée accompagnant la vue de ces deux petites jambes surgissant comme deux ronces des souliers abîmés et brisés, qui le fit rire »).

fluettes et ses chaussures bien trop grandes¹. Ces chaussures symbolisent surtout les inaptitudes de Florens face au monde naturel. À la différence de Lina, que l'unité avec la nature fortifie, Florens paraît au premier abord fragilisée par tout contact avec la nature. Par exemple, sa dépendance aux chaussures montre ses insuffisances en matière d'autoprotection contre l'univers naturel, soit une faiblesse dangereuse pour une esclave obligée à travailler la terre. Florens se ressouvient les reproches qui lui ont été faits par Lina à ce sujet : « As a result, Lina says, my feet are useless, will always be too tender for life and never have the strong soles, tougher than leather, that life requires [...] Who else these days has the hands of a slave and the feet of a Portuguese lady²? » Ses pieds, insuffisamment endurcis et donc inadaptés à la terre rugueuse, deviennent dès lors une métaphore pour la vulnérabilité existentielle et les défaillances psychiques de Florens. De la même manière, la symbolique animalière qui lui est associée souligne son impuissance dans cet univers aussi bien hostile sur le plan naturel que discriminatoire sur le plan social. La comparaison de cette orpheline à des « *waiifs* » et « *whelps*³ » l'assimile à un chien errant et abandonné, dépourvu de moyens d'autodéfense. De plus, le portrait dressé par Rebekka figure Florens en « lapin⁴ », et Lina la décrit comme « une biche apeurée⁵ » face au forgeron. Ces images animalières, alors même qu'elles désignent son côté innocent et inoffensif, relèvent également son statut de proie dans un monde de prédateurs. Tandis que Lina fait preuve d'une force d'âme et d'une capacité de résistance issues de son invention d'elle-même comme de son rapport édifiant avec le monde naturel, la fragilité et les inaptitudes de Florens à cet égard sont mises en avant. Ainsi donc, au début des deux œuvres, les faiblesses et les incapacités des disciples servent à marquer le contraste avec leurs guides et à souligner surtout leur statut de non-sujets.

Un défi par tâtonnements

Bien que les guides et les disciples soient initialement caractérisées par leur différence, Isma et Hajila ou encore Lina et Florens se rapprochent au fil de la trame romanesque. À mesure

¹ Jami Carlacio éclaire la signification de ces chaussures : « Wearing shoes that not only belong to someone else but are also broken and do not fit signifies that Florens has no identity of her own—or, at best, one that is very confused [...] she wears the mismatched and broken shoes of her Portuguese mistress ». Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 136-37, « Le fait de porter des chaussures qui non seulement appartiennent à quelqu'un d'autre, mais qui sont également cassées et ne lui vont pas, signifie que Florens n'a pas d'identité propre ou, au mieux, une identité très confuse [...] elle porte les chaussures dépareillées et cassées de sa maîtresse portugaise ».

² *AM*, p. 4 (p. 10, « Résultat, dit Lina, mes pieds sont inutiles, ils seront toujours trop tendres et n'auront jamais les plantes solides, plus dures que du cuir, qu'exige la vie. [...] Qui d'autre à notre époque a les mains d'une esclave et les pieds d'une grande dame portugaise ? »).

³ *Id.*, p. 32 (p. 43, « les orphelins et les enfants trouvés »).

⁴ *Id.*, p. 117 (p. 96, « rabbit »).

⁵ *Id.*, p. 57 (p. 45, « a startled doe »).

que les disciples se façonnent sur leurs guides, elles en viennent à leur ressembler sur le chemin vers « la découverte de soi grâce à l'aide¹ » de ces dernières². D'une part, l'agencement narratif laisse entrevoir le legs spirituel des prédécesseuses au profit de leurs successeuses, en traçant le parcours libérateur de celles-ci avec l'éclosion d'un nouvel esprit indépendant et revendicateur. En effet, les disciples semblent s'imprégner de l'esprit rebelle et créateur des guides dans la mesure où elles traversent des phases évolutives de révolte, d'émancipation et de subjectivation féminines. D'autre part, le comportement des successeuses s'aligne progressivement sur celui des prédécesseuses, compte tenu de leurs actions contestataires qui réitérent les actes séditieux antérieurs de ces dernières. En prenant exemple sur les guides dans leur conduite, les disciples s'adonnent à une révolte acharnée tantôt contre les normes hégémoniques, tantôt contre l'autorité masculine pour s'inscrire en faux contre les restrictions sociales et moules identitaires les concernant. Par exemple, sous la direction d'Isma, Hajila se délivre petit à petit de l'emprise masculine et des carcans socioreligieux, allant de ses sorties interdites en dévoilée jusqu'à son avortement programmé. Pareillement, sous l'influence de Lina, Florens se livre à une insoumission parfois violente mais non moins libératrice : elle s'affranchit aussi bien du joug masculin en s'attaquant à son ex-amant, que des normes sociales en adoptant un comportement « sauvage³ ». Par leur transformation spirituelle et leur agentivité nouvelle, ces deux femmes réussissent à réfuter leur infériorisation et à combattre les oppressions multifactorielles dont elles sont victimes.

Dans *Ombre sultane*, l'autonomisation progressive de Hajila commence par sa liberté de circulation et de pensée, comme si les mots d'Isma – ses récits autobiographiques autant que sa voix narrative – contribuaient à « la [propulser] littéralement dans le monde extérieur et [à accompagner] ses premiers pas hésitants dans la rue ». Avec le soutien de son adjuvante, Hajila se lance ainsi dans un « voyage dans l'espace [qui] est aussi un voyage de découverte de soi »⁴ et une « appréhension de l'être à travers le corps⁵ ». Par exemple, les mouvements restreints de Hajila

¹ Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters », *op. cit.*, p. 354, « Hajila [...] moves closer toward self-discovery with the assistance of Isma's aid ».

² Redouane et Bénayoun-Szmidt l'affirment par rapport à Isma et Hajila notamment : « L'effacement de la dualité entre les deux femmes donne lieu à un mouvement de rapprochement entre différentes positions identitaires où elles deviennent représentantes d'une seule voix. » Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle d'Assia Djebar sur son œuvre », dans *Assia Djebar, op. cit.*, p. 42.

³ *AM*, p. 171 (p. 146, « feral »).

⁴ Même si l'interprétation féministe de Priscilla Ringrose, ancrée dans la pensée d'Irigaray, assimile Hajila à une « femme de l'ombre refoulée » d'Isma, sa lecture nous paraît utile pour saisir l'émancipation progressive de cette *derra*. Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms, op. cit.*, p. 31, « repressed shadow-woman », p. 179-80, « And it is Isma's words that effect that movement, it is her words that literally assist Hajila in passing from interior to exterior, that literally propel her into the outside world and accompany her first hesitant steps into the streets [...] So Isma's words act as a catalyst for Hajila's hesitant steps into the outside world. This journey into space is also a journey of self-discovery. » C'est elle qui souligne.

⁵ Hafid Gafaïti, *Les Femmes, op. cit.*, p. 192.

au début du roman font place à une mobilité de plus en plus débridée au fil des chapitres, et sa nouvelle autonomie corporelle s'accompagne d'une ouverture d'esprit. En effet, ses sorties clandestines – qui répondent à la liberté de mouvement d'Isma précédemment discutée – vont petit à petit lui ouvrir la voie tant à une reconquête du corps et de l'espace urbain qu'à la naissance d'une agentivité et subjectivité propres¹. Car selon Hafid Gafaïti : « Dans une société où la femme est confinée à la vie domestique, l'appropriation directe de l'espace et du monde équivaut à l'affirmation de soi². » Ces sorties permettront à Hajila de découvrir d'abord les sensations de la rue et ensuite de se découvrir en se dévoilant la tête. Or, sa toute première sortie s'effectue par tâtonnements, dans l'hésitation et la culpabilité, en dépit des précautions prévues pour se dissimuler le visage et par extension l'identité. Craignant d'être reconnue, Hajila se couvre le visage entier à l'aide d'un voile qu'elle compare à un suaire, circonscrivant son champ de vision en laissant « un seul œil [...] découvert, la trouée juste nécessaire pour que ce regard d'ensevelie puisse [la] guider³ ». Sitôt descendue dans la rue, elle est assaillie par l'angoisse malgré son souhait à peine formulé de baisser le voile :

L'œil en triangle noir regarde à droite, à gauche, encore à droite, puis... le cœur se met à battre sous le tissu de laine, la main soudain mollit, serre moins nerveusement le voile sous le menton. Pouvoir lâcher le bord du drap, regarder, le visage à découvert, et même renverser la tête vers le ciel, comme à dix ans !

« Mais je m'oublie, ô Très-Haut ! Mais je deviens ivre, ô mon doux Prophète ! Je m'immobilise, puis j'avance, je glisse dans l'azur, je décolle de terre, je... ô veuves de Mohammed, secourez-moi⁴ ! »

Sa prière dévoile l'inquiétude qui s'empare d'elle devant ce « péché », quand bien même elle se délecte de cette mobilité inouïe qui la livre à une joie sans bornes, comparée à l'ivresse ou à l'envol. Son tiraillement entre l'euphorie et l'effroi montre qu'il s'agit là d'un premier pas franchi dans une rébellion réticente et incertaine, qui progresse par étapes au fil du roman. Hajila s'abandonne par à-coups à son désir de vivre encore plus intensément le dehors, son hésitation se cristallisant dans ses mouvements saccadés dans la rue⁵ qui contrastent avec sa pensée déchaînée. Par exemple, à un moment donné elle s'arrête net pour admirer la « mare géante » dans une « tentation

¹ Plusieurs critiques font le lien entre la découverte de l'espace extérieur ou du corps et la naissance du moi. Ringrose affirme que « le passage au monde extérieur est une étape importante vers la restauration de la corporalité féminine et l'accession à la subjectivité », et Gafaïti déclare que « Hajila, dont la personnalité semble annihilée par la présence et la toute-puissance du mari, prend la mesure de sa propre existence sur le plan physique » en allant « à la rencontre de son corps dont elle découvre l'existence, ou plutôt dont elle veut s'assurer la réalité ». Voir Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 182-83, « the passage into the outside world is an important step towards the restoration of female corporeality and the accession to subjectivity » ; Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, op. cit., p. 192.

² Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, op. cit., p. 193. Il énumère une série d'« épreuves » que Hajila doit traverser à cette fin, à commencer par l'appropriation de la rue, domaine masculin par excellence.

³ OS, p. 31. D'après Gafaïti : « la femme voilée regarde à moitié, elle ne garde un œil ouvert que pour traverser le monde. Si elle est voilée pour être protégée des regards, à son tour elle ne voit pas. » Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, op. cit., p. 194. C'est lui qui souligne.

⁴ OS, p. 32.

⁵ « Tu te figes. Tu barres la route. Tu ne te retournes pas. Puis tu fais un pas de côté ; tu scrutes l'horizon. » *Ibid.*

d'y plonger : s'y renverser pour flotter dans cette immensité, face à l'immensité inversée du ciel. Yeux ouverts, corps à la dérive¹ ». Ce « gouffre » qui, dans sa grandeur, fait « [vaciller] » son esprit, la séduit complètement, l'entraînant malgré elle vers le bas, tant elle est ensorcelée et « baignée par la lumière qui [la] porte. Qui [la] sculpte² ». Cependant, cette expérience presque envoûtante de la mer et du soleil déclenche un sentiment de « désarroi » chez Hajila, soudain paniquée à l'idée de ne pas pouvoir retrouver le chemin du retour, et qui donc « [lutte] contre l'affolement et ses rafales³ ». Ainsi, pour révolutionnaire que soit une telle infraction pour une femme cloîtrée, la réaction de Hajila, compte tenu de sa détresse et de son agitation, met à nu sa réticence devant son acte de rébellion⁴. Par ailleurs, certains indices textuels dans les citations ci-dessus pointent les limites de son insubordination. Notamment, le pronom personnel « tu » disparaît au profit d'une succession de noms impersonnels ayant pour but d'éloigner voire de disculper Hajila de cet acte illicite. Entre l'œil à moitié dissimulé derrière le voile qui voit à la place de Hajila, le cœur et la main désincarnés qui traduisent sa réaction à son infraction, et les verbes à l'infinitif qui semblent lui ôter toute agentivité dans cette action, Hajila paraît à certains égards déresponsabilisée, comme si elle n'était même pas l'auteure de cette transgression.

Sa mise à distance de ce premier acte de rébellion renforce l'idée que son insoumission se fait par petites avancées, réparties le long du roman dans un écho aux récits des promenades antérieures d'Isma. En effet, les nombreux parallèles entre ce passage et le premier récit d'Isma confirment l'influence d'Isma dans l'insurrection naissante de sa disciple. Il suffit d'évoquer à cet effet la marche discontinue de Hajila – reflétant ses sentiments ambivalents d'anxiété et d'enchantement – qui retravaille l'expérience antérieure d'Isma : « le visage anxieusement se mire par secondes griffées, la marche dans les ruelles s'entrecoupe d'arrêts, l'avidité de l'œil se fait limpide, le ciel profond, ventre de tourterelle, mes yeux sont largement ouverts⁵ ». L'allure irrégulière mise à part, cette citation met en exergue d'autres recoupements au niveau du symbolisme : chez les deux femmes, le désir du vide se matérialise par les yeux grands ouverts, et le corps « navigue⁶ » à travers les rues labyrinthiques (« enfilades de rues⁷ »), se laissant bercer par le soleil et s'éblouir

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 33.

³ *Ibid.*

⁴ Nada Elia note pareillement que « [l]'exercice de son agentivité rebelle, cependant, ne lui donne pas une voix individuelle ; elle est incapable de parler lorsque les gens lui posent des questions ». Nada Elia, *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*, New York, Garland, 2001, p. 34-35, « The exercise of her rebellious agency, however, stops short of giving her an individual voice; she is incapable of speech when people ask her questions. »

⁵ *OS*, p. 21.

⁶ *Id.*, p. 20.

⁷ *Id.*, p. 21.

par le ciel infini. Ainsi on peut dire que la première sortie clandestine de Hajila s'inspire d'une certaine manière des promenades d'Isma, annonçant sa révolte et son émancipation à venir.

Si la liberté naissante de Hajila se concrétise dans ses sorties interdites sous l'égide d'Isma, l'autonomisation de Florens dans *A Mercy* se réalise à travers sa maturation graduelle sous les auspices de Lina. Cette agentivité en éclosion se décèle au fil de ses récits autobiographiques où se lit en filigrane l'influence morale de sa guide en matière d'autodétermination et d'amour. Il est à noter à cet effet que l'histoire racontée par Lina au sujet de l'aigle et de ses aiglons – qui rappelle bien entendu l'abandon traumatique de Florens par sa mère – préfigure l'avènement ultérieur de sa disciple à l'indépendance et à la subjectivité. Lorsque l'aigle-mère tombe à sa perte, les aiglons éclosent par eux-mêmes : « Florens barely breathes. “And the eggs?” she asks. “They hatch alone,” says Lina. “Do they live?” Florens' whispering is urgent. “We have,” says Lina¹ ». La maturation et l'encapacitation voire la survie tout court de cette jeune orpheline semblent dériver de cette histoire presciente, relatée par la guide qui se pose ici en voyeuse et inspiratrice. Car à l'instar de Lina et des aiglons abandonnés, Florens s'autonomise et s'enhardit progressivement au cours du roman. Outre l'autosuffisance et la confiance en elle-même² acquises grâce à sa traversée solitaire de la forêt, Florens advient à la féminité en amorçant une intrigue avec le forgeron, se délivrant accessoirement de sa timidité enfantine. En effet, dans la mesure où cette disciple suit les traces amoureuses de sa guide en se liant au forgeron³, son amourette, tout comme celle de Lina, lui permet de surmonter sa réserve et de braver les interdictions religieuses concernant les relations extraconjugales. Or, comme c'est le cas avec les sorties libératrices de Hajila, son émancipation sexuelle s'effectue par étapes : l'hésitation initiale de Florens devant le « péché » représenté par une telle liaison amoureuse finit par céder le pas à une volupté assouvie. Par exemple,

¹ *AM*, p. 63 (p. 78, « Florens respire à peine. “Et les œufs ? demande-t-elle. – Ils se couvent tout seuls, dit Lina. – Ils vivent ?” Le murmure de Florens est très inquiet. “Nous l'avons bien fait”, dit Lina »).

² Au début du roman, Florens cherche à se faire guider par autrui, attestant son manque d'autosuffisance. Or, au fur et à mesure de son aventure, elle commence à prendre ses propres décisions en quittant le wagon et en s'aventurant toute seule dans la forêt. Toujours est-il qu'elle s'affole lors de sa première nuit dans la nature : « I hide from everything of creep and slouch. I know sleep will not claim me because I have too much fear. [...] My plan for this night is not good. I need Lina to say how to shelter in wilderness » *Id.*, p. 42 (p. 54, « Je me cache de tout ce qui peut ramper et me traquer. Je sais que je ne m'endormirai pas parce que la peur est trop forte. [...] Mon plan pour cette nuit n'est pas bon. J'ai besoin que Lina m'explique comment m'abriter dans la forêt sauvage »). Son malaise voire son épouvante la ramènent à un état infantile où elle cherche appui sur sa guide. Pourtant dans son récit, Lina exprime sa confiance en Florens, présageant son arrivée à bon port : « Look what she did when things changed abruptly : chose to go her own route once the others had crept away. Correctly. Bravely » *Id.*, p. 66 (p. 82, « Qu'avait-elle fait lorsque les choses avaient brusquement changé : elle avait choisi de suivre sa route une fois que les autres s'étaient furtivement éloignés. Respectablement. Bravement »). La trajectoire ultérieure de Florens paraît s'aligner sur la prédiction de Lina, puisqu'elle finit par s'orienter toute seule et trouve le chemin vers le forgeron, faisant preuve de maturité.

³ Lina compare l'intrigue de Florens à son expérience antérieure avec un colon (voir *Id.*, p. 104-05 VA, p. 125-26 VF. Nous allons voir les parallèles entre guide et disciple à cet égard dans la troisième partie de cette étude.

lors de sa première rencontre avec le forgeron, Florens se contente de lui lancer des regards obliques avant de s'enfuir devant la tentation :

The shine of water runs down your spine and I have shock at myself for wanting to lick there. I run away into the cowshed to stop this thing from happening inside me. Nothing stops it. There is only you. Nothing outside of you. My eyes not my stomach are the hungry parts of me. There will never be enough time to look how you move¹.

Abasourdie par la « faim » presque bestiale qui s'empare d'elle contre son gré – et qui renvoie au « désir stupide² » qu'a connu naguère Lina – Florens essaie d'abord d'échapper à son désir sexuel. Pourtant elle finit par succomber à cette tentation puissante qui germe en elle, ce désir sexuel qui, en tant que « *thing* » ou phénomène qui lui arrive soudainement, est présenté presque comme une force impersonnelle et extérieure à Florens. Suite à l'éveil de ce désir, elle franchit une nouvelle étape en opérant une surveillance nocturne de cet homme dont elle s'est amourachée³. C'est notamment le récit de Lina qui annonce ensuite le passage à l'acte, à savoir la consommation de la relation entre Florens et le forgeron, laquelle progresse vite des regards de biais aux ébats amoureux en pleine nature⁴. En traçant l'évolution amoureuse de sa successeuse, Lina se positionne encore une fois en prédécesseuse voire en voyeuse, d'autant qu'elle augure de la supposée corruption subséquente de celle-ci. D'après Lina, Florens sombrerait dans une dissolution qui rongerait tant son caractère que son âme, car en plus d'altérer sa conduite et son attitude, cette débauche conduirait à sa perte spirituelle selon les mœurs chrétiennes. Lina atteste son « profond changement⁵ » : « Florens had been a quiet, timid version of herself at the time of her own displacement. Before destruction. Before sin. Before men⁶. » Si, du point de vue de Lina, cet amour constitue un péché destructeur, toujours est-il qu'il ouvre la voie à une émancipation spirituelle chez Florens et « marque le début [de son] devenir⁷ ». En effet, grâce à cette intrigue, sa timidité et sa taciturnité font progressivement place à l'assurance et à l'expression de soi. En osant suivre sa volonté et donner libre cours à ses pulsions sexuelles, Florens accède à une agentivité nouvelle et à une féminité sensuelle et audacieuse. De plus, en s'adonnant sans vergogne aux plaisirs charnels, elle

¹ *Id.*, p. 37 (p. 48-49, « Le brillant de l'eau glisse le long de ta colonne vertébrale et je me choque moi-même de me rendre compte que je voudrais bien la lécher. Je cours me réfugier dans l'étable pour tenter d'arrêter ce qui se produit en moi. Rien n'y fait. Il n'y a que toi. Rien en dehors de toi. Mes yeux et non mon estomac sont la partie affamée de mon être. Il n'y aura jamais assez de temps pour regarder comment tu bouges »).

² *Id.*, p. 75 (p. 60, « bleating desire »).

³ *Id.*, p. 38 VA, p. 49 VF.

⁴ Lina affirme que « le travail du forgeron » était d'« [aider] une jeune fille à devenir femme » *Id.*, p. 64 (p. 51, « the blacksmith's work », « brought one girl to womanhood »). Voir aussi *Id.*, p. 127-28 VA, p. 151-52 VF.

⁵ *Id.*, p. 76 (p. 61, « sea change »).

⁶ *Ibid.* (*Ibid.*, « Florens était une version calme et timide d'elle-même à l'époque de sa déportation. Avant la destruction. Avant le péché. Avant les hommes »).

⁷ Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 139, « The awakening of desire signals the beginning of Florens's becoming ».

s'affranchit des carcans religieux¹, si bien qu'elle en vient même à défier la doctrine chrétienne en cherchant le salut dans son amant : « No holy spirits are my need. No communion or prayer. You are my protection. Only you². » Même si sa vénération presque divine de son amant s'avérera problématique comme Lina l'avait prédit, il n'en reste pas moins que cette amourette facilite l'individuation de Florens en lui permettant de se libérer de sa réserve naturelle comme des contraintes socioreligieuses. Plus encore, pour autant que cette liaison amoureuse s'aligne sur celle de la guide, elle cultive chez cette disciple une force d'âme auparavant inconnue, marquant une première étape dans sa rébellion et son émancipation à venir.

Briser « le réel oppresseur » pour une « renaissance à la vie »³ : l'intensification de la révolte

Au cours des deux romans étudiés, l'autonomisation des disciples prend de l'ampleur, se muant en une révolte ouverte contre la sujétion féminine et l'hégémonie patriarcale. Cette révolte, qui s'incarne dans les actions contestataires et l'esprit de rébellion des disciples, s'intensifie progressivement sous l'influence des guides qui leur servent d'exemple dans leur insurrection. Par exemple, dans *Ombre sultane*, les déambulations transgressives de Hajila – qui s'inspirent des promenades antérieures d'Isma et s'inscrivent dans sa trajectoire libératrice – deviennent de plus en plus fréquentes, dans une mobilité féminine qui enfreint les codes socioculturels oppressifs. Le rôle de modèle d'Isma ressort clairement dans la séquence narrative, avec la mise en parallèle des sorties respectives des deux femmes ; cela donne à penser que Hajila moule sa conduite sur sa coépouse, à un degré tel qu'elle en vient à arpenter la ville et à se débarrasser du voile pour se promener « nue ». En effet, les nombreux échos entre les passages décrivant les errances d'Isma et celles de Hajila laissent entrevoir le fil rouge de libération et de rébellion commun aux actions des deux femmes. Notamment, la nécessité d'être dehors et de marcher pour s'aérer l'esprit s'affirme chez les deux femmes, Hajila à la suite d'Isma. Isma semble exiger l'espace extérieur pour se remettre de son divorce : « J'avais besoin de réfléchir, pour cela, d'être dehors ! De marcher, de dévisager des visages inconnus⁴. » De la même manière, sitôt devenue « une femme qui sort⁵ »,

¹ « Reverend Father says communion is the best hope, prayer the next. There is no communion hereabouts and I feel shame to speak to the Virgin when all I am asking for is not to her liking. » *Id.*, p. 68 (p. 84, « Le Révérend Père dit que la communion est le meilleur espoir, que la prière vient juste après. Il n'y a pas de communion par ici et j'ai honte de parler à la Vierge alors que tout ce que je demande n'est pas du tout à son goût »).

² *Id.*, p. 69 (p. 85, « Je n'ai nul besoin d'esprits saints. Ni de communion ou de prière. Tu es ma protection. Uniquement toi »).

³ Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, « Parole plurielle », *op. cit.*, p. 43.

⁴ *OS*, p. 114.

⁵ *Id.*, p. 63.

Hajila ressent un besoin du dehors, ne pouvant concevoir sa vie sans promenade quotidienne : « Ne pas sortir, ne plus jamais sortir, comment le pourrai-je¹ ? » Les deux femmes se ressourcent grâce à ces sorties journalières : loin d'être anodines, celles-ci leur insufflent un « butin » de scènes de vie revigorantes qui leur restent gravées sur l'esprit et le corps. L'abondance d'images du dehors transperce Isma jusqu'à la moelle : « Butin rapporté de ces errances, des images nous emplissent, incoercibles. Elles tentent alors de s'évaporer par les issues du corps : globe des yeux mobiles, paumes ouvertes, lèvres desséchées qui marmonnent². » Isma est tellement enivrée des visions de la rue que son corps s'active et que sa vue et sa parole deviennent surchargées. À l'instar d'Isma, Hajila reste empreinte tant spirituellement que corporellement d'une enfilade d'images du dehors. Aussi, elle « convoque les images du monde extérieur, de son nouvel espace-temps pour résister mentalement à l'intrusion de l'espace de son corps³ » par le mari pendant son viol traumatique : « rappelle-toi les rues, elles s'allongent en toi dans un soleil qui a dissous les nuées ; les murs s'ouvrent ; arbres et haies glissent [...] les rues déroulées en toi défilent, les ombres des passants reviennent et te dévisagent, chaînes d'inconnus aux yeux globuleux⁴ ». Ces visions abstraites se concrétisent et prennent vie dans le corps de Hajila, lui permettant de chasser le spectre de sa misère présente et de transporter son esprit vers un ailleurs plus joyeux, pour enfin naître à elle-même⁵. Ainsi, pour les deux femmes, les promenades relèvent d'un besoin psychique : elles correspondent à une forme d'évasion mentale pour éclaircir l'esprit, tel le « soleil qui a dissous les nuées », et favorisent dès lors la découverte de soi, tout en donnant une nouvelle impulsion au corps marqué par les visions tenaces de la rue.

De cette façon, la marche revêt une dimension figurée en tant qu'avancée symbolique dans le cheminement vers l'émancipation féminine. Car les errances de Hajila lui insufflent une vigueur dynamique, une assurance nouvelle et un sens de liberté qui prennent le pas sur son ancienne pudeur et sa réserve. Lors de ses déambulations solitaires, elle se livre dans son corps « rythmé par une ardeur nouvelle⁶ » à une mobilité inédite : « Tu marches, tu sautilles. Cette brusque haie

¹ *Id.*, p. 70. Le retour à la maison s'apparente pour elle à une mort interminable : « Quand tu rentres, chaque fin d'après-midi, une sensation de durée s'étire en toi, pleine. Comme si le même jour se répétait, comme si une mort blanche mais insinueuse, qui croupissait auparavant en toi, se mettait à sourdre, presque à étinceler, une fièvre te mordant par accès brefs. » (*Id.*, p. 63).

² *Id.*, p. 94.

³ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 183, « Hajila summons up the images of the outside world, of her new space-time to mentally resist the intrusion of her body space. »

⁴ *OS*, p. 83.

⁵ Prenant appui sur la pensée d'Irigaray, Ringrose déclare : « Ironically, this traumatic experience acts as a catalyst to further self-discovery, allowing Hajila "to situate herself in an identity [...] like a shelter" ». Elle cite ici Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 295. Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 183, « Ironiquement, cette expérience traumatisante agit comme un catalyseur de la découverte de soi, permettant à Hajila de "se situer dans une identité [...] tel un abri". » C'est elle qui souligne.

⁶ *OS*, p. 78.

d'aubépines, tu pourrais la franchir d'un pas dégagé [...] d'un mouvement bref de danseuse, tu secoues une épaule, l'autre¹ ». Ce mouvement dansant – qui renvoie aux tournoisements d'Isma dans ses jupes – met en exergue l'agilité corporelle de Hajila et laisse transparaître une certaine allégresse d'esprit². Cette imbrication harmonieuse du corps et de l'esprit va à l'encontre de l'insensibilité antérieure de Hajila et du décalage constaté entre les deux. Il semblerait ainsi que ses déplacements physiques lui ouvrent l'esprit, suscitant une prise de conscience des sensations extérieures. En effet, les sorties de Hajila la sensibilisent au monde autour en attisant les cinq sens³ : elle sent la brise sur le visage, inhume l'odeur de la menthe fraîche et entend les bribes de voix ou de chansons⁴. Isma compare cette nouvelle sensibilité de Hajila à un apprentissage du monde et d'elle-même : « Dehors, tu ne te lasses pas de marcher ; tu apprends à découvrir⁵. » Qui plus est, ses escapades font naître en Hajila la volonté de vivre plus intensément le dehors en enlevant le voile. Dans un clin d'œil à Isma qui « [flottait] dans le faisceau des regards alentour⁶ », Hajila se dévêt de « la laine du suaire⁷ » du voile pour s'exposer à l'univers naturel et citadin et surmonter ce que Hafid Gafaïti appelle « l'épreuve du regard⁸ » en s'offrant librement aux regards des inconnus : « Tu mets le *haïk* sous le bras : tu avances. Tu t'étonnes de te voir marcher d'emblée d'un pas délié sur la scène du monde ! [...] Tu ne veux pas te hâter, tu vas te présenter aux regards de tant d'inconnus, tous ceux que Dieu mettra sur ton chemin⁹ ! » Cette citation montre la dimension théâtrale mais non moins constructive du dévoilement : la mise en scène de la femme-actrice à travers son corps, étalé devant un public comme pendant un spectacle, la dote néanmoins d'une présence qui « fonde l'être et affirme la personnalité de la femme dans un monde masculin qui, par définition, lui dénie toute dimension ontologique¹⁰ ». En même temps qu'il gratifie Hajila

¹ *Id.*, p. 47.

² Argumentant que « [l]'expérience de l'errance insuffle de la vitalité à tout l'être de Hajila », Arenberg prétend que de cette façon, « son corps mobile résiste à la passivité traditionnelle attribuée aux femmes musulmane ». Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters », *op. cit.*, p. 357, « Hajila's whole being is infused with vitality by the experience of wandering », « her mobile body resists traditional passivity attributed to Moslem women ».

³ « Une fois dehors, l'après-midi, tu découvres d'autres façades, d'autres visages. Les bruits t'enveloppent ; par instants, le suspens de la rumeur sur un arbre semble une goutte perlée, le chardonneret troue l'azur de ses notes vrillées... Tu t'exposes au soleil ; avec un plaisir violent, tu reçois les rafales du vent fouettant quelquefois, l'asphalte. Tu marches toujours sans voile » (*OS*, p. 103). Voir aussi à cet effet Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 192 : « L'éveil à soi se fait d'abord par les sensations et par la convocation des sens : l'ouïe, le toucher, la vue ».

⁴ *OS*, p. 45. Après avoir enlevé le voile, Hajila semble d'autant plus sensibilisée aux odeurs : « l'exubérance des parfums t'agresse : l'aubépine de la haie, puis une herbe sauvage que tu ne reconnais pas. Une profusion de senteurs, douces ou acides, t'enveloppe, te retient... » (*Id.*, p. 47).

⁵ *Id.*, p. 60.

⁶ *Id.*, p. 20.

⁷ *Id.*, p. 47.

⁸ Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 194-95, « L'épreuve du voile transcendée, une autre épreuve, non moins périlleuse, attend Hajila : celle de la confrontation des regards des autres, des hommes en particulier. »

⁹ *OS*, p. 48.

¹⁰ Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, 195.

d'une existence ontologique contestataire, le dévoilement lui permet de se réapproprier le regard, un regard qui devient dès lors « un instrument d'affirmation » et de possession de soi¹.

Plus important encore, l'arrivée de Hajila dévoilée sur cette « scène du monde » signifie une dénudation physique et psychique – « Nue, je suis Hajila toute nue² ! » – augurant d'une métamorphose créatrice. Grâce à l'autonomie corporelle manifeste dans ses sorties « nues », un moi affranchi, lucide, décomplexé et revendicateur voit progressivement le jour chez cette femme opprimée. Un bain baptismal figure cette réincarnation identitaire comme un éveil corporel :

Déshabillée, tu plonges dans la baignoire fumante. Tu contemples ton corps dans la glace, l'esprit inondé des images du dehors, de la lumière du dehors, du jardin-comme-à-la-télévision. Les autres continuent à défiler là-bas ; tu les ressuscites dans l'eau du miroir pour qu'ils fassent cortège à la femme vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement te dévisage³.

Faisant pendant au corps déshabillé qui s'immerge dans l'eau, l'esprit dénudé est « inondé » d'impressions éparses du monde extérieur, dans une renaissance baptismale qui inaugure le nouveau moi de Hajila et annonce son avènement à une féminité novatrice et récalcitrante. Isma, nomade « nue⁴ » par excellence, aiguillonne l'éclosion de cette « intériorité clandestine⁵ » et acte la transformation de sa coépouse en déclarant que « toi la nouvelle, toi en train de te muer en une autre⁶ », « te voici étrangère et mobile⁷ ». Ainsi, les nouvelles liberté et sensibilité corporelles de Hajila, inspirées par Isma, ouvrent la voie à une « transfiguration de [son] être⁸ » : elle naît à une subjectivité propre en qualité de « femme qui sort », et contre ainsi son assujettissement.

Comme c'est le cas pour Hajila, la rébellion s'amplifie chez Florens jusqu'à ce qu'elle accède à une autonomie physique et à une « renaissance⁹ » psychique inédites, propices au renversement des schémas racistes ou patriarcaux oppressifs. À force de se façonner sur Lina en termes de son esprit insoumis et de ses actions vengeresses, Florens s'insurge contre et s'attaque à son amant, de manière à « reconnaître et à donner plus de présence à l'Autre animal qui constitue

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 90, « perception itself becomes an instrument of affirmation ». Nancy Arenberg abonde dans un sens similaire : « Without the objectifying presence of the husband's eye upon her, Hajila gradually claims the right to own herself and in turn, becomes the spectator of herself. » Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters », *op. cit.*, p. 357, « Sans la présence objectivante du regard du mari sur elle, Hajila revendique progressivement le droit de se posséder et devient à son tour spectatrice d'elle-même. »

² *OS*, p. 49.

³ *Id.*, p. 53.

⁴ « Ô ma sœur des bidonvilles, ô ma suivante du malheur inextricable, quand, adolescente, j'ai rencontré cet homme, c'était "nue" que je déambulais ! » *Id.*, p. 122.

⁵ Calle-Gruber insiste sur la corrélation narrative entre les deux femmes : « il faut le récit d'Isma pour qu'Hajila donne lieu en elle à une intériorité clandestine ». Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 63.

⁶ *OS*, p. 48.

⁷ *Id.*, p. 61.

⁸ Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 197.

⁹ Susana Vega-González, « Orphanhood », *op. cit.*, p. 128, « rebirth ». Vega-González compare Florens à un « serpent » du portail de la maison de Jacob, qui « s'est enfin débarrassée de sa peau dans une renaissance » subjective (p. 131, « Like the snakes on Jacob's gate, Florens has finally sloughed her skin in a rebirth »).

son alter ego¹ ». C'est ainsi que la disciple finit par se réinventer à l'image de sa guide, en devenant « une créature de plus à évoluer dans le monde naturel² ». Le rôle de modèle de Lina ressort notamment dans l'agencement narratif, qui donne à voir des passerelles entre les récits relatés par Florens et les récits centrés sur Lina. Cet enchaînement narratif permet d'un côté de retracer le cheminement spirituel de la successeuse à mesure qu'elle suit les brisées de sa prédécesseuse en décriant les abus et en défiant la tyrannie de l'homme. À titre d'exemple, faisant allusion à son ancienne relation violente avec un colon, Lina n'admet pas d'être malmenée : « I will walk behind. I will clean up after. I will not be thrashed. No³. » En contrepoint de ce refus de Lina se pose l'attitude insurrectionnelle de Florens face au forgeron, leurs « non » réfractaires se répondant dans une résonance d'indignation féminine : « Now I am living the dying inside. No. Not again. Not ever⁴. » Se réglant sur Lina en ce qui concerne son rejet des excès masculins et sa colère exprimée, Florens affiche ainsi une posture de défi qui contredit sa soumission antérieure envers l'homme, la preuve d'une maturité, d'une indépendance et d'une conscience de soi naissante.

D'un autre côté, l'agencement narratif met en avant une succession féminine dans la démarche de révolte contre l'homme par une prise d'action contestataire et vengeresse. En effet, guide comme disciple usent de représailles pour réagir à leurs mauvais traitements par l'homme : la fureur de Florens, déversée sur le forgeron, fait écho à la malédiction que lance Lina sur son ex-amant. En vue de prendre sa revanche sur ce dernier suite à ses abus, Lina place des têtes de coq dans ses chaussures, dans l'idée que « [c]haque pas qu'il va maintenant faire le rapprochera de la ruine éternelle⁵ ». Or, à la différence de Lina qui s'en tient aux moyens indirects et non-violents telles des imprécations abstraites pour châtier son ex-amant, Florens assaillit physiquement le sien. En réponse au désamour et aux agressions du forgeron, Florens s'attaque à lui à l'aide d'abord d'un marteau et ensuite des pinces, le frappant jusqu'au sang : « I am swinging and swinging hard. Seeing you stagger and bleed I run. [...] I know the claws of the feathered thing did break out on you because I cannot stop them from wanting to tear you open the way you tear me⁶. » À cause de sa déception amoureuse, Florens ressent donc un déchirement affectif qui

¹ Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 141-42. Elle continue : « [Florens] begins to recognize and give more presence to the animal-like Other that comprises her alter-ego [...] It is this wilderness, this animalistic self that Florens ultimately reconciles into one knowing self, being in and of the world. »

² *AM*, p. 62 (p. 48, « became one more thing that moved in the natural world »).

³ *Id.*, p. 94 (p. 114, « Je veux bien marcher derrière. Je veux bien nettoyer après lui. Mais je ne veux pas prendre de raclée. Non »).

⁴ *Id.*, p. 142 (p. 167, « À présent, je vis cette mort à l'intérieur. Non. Pas encore. Jamais plus »).

⁵ *Id.*, p. 126 (p. 105, « Every step he takes from then on will bring him closer to perpetual ruin »).

⁶ *Id.*, p. 158, 160 (p. 183, 186, « Je les balance, je les balance avec force. En te voyant tituber et saigner, je cours. [...] Je sais que les griffes de la chose à plumes se sont acharnées sur toi parce que je ne cesse de vouloir qu'elles te déchirent comme toi tu me déchires »).

s'extériorise par une violence tant vindicative que constructive : si elle est destinée à rendre la pareille en déchirant corporellement le forgeron, en même temps cette violence dénote selon Maria Rice Bellamy « la reconnaissance par Florens de sa capacité à infliger et à recevoir la douleur, ainsi que sa détermination à laisser derrière elle sa vulnérabilité de jeune fille¹ ». Malgré ses débordements, la réaction punitive de Florens s'aligne alors sur celle de Lina : il s'agit dans les deux cas d'une revanche ciblée, dans une performance de leur évolution psychique et de leur opposition à la maltraitance et à la sujétion féminines. C'est ainsi que la revanche actée se prête à « la naissance d'un sentiment du moi² » : la révolte de Florens, pour violente et rancunière qu'elle soit, la pourvoit somme toute d'une agentivité nouvelle et lui permet de s'ériger dès lors en tant que sujet actant³ à l'encontre des schémas d'oppression.

Cette agentivité ancrée dans la violence va de pair avec une sauvagerie positivée, progressivement intériorisée par Florens. Cette appropriation par la disciple de son ensauvagement par les dominant.es⁴ rejoint le parcours psychique de sa guide, et se traduit par une réinvention identitaire dynamisante, propice à la subjectivation. Par exemple, Lina, ayant « [accepté] son statut de païenne⁵ » dans cette société raciste, embrasse la nature inhumaine et incivilisée qui lui est imputée en se fabriquant une identité singulière, brassée d'influences diverses et en communion avec la nature. De cette manière, elle parvient à contrer son infériorisation tout en s'individualisant. De même, en réponse à son délaissement par son amant et à sa diabolisation par les Blanc.hes, Florens s'approprie une bestialité farouche quoique créatrice de subjectivité. Elle s'identifie à un aigle assaillant, ailes déployées et dents montrées⁶, pendant son altercation avec le forgeron : « Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand⁷. » Ainsi, le symbolisme aviaire prédominant dans les textes centrés sur Lina – avec la fable de l'aigle-mère ou l'image du coq au cou cassé – est repris dans les derniers récits de Florens, plaçant son

¹ Maria Rice Bellamy, « “These Careful Words... Will Talk to Themselves”: Textual Remains and Reader Responsibility in Toni Morrison's *A Mercy* », dans Maxine Montgomery (dir.), *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 24, « the shift from conciliatory to fierce marks Florens' recognition of her ability to inflict as well as receive pain and a determination to leave behind her girlish vulnerability ».

² Susana Vega-González, « Orphanhood », *op. cit.*, p. 141, « the engendering of a sense of self ».

³ Evelyn Jaffe Schreiber tisse notamment un lien entre Sethe et Florens à cet égard : « Like Sethe in *Beloved*, who strikes Schoolteacher to assert her position as subject and mother of her children, Florens resorts to physical violence to assert her subjectivity. » Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home*, *op. cit.*, p. 169, « Comme Sethe dans *Beloved*, qui frappe Schoolteacher pour affirmer sa position de sujet et de mère de ses enfants, Florens a recours à la violence physique pour affirmer sa subjectivité. »

⁴ On rappellera que l'inspection corporelle humiliante qu'elle subit chez Widow Ealing à cause de sa couleur de peau déclenche ce processus d'ensauvagement.

⁵ *AM*, p. 60 (p. 47, « acknowledged her status as heathen »).

⁶ Voir *Id.*, p. 157 VA, p. 183 VF.

⁷ *Id.*, p. 142 (p. 167, « Les plumes se hérissent, je les déploie. Les serres griffent et griffent encore jusqu'au moment où le marteau se retrouve dans mes mains »). Scully et Willard le confirment : « La docile créature qu'ils avaient connue était devenue une bête sauvage » *Id.*, p. 171 (p. 146, « The docile creature they knew had turned feral »).

ensauvagement sous le signe de l'animalité de sa prédécesseuse. La posture de cette successeuse en tant qu'oiseau chasseur qui prend son envol concrétise par ailleurs sa force croissante en vue de contester son rabaissement polymorphe et de s'individualiser. D'une part, par sa bestialité assumée et son déferlement de violence, Florens réfute l'impersonnalité et l'impuissance dont elle est taxée par le forgeron dans ses provocations cinglantes¹. C'est ainsi qu'elle s'affirme en tant que sujet, en « mourant à un moi et en s'élevant à un autre² » : elle rejette d'autre part toute forme de soumission et de dévalorisation idéologique en se réappropriant sa noirceur intérieure³. Ce faisant, elle s'érige en l'incarnation même de la « sauvagerie » : « I am become wilderness but I am also Florens. In full. Unforgiven. Unforgiving. No ruth, my love. None. Hear me? Slave. Free. I last⁴. » Cette sauvagerie, en tant que « la seule vie en [elle]⁵ », soit « l'être pur⁶ », cristallise son existence subjective : s'assumant pleinement et sans le moindre scrupule dans son altérité, sa dualité identitaire d'être humain et de créature sauvage et son statut paradoxal d'esclave à l'esprit libre, Florens s'individualise⁷. Grâce à son ensauvagement approprié, porteur d'agentivité et de subjectivité, cette jeune adolescente autrefois craintive se découvre une force d'âme, un pouvoir de résistance et une liberté existentielle qui défient son assujettissement.

« These careful words [...] will talk to themselves⁸ » : l'introspection et l'expression du moi

« It is [...] the narrated past that best generates our sense of personal identity, and [...] emplotment may indeed create the individual meaning or story of our lives for ourselves⁹. »

¹ « Because you are a slave. [...] Your head is empty and your body is wild. [...] You are nothing but wilderness. No constraint. No mind. [...] a slave by choice ». *Id.*, p. 141 (p. 167, « Parce que tu es une esclave. [...] Ta tête est vide et ton corps est fou. [...] Tu n'es rien d'autre que la sauvagerie incarnée. Aucune limite. Aucun esprit. [...] par choix, comme une esclave »).

² Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 133, « the character reinvents herself by dying to one self and rising into another ».

³ D'après Naomi Morgenstern : « the “inside” darkness is simultaneously interiority itself, subjecthood, and racialization ». Naomi Morgenstern, « Maternal Love/Maternal Violence: Inventing Ethics in Toni Morrison's *A Mercy* », *MELUS*, vol. 39, n° 1, printemps 2014, p. 19, « la noirceur “intérieure” est à la fois intériorité elle-même, la condition de sujet et la racialisation ».

⁴ *AM*, p. 161 (p. 187, « Je suis devenue la sauvagerie incarnée mais je suis aussi Florens. Pleinement. Impardonnable. Qui ne pardonne pas. Pas de pitié, mon amour. Aucune. Tu m'entends ? Esclave. Libre. Je dure »).

⁵ *Id.*, p. 138 (p. 115, « the only life »).

⁶ Naomi Morgenstern, « Maternal Love/Maternal Violence », *op. cit.*, p. 22-23, « sheer being ». Voir aussi à cet effet Maria Rice Bellamy, « These Careful Words », *op. cit.*, p. 25.

⁷ Voir aussi Mar Gallego-Durán, « “Nobody Teaches You to Be A Woman”: Female Identity, Community and Motherhood in Toni Morrison's *A Mercy* », dans *Toni Morrison's A Mercy*, *op. cit.*, p. 112-13 ; Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 142-43.

⁸ *AM*, p. 161 (p. 187, « Ces mots précis [...] se parleront à eux-mêmes »).

⁹ Anthony Paul Kerby, *Narrative and the Self*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 33, « C'est [...] le passé raconté qui génère le mieux notre sens de l'identité personnelle, et [...] la mise en récit peut en effet créer le sens individuel ou l'histoire de nos vies pour nous-mêmes. »

Chez les deux femmes étudiées, ce moi nouveau s'affirme à travers leur expression cathartique et la création d'une histoire personnelle introspective, que ce soit sous la forme d'une chronique de leur vie ou d'un dialogue intérieur. Car en partant de l'idée de Vincent de Gaulejac que « [n]arration et subjectivation s'étaient l'une sur l'autre lorsque le sujet éprouve le besoin de produire l'histoire de sa vie », Florens et Hajila « [se construisent] une identité personnelle »¹ à travers leur expressivité narrative. La communication tant verbale que non verbale des guides sert d'exemple aux disciples à cet égard ; cela est surtout le cas avec Hajila et dans une moindre mesure avec Florens. Par exemple, Florens semble s'inspirer de la franchise de Lina et de sa communion avec la nature. À l'image de celle-ci, qui s'épanche auprès de Rebekka, confie ses pensées intimes au monde naturel et s'y lie de façon à se découvrir elle-même dans son altérité², la suivante consolide son identité en gravant son autobiographie sur les murs de la maison de Jacob. En effet, en dépit de son aphasie initiale et de son expression déformée pour cause d'illettrisme ou de traumatisme³, Florens se dote progressivement d'une voix pour extérioriser son affectivité et concrétiser son individualité par la transcription de son histoire personnelle. Dans un flux continu de paroles qui remplissent la pièce, Florens rapporte ses expériences formatrices à un destinataire absent – le forgeron – par nécessité cathartique : « There is no more room in this room. These words cover the floor. [...] My arms ache but I have need to tell you this⁴. » Bien que le forgeron analphabète ne puisse jamais lire ses paroles⁵, cette « confession⁶ » devient un acte d'affirmation facilitant la connaissance et l'expression de soi, si bien que le simple fait de raconter l'emporte sur une éventuelle transmission du message : « These careful words, closed up and wide open, will talk to themselves. Round and round, side to side, bottom to top, top to bottom all across the room. Or. [...] Perhaps these words need the air that is out in the world. Need to fly up and then fall, fall

¹ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 70.

² « As was often the case, she spoke to [the forest of beech]. “You and I, this land is our home,” she whispered, “but unlike you I am exile here.” » *AM*, p. 59 (p. 74, « Comme souvent, elle leur parla [au bois de hêtres]. “Vous et moi, cette terre, c'est chez nous, murmura-t-elle, mais contrairement à vous, je suis une exilée ici.” »). Lina est tout aussi vulnérable et sincère dans ses discussions avec Florens et Rebekka. Voir *Id.*, p. 94, 103-05 VA, p. 114, 125-26 VF.

³ Voir *Id.*, p. 6 VA, p. 12-13 VF. Voir la discussion précédente à la page 152.

⁴ *Id.*, p. 160 (p. 186-87, « Il n'y a plus de place dans cette pièce. Tous ces mots recouvrent le sol. [...] Mes bras me font mal mais j'ai besoin de te dire cela »).

⁵ *Ibid.* Plusieurs critiques interrogent l'utilité de ce discours de Florens, adressé à un destinataire absent, analphabète et peut-être mort. Voir Jean Wyatt, *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 2017, p. 136-37 ; Maria Rice Bellamy, « These Careful Words », *op. cit.*, p. 25-26. En revanche, d'après Alice Eaton, la réalisation de Florens que le forgeron ne peut pas lire « la libère de son besoin de lui » et la propulse vers « une agentivité du moi à part entière », et Naomi Morgenstern précise qu'il appartient aux lecteur.trices de trancher quant à la signification de cette adresse. Voir Alice Eaton, « Becoming a She Lion: Sexual Agency in Toni Morrison's *Beloved* and *A Mercy* », dans *Contested Boundaries*, *op. cit.*, p. 60-61, « This realization frees her from her need for him », « a full-fledged agency of self » ; Naomi Morgenstern, « Maternal Love/Maternal Violence », *op. cit.*, p. 14.

⁶ *AM*, p. 9 (p. 3, « confession »).

like ash over acres of primrose and mallow¹. » Quand bien même le message ne passe pas, les paroles prennent vie : elles se communiquent entre elles dans une figuration de l'introspection éclairante, ou s'envolent dans les airs dans une figuration de lâcher-prise. Ce tourbillon de mots prend alors une dimension curative et constructive, en tant qu'il constitue un mode de délivrance des souvenirs traumatiques, réduits en cendres, et d'actualisation du moi. Le récit de Florens lui permet d'identifier la source de ses peines et de les verbaliser pour mieux les enterrer, en tirant des leçons universelles qui l'aiguillent sur son parcours d'autonomisation et d'individuation². C'est ainsi que son expression écrite *signifie* Florens au sens propre³ en la gratifiant d'un sens existentiel et d'une identité : cette parole construit son être ontologique en harmonisant ses expériences éparses au sein d'une histoire cohérente et en mettant au jour sa puissance de « lionne », soit une force d'âme à même de contredire l'oppression et l'infériorisation subies. De cette façon, ce récit libérateur concrétise sa subjectivation à l'encontre des discours dominants, dans la mesure où Florens « s'écrit et écrit son appartenance dans une venue à l'existence⁴ ».

À l'image de Florens dont le moi est entériné par son autobiographie, l'identité nouvellement acquise de Hajila en qualité de « femme qui sort » se confirme par la parole vivifiante, avec son pouvoir de « créer littéralement ce qui est prononcé⁵ ». En effet, c'est comme si Hajila venait pareillement à l'existence subjective par la création et l'expression de son histoire singulière :

¹ *Id.*, p. 161 (p. 187, « Ces mots précis, refermés et grands ouverts, se parleront à eux-mêmes. Tout autour, d'un côté à l'autre, de bas en haut, de haut en bas, à travers toute la pièce. Ou bien. [...] Peut-être que ces mots ont besoin de l'air qui se trouve au-dehors dans le monde. Besoin de s'envoler puis de tomber, de tomber comme des cendres sur des arpentés de primevères et de mauves »).

² Florens reconnaît que son « flétrissement » est né de sa déshumanisation par les Puritains, et que c'est « le flétrissement à l'intérieur qui rend esclave » *Id.*, p. 186 (p. 160, « it is the withering inside that enslaves »). Ainsi, elle prend conscience que l'apparence physique et le statut social n'ont aucune corrélation avec la force intérieure – les esclaves peuvent se révéler des lions dans la peau des ânes – mais que la faiblesse psychique se prête à l'asservissement, comme cela a été le cas pour elle dans sa relation amoureuse. Voir *Id.*, p. 160 VA, p. 186 VF.

³ Jami Carlacio va encore plus loin en prétendant que Florens « est le récit, l'incarnant à travers le voyage symbolique au cours duquel la plante de ses pieds devient “aussi dure que du bois de cyprès” ». Jami Carlacio, « Narrative Epistemology », *op. cit.*, p. 144, « She is the narrative, embodying it through the symbolic journey in which the soles of her feet “become hard as cypress” ».

⁴ Anissa Wardi, « The Politics of “Home” in *A Mercy* », dans *Toni Morrison's A Mercy*, *op. cit.*, p. 34. Son analyse est perspicace : « Florens' act of inscription can be read as an awareness of the power of dominant imperial discourse to shape reality, and thus she maps her own narrative onto the space of power. Realizing that she has no legitimate claim to place, she not only inserts herself onto the home by occupying it, but she marks it as her own. She writes herself and her belonging into being. » (« L'acte d'inscription de Florens peut être interprété comme une prise de conscience du pouvoir du discours impérial dominant de façonner la réalité, et c'est ainsi qu'elle inscrit son propre récit dans l'espace du pouvoir. Réalisant qu'elle n'a pas de revendication légitime, elle ne se contente pas de s'insérer dans la maison en l'occupant, mais elle la marque comme sienne »). Voir aussi à cet égard Maria Rice Bellamy, « These Careful Words », *op. cit.*, p. 24 ; Alice Eaton, « Becoming a She Lion », *op. cit.*, p. 60.

⁵ Les croyances africaines, explicitées ici par Philip Page, affirment « le pouvoir de la parole de créer littéralement ce qui est prononcé implique que, jusqu'à ce qu'ils soient prononcés, les événements de la vie d'une personne, et donc son propre moi, n'existent pas. » Philip Page, *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1995, p. 178-79, « the power of the spoken word literally to create that which is uttered implies that, until uttered, the events of one's life, and therefore one's very self, do not exist ».

« Le soir, les jambes lourdes, le cœur submergé par la rumeur extérieure, tu te dis que tu as une histoire¹. » Ses errances, en donnant lieu à des expériences et à des sensations typiquement exclues pour une femme cloîtrée, et en se prêtant à une introspection nouvelle, la figurent en « [protagoniste] d'une histoire qui [lui] est propre », lui permettant ainsi de « passer au statut de la subjectivité »². Comme c'est le cas pour Florens, cette « histoire » renvoie autant à la trajectoire libératrice de Hajila qu'à sa parole, et elle peut être extériorisée à l'oral ou relatée uniquement dans la pensée. Une telle histoire personnelle s'avère pourtant transgressive et révolutionnaire dans une Algérie patriarcale conservatrice. Selon Kirsten Husung : « En disant "je", la femme revendique son individualité dans une société qui ne reconnaît pas l'individu, mais lui préfère la tribu et le clan » et « condamne la femme au silence »³. Ainsi, le geste de s'exprimer, que ce soit auprès d'un autre lors d'un dialogue ou auprès de soi-même dans son intériorité, représente une modalité d'encapitation et d'individuation féminines, ainsi qu'une révolte actée contre les mœurs socioculturelles. Car l'histoire de Hajila s'articule surtout autour du défi contre l'autorité masculine, et s'inscrit dans une démarche de délivrance cathartique et d'affirmation du moi. Elle prend appui dans ce sens sur le récit d'Isma et à plus grande échelle sur l'hypotexte des *Mille et une nuits*.

Isma se positionne en Schéhérazade qui, tout en « tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine⁴ », « charrie le flot des peines⁵ » de toutes ses consœurs subalternes, dans l'espoir que « le récit de la sultane des aubes [sauve] l'une de ces opprimées⁶ ». Son récit cherche à identifier « d'où viennent les soupirs, où s'enfouissent les déchirures de l'âme⁷ », c'est-à-dire à éclairer les oppressions des femmes pour mieux les dénoncer, à verbaliser leurs peines pour mieux les guérir. La narration d'Isma s'apparente alors à une sorte d'exutoire solidaire et curatif. À ce titre, elle ouvre la voie à « un discours à deux voix⁸ » au sein du texte : en transmettant les histoires des unes et des autres, y compris celle de Hajila, cette « porte-voix » inspire à terme la prise de parole de sa coépouse. De plus, la tonalité insurrectionnelle et revendicatrice du discours de la prédécesseuse infléchit celui de sa successeuse. Par exemple, le chapitre rétrospectif « Patios », où Isma donne la parole aux femmes de son enfance dans son rôle de conteuse, paraît encourager

¹ OS, p. 60.

² Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire*, op. cit., p. 195.

³ Kirsten Husung, *Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 85-86. Voir aussi Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 30.

⁴ OS, p. 185.

⁵ *Id.*, p. 170.

⁶ *Id.*, p. 140.

⁷ *Id.*, p. 185.

⁸ Lucille Fultz, *Toni Morrison: Playing with Difference*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, p. 49, « a double-voiced discourse ».

la désinhibition verbale de Hajila. Dans un « chœur de soumissions prêtes à la révolte¹ », ces femmes se livrent à une franchise verbale marquée par la souffrance et l'insubordination : « à l'intérieur des chambres, des phrases amères se dévidaient – confiance révoltée d'une mère, monologue d'une épouse rageuse après la sortie du maître, sanglots hululés de telle autre rivée à un matelas de douleur, soupirs d'une épouse stérile dont le mari a pris seconde femme². » Ces plaintes, où une douleur amère se mêle d'une colère indignée contre l'omnipotence masculine, semblent orienter la prise de parole de Hajila. Car l'histoire personnelle de cette dernière s'écrit au moyen d'une expression orale et d'un positionnement féministe de plus en plus affirmés, qui contestent autant les coutumes socioculturelles que la domination masculine. Si cette coépouse soumise se retient initialement de formuler sa pensée à haute voix³, gardant sa réflexion la plus subversive pour elle-même – « Le coït, est-ce vraiment cela, cette douleur de la chair, pour toute femme ? » Aucune ne s'est révoltée⁴ ? » – en revanche son « parler cru⁵ » perce avec le temps. Sous couvert de l'anonymat du voile⁶, Hajila ose pour la première fois déverser des propos incendiaires : « tu grommelles un ressentiment en malédictions menues contre tous, contre toi-même, contre la vie... [...] Tu te surprends à chercher des injures, des mots obscènes⁷ ». La teneur mal-séante de ses propos, avec ses plaintes amères et ses imprécations profanes, s'aligne ainsi sur l'effervescence verbale de ses ancêtres, leurs voix s'accordant dans un chant harmonieux d'oppression féminine.

Par ailleurs, Hajila se dresse contre son mari dans une insurrection verbale face à ses abus qui fait écho au refus qu'Isma a autrefois opposé à ce dernier, dans une continuité de contestation féminine. La riposte provocatrice de Hajila à l'égard de ses accusations d'indécence – « J'aimais enlever le voile dans une ruelle, quand personne ne passait, ensuite marcher nue ! » – reflète la réaction cinglante d'Isma aux reproches de son mari à ce même sujet : « Je l'avais nargué : “Tu m'as eue nue” ; j'avais triomphé : “J'ai toujours fait l'amour avec toi toute nue, âme et corps !”⁸ » Ces deux répliques audacieuses, accolées au sein d'un même passage, se répondent

¹ OS, p. 111.

² *Ibid.*

³ Elle laisse passer une opportunité de confronter son mari en lui avouant ses sorties controversées : « tu désirerais ajouter : “Ô Maître, je fais davantage, tu le sauras bien un jour !” Cette phrase roule en toi. » (*Id.*, p. 80).

⁴ *Id.*, p. 90.

⁵ *Id.*, p. 52.

⁶ Paradoxalement, le dévoilement de Hajila s'associe d'abord à une « aphasie » verbale dont elle ne se débarrasse qu'une fois le voile réenfilé : « quand tu te libères du drap, que tu déambules, ta voix te semble reléguée ailleurs. Elle ne te redevient présente qu'aux derniers moments, après que tu t'es réenveloppée de la pelisse, juste avant ta remontée du retour » (*Id.*, p. 62). Soheila Kian résume bien cette problématique de l'expression féminine : « Elle ne peut faire entendre sa voix que quand elle est anonyme et sans identité, voilée. » Soheila Kian, *Écritures et transgressions d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar. Les Traversées de frontières*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 30.

⁷ OS, p. 52.

⁸ *Id.*, p. 122.

dans leur insistance provocatrice sur la nudité féminine, symbole de l'émancipation féminine et par extension du déshonneur masculin. De plus, le ton condescendant voire méprisant adopté par les deux femmes lors de l'affrontement conjugal se recoupe. L'attitude dédaigneuse de Hajila rend compte de l'impuissance du mari devant l'autonomie féminine : « Quels que soient ses mots, quels que soient ses coups [...] rien, l'homme ne peut rien ! Surtout pas te dépouiller des frémissements du dehors, des moissons de ton errance¹. » À cet égard, Hajila imite Isma, qui ironise sur la faiblesse des hommes complexés par des « peurs de la tribu, angoisses que les mères frustrées vous transmettent, obsessions d'un ailleurs informulé, tout vous est lien, bandelettes et carcan² ! » Selon ces femmes insoumises, l'homme, paralysé par les craintes tribales et enfermé dans son formatage culturel, serait incapable d'exercer une quelconque autorité sur la femme. Hajila s'aligne donc sur sa prédécesseuse dans sa parole méprisante et subversive. Ce faisant, elle s'affranchit du mutisme et de la discrétion imposés à la femme et s'encapacite dans sa libre expression de soi, tout en opposant une résistance efficace à l'hégémonie masculine.

L'inversion des rôles guide-disciple

À mesure que les disciples suivent les traces des guides, s'inspirant de leur conduite, de leur état d'esprit et de leur expressivité, les femmes commencent à se ressembler dans une symbiose³ qui s'achève par l'inversion des rôles de guide et disciple. En effet, à force de les imiter et d'adopter leur trajectoire, les disciples paraissent prendre la place des guides, en venant même à les surpasser dans la révolte. Car vers la fin des deux romans, les disciples se situent en maîtresses de leur propre destin, agissent de leur plein gré et se réinventent à leur guise. En contrepartie, les guides semblent se transformer progressivement en leurs anciennes disciples, comme nous allons le voir dans le dernier temps de cette étude⁴. C'est ainsi que, pour reprendre les propos de Mireille Calle-Gruber par rapport à *Ombre sultane*, « entre du même, donneur de différence, et de l'autre, porteur d'autrement, un sujet peu à peu commence à poindre : il dissémine, sème, s'aime,

¹ *Id.*, p. 120.

² *Id.*, p. 122.

³ L'importance de l'hypotexte des *Mille et une nuits* dans le rapport Isma-Hajila n'est pas à négliger à cet égard. Or, nous nous contentons de fournir ici des indications bibliographiques, car les questions de solidarité et d'interdépendance féminine ont été largement abordées par les critiques littéraires. Voir par exemple Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs », *op. cit.*, p. 187 ; Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993, p. 85 ; Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 63-64 ; Hafid Gafaïti, *Les Femmes*, *op. cit.*, p. 207.

⁴ Nous étudierons les ambivalences de la symbiose fusionnelle entre guide et disciple et de l'inversion de leurs rôles dans le dernier temps de cette étude, surtout dans le cas d'Isma.

commence à s'aimer et à se lever¹ » : dans ces récits, l'imitation de l'autre conduit enfin au dépassement de la mêmété pour faire naître un sujet *autre*, un sujet permuté, disséminé à partir du même, mais qui s'étend au-delà des limites du même pour se singulariser.

Dans *A Mercy*, Florens se substitue progressivement à Lina, tant dans son rôle de « sauvage » que dans sa place symbolique dans la société coloniale. Comme nous l'avons vu, la réputation de Lina de païenne inculte quoiqu'omnisciente est aux antipodes du portrait initial de Florens, figurée comme une jeune femme timide et docile. Pourtant la disciple finit par permuter avec sa guide en revêtant son rôle et son caractère, devenant à terme encore plus barbare et indomptable. Florens passe d'un « agneau² » à un « aigle », si ce n'est plutôt qu'elle incarne la nature en qualité de « sauvagerie ». De ce fait, si la prédécesseuse se montre en simple harmonie avec la nature, la successeuse prend le pas sur elle à cet égard, puisqu'elle devient une créature dans la nature, voire la quintessence même de la nature. Dès lors, Florens paraît aller plus loin que Lina dans son ensauvagement et accessoirement dans sa révolte contre son amant. Car en admettant qu'elle reprenne la trajectoire de naturalité et de déception amoureuse de Lina, Florens franchit toutefois une étape supérieure dans l'insurrection contre le mâle par sa sauvagerie intériorisée. Bien que guide comme disciple soient d'abord passives face à leur maltraitance – le visage boursofflé et sanglant de Lina³ de même que la position fœtale de Florens⁴ en témoignent – leurs réponses aux abus masculins divergent par la suite. Là où la malédiction de Lina constitue une vengeance relativement bénigne et éventuellement inefficace, la violence de Florens vise à au mieux blesser, au pire tuer, le forgeron, roué de coups de marteau. Ce déchaînement de violence, qui représente un rejet catégorique de toute subordination ainsi qu'« une affirmation de pouvoir, un acte d'autodétermination féminine sans ambiguïté⁵ », n'en signale pas moins la nature radicale de l'ensauvagement de Florens. À la différence de Lina, « une sauvage qui prie⁶ » qui reste redevable envers la civilisation européenne et ses codes de conduite, Florens passe complètement outre aux bienséances en se livrant à ses pulsions animalières. Elle surpasse ainsi sa guide sur le chemin d'émancipation de la sujétion féminine en se libérant « [d]e tous ceux qui croient avoir une légitimité à [la] posséder ou à [la] diriger⁷ ».

¹ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), 2006, p. 37.

² *AM*, p. 123 (p. 102, « a lamb »).

³ *Id.*, p. 104 VA, p. 126 VF.

⁴ *Id.*, p. 140 VA, p. 166 VF.

⁵ Tessa Roynon, « Miltonic Journeys in *A Mercy* », dans *Critical Approaches*, *op. cit.*, p. 53. Elle qualifie cette attaque d'un « triomphe » (« triumph ») : « it is an assertion of power, an act of unambiguous female self-determination ».

⁶ *AM*, p. 11 (p. 5, « a praying savage »).

⁷ *Id.*, p. 183 (p. 157, « from all those who believe they have claim and rule over me »).

De cette façon, Florens assume la place d'étrangère marginalisée autrefois réservée à cette Amérindienne ostracisée¹. Car suite à son ensauvagement, Florens se démarque par son altérité et vit complètement à l'écart de la civilisation et de ses normes. Willard et Scully, l'ayant entraperçue à son retour à la ferme Vaark, remarquent d'emblée son étrangeté et sa sauvagerie :

The docile creature they knew had turned feral. When they saw her stomping down the road [...] they were slow to recognize her as a living person. First because she was so blood-spattered and bedraggled and, second, because she passed right by them [...] [and] neither glanced their way nor altered her pace. [...] they saw the female-looking shape marching toward them. [...] Scully decided that she looked less like a visitation than a wounded redcoat, barefoot, bloody but proud. [...] The instant he saw her marching down the road—whether ghost or soldier—he knew that she had become untouchable. [...] her change from « have me always » to « don't touch me ever » seemed to him as predictable as it was marked².

Dans cette citation, le comportement farouche quoique déphasé de Florens la dresse comme une figure redoutable et presque inhumaine, tel un fantôme qui sillonne la forêt et surgit inopinément. Inébranlable et déterminée, Florens avance résolument même si son esprit semble être ailleurs puisqu'elle n'aperçoit pas Willard et Scully sur son chemin. Au regard de son apparence débraillée et ensanglantée, elle ressemble à un soldat aguerri, intrépide dans sa mission et intouchable dans sa férocité. Qu'elle fasse figure de fantôme errant ou de soldat endurci, sont mises en avant l'aliénation et l'ostracisme de cette femme inapprivoisable, coupée de la civilisation européenne sinon de l'humanité tout court. À la fois dans sa sauvagerie, son inconvenance et sa marginalité, Florens s'approprie et même élargit la portée du rôle de Lina, pendant que celle-ci s'affaiblit et se rapetisse à l'instar de sa disciple au début du roman, comme nous allons le voir ultérieurement. C'est ainsi que le renversement des rôles de guide et de disciple complète le schéma d'émancipation et d'individuation pour Florens : à travers ce processus évolutif d'imitation, d'assimilation et de substitution, elle réussit à se fortifier et à se singulariser en tant que « Florens [p]leinement », ensauvagée et aguerrie, à la « plante des pieds [...] aussi dure que du bois de cyprès »³.

Pareillement, dans *Ombre sultane*, Hajila en vient petit à petit à remplacer Isma⁴, tout d'abord dans sa fonction familiale, ensuite dans sa place symbolique dans la société algérienne.

¹ On rappellera que « les presbytériens l'abandonnèrent sans même un murmure d'adieu », surtout après les abus infligés par son ex-amant, car « [i]ls vont voir l'imprimeur et la mettent en vente ». *Id.*, p. 61 (p. 48, « the Presbyterians abandoned her without so much as a murmur of fare well ») ; p. 126 (p. 105, « They visit the printer and offer her up for sale »).

² *AM*, p. 146, 148, 152 (p. 171-74, 178-79, « La docile créature qu'ils avaient connue était devenue une bête sauvage. Lorsqu'ils la virent arriver à pas lourds sur la route, [...] ils mirent du temps à voir en elle une personne vivante. Tout d'abord parce qu'elle était couverte de sang et débraillée, et ensuite parce qu'elle leur était passée devant sans s'arrêter [...] [et] ne regarda même pas dans leur direction ni ne changea son allure. [...] Scully décida qu'elle ressemblait moins à une apparition qu'à un soldat anglais blessé, pieds nus, en sang mais toujours fier. [...] À la seconde où il la vit marcher sur la route – fantôme ou soldat –, il comprit qu'elle était devenue intouchable. [...] le changement de "Prends-moi quand tu veux" à "Ne me touche pas, jamais" lui semblait aussi prévisible qu'il était évident »).

³ *Id.*, p. 187 (p. 161, « I am also Florens. In full. [...] the soles of my feet are hard as cypress »).

⁴ Nombre de critiques pointent « l'alternance et [...] la substitution des protagonistes, Isma et Hajila ». Voir par exemple Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs », *op. cit.*, p. 191-93 ; Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann, 2001, p. 83.

D'un côté, Hajila se substitue effectivement à Isma dans son rôle auprès du mari et des enfants : non seulement elle fait figure de mère de remplacement pour Nazim surtout¹, mais elle prend la place de sa prédécesseuse en tant que victime de violences perpétrées par le mari². Par conséquent, même celui-ci semble confondre les deux femmes : en plus d'emmêler leurs deux prénoms³, il s'en prend à Hajila comme si c'était Isma, la frappant au mot « nue » qui lui rappelle l'attitude de défi de son ex-femme⁴. Outre son rôle au sein de la cellule familiale, Hajila assume d'un autre côté la place sociale d'Isma en tant que sujet féminin « émancipé », armé d'une attitude réfractaire, d'un comportement subversif, d'une liberté d'expression et d'une individualité propre. À force d'imitation, Hajila semble pleinement arrivée au stade de la révolte contre l'homme, ainsi que contre l'assujettissement plurifactoriel dont elle est victime. Or, comme c'est le cas avec Florens, la disciple finit par prendre son envol vis-à-vis de la guide : bien qu'Isma la forme dans la contestation, la rébellion de Hajila prend une tout autre envergure en se faisant plus féroce. Quand bien même la suivante se laisse violenter par le mari à l'image de sa prédécesseuse, elle s'en prend autrement à lui, allant plus loin dans le refus qu'elle lui oppose. Par exemple, non seulement Hajila prend la clé offerte par Isma⁵ et s'octroie ainsi le droit de sortir en dépit des interdictions, mais elle risque sa vie ainsi que celle de son enfant en se jetant devant une voiture. Par cet avortement intentionnel, elle prend en main son propre destin au mépris des attentes familiales et sociales, privilégiant sa liberté à la procréation. Isma décrit cet avortement comme un allègement tant physique que spirituel, puisque Hajila se serait affranchie du fardeau de la maternité : « À quoi bon me dire ce que je sais déjà : que le fœtus tombera puisqu'il est déjà mort en ton cœur ; que tu vivras, légère, l'entrave déliée⁶. »

En considérant que la disciple continue la trajectoire libératrice de sa guide, Hajila paraît donc aller encore plus loin dans l'insoumission, devançant celle-ci sur le sentier de la délivrance de la sujétion féminine. Ainsi, tout se passe comme si elle s'adjugeait les multiples rôles d'Isma de femme, de mère, d'agitatrice, de *sujet* enfin : Hajila accède à une agentivité débridée et à une

¹ « “Je suis ta mère, je suis Hajila, ta mère !” t'exclames-tu, surprise de ton élan. Tu le berces, inlassable, jusqu'à ce qu'il finisse par s'endormir » (*OS*, p. 106).

² Isma l'affirme : « Le soleil te regarde, ô Hajila, toi qui me remplaces cette nuit. » (*Id.*, p. 120).

³ « Aussitôt après, il appelle, il m'appelle – tu quittes ta place, tu approches : – Isma !... Isma ! Tu attends stupéfaite, plaquée contre le chambranle. Quelle est cette étrangère qui revient, par sa voix ? » (*Id.*, p. 119).

⁴ « Il a frappé au mot “nue”. Il a continué en répétant ce mot, comme s'il le reconnaissait. Comme si on le lui avait lancé ; je le lui avais lancé. » (*Id.*, p. 122).

⁵ *Id.*, p. 204.

⁶ *Id.*, p. 211. Selon Nancy Arenberg : « Hajila's piercing cry at the time of the accident seems to proclaim her victory over the patriarchal hegemony, for she has found a way out of her predetermined subjugated role. » Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters », *op. cit.*, p. 363, « Le cri perçant d'Hajila au moment de l'accident semble proclamer sa victoire sur l'hégémonie patriarcale, car elle a trouvé un moyen de sortir de son rôle soumis prédéterminé. »

plénitude subjective, soit une « conscience distincte et impénétrable qui lui est propre¹ », pendant que « la présence invisible de sa consœur Isma s'estompe² » :

La deuxième épouse refera ce que la première a seulement esquissé : franchir les mêmes halliers, faire lever, sous l'éclair de diamant de la lucidité, même folie improvisée. La première, guetteuse, furtive, attend ; entend. L'étape suivante nécessite le halo des mêmes projecteurs – soleil ou chandelle d'alcôve – réallumés. Alors la première femme va disparaître, se dissoudre là, renaître ailleurs. [...] La seconde femme se présente sur le seuil, avaleuse d'espace ; la première dès lors peut se voiler, ou se dissimuler³.

Dans ce passage, bien que la première épouse trace le chemin de la deuxième, l'étendue de son champ d'action reste circonscrite, car elle ne fait qu'« esquisser » la trajectoire de sa coépouse avant de se mettre en retrait. La seconde épouse, ayant traversé les mêmes épreuves (les mêmes halliers) et connu une transformation spirituelle semblable (même folie improvisée), se positionne désormais sur le devant de la scène dans cette intrigue théâtrale de l'oppression féminine. La première épouse, devenue passive dans son rôle de guetteuse et d'écouteuse, se cache dans les coulisses de la scène avant de disparaître complètement au profit de sa coépouse. Celle-ci, en tant qu'« avaleuse d'espace » anxieuse de prendre les devants et de briller sur la scène telle une actrice éclairée par les feux des projecteurs, occupe donc la place principale autrefois réservée à la première épouse. Ce passage scelle le basculement du rapport entre guide et disciple, « la sultane et sa suivante, la suivante et sa sultane⁴ » : Hajila s'approprie la place d'Isma, tandis que celle-ci recule dans l'ombre⁵. Or, cette inversion marque le bout du chemin d'émancipation et de subjectivation de la suivante : « la-même-et-la-différente », elle part de l'imitation, de la ressemblance et de la substitution pour enfin s'individualiser en tant que sujet singulier, « *inéchangeable* »⁶, inénarrable⁷, Autre.

¹ La lecture de Priscilla Ringrose est éclairante : « Hajila [...] is no longer “ombre” (shadow) but “forme” (figure), [...] a subjectivity, a separate and impenetrable consciousness all of her own. From now on Isma's words will no longer overwrite Hajila's, they will never capture her every movement. As we will see, Isma will no longer be able to enter Hajila's mind, she will no longer be able to read her every thought. » Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 211, « Hajila [...] n'est plus “ombre” mais “forme”, [...] une subjectivité, une conscience distincte et impénétrable qui lui est propre. Désormais, les mots d'Isma n'écraseront plus ceux de Hajila, ils ne saisiront plus jamais ses moindres mouvements. Comme nous le verrons, Isma ne pourra plus entrer dans l'esprit de Hajila, elle ne pourra plus lire ses moindres pensées. »

² Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters », *op. cit.*, p. 363, « The invisible presence of her fellow sister, Isma, fades out ».

³ *OS*, p. 211-212.

⁴ *Id.*, p. 210.

⁵ On remarquera que Isma elle-même s'interroge sur cette inversion de rôles au début du roman : « Avons-nous interverti nos rôles ? Je ne sais. » (*OS*, p. 11).

⁶ Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 59, 58. Elle note que le préambule « place d'emblée sous rature tous les effets de symétrie et de substitutions qui vont surgir de l'entrelacs des récits. De sorte que c'est de l'*inéchangeable*, en fait, que le texte expose, travaille et transporte d'un bord à l'autre du livre » (*Id.*, p. 58).

⁷ Vers la fin du roman, Hajila semble en effet échapper à la narration d'Isma : « Ainsi je ne te crée plus, je ne t'imagine plus. Simplement, je t'attends [...] Je ne t'invente ni te poursuis. À peine si je témoigne » (*OS*, p. 207, 209).

Cette analyse d'*Ombre sultane* de Djébar et d'*A Mercy* de Morrison a cherché à mettre à plat la dynamique imitative et constructive à l'œuvre au sein des rapports entre guides et disciples, de manière à avancer l'idée que ce type de rapport « permet de défier et de subvertir le *statu quo* dominant en matière de genre en se concentrant sur la communauté féminine et la définition de soi comme pratiques libératrices¹ ». La fonction des guides Isma et Lina est celle de catalyseur à l'acquisition d'agentivité et à la construction identitaire des disciples Hajila et Florens, et d'adju-vantes les encapacitant à se délivrer des oppressions. Car cette mise en relation « porte à son paroxysme le sentiment de révolte féminine contre toutes les oppressions », privilégiant ainsi une « affirmation féminine individuelle »² : en suivant l'exemple et la trajectoire de leurs prédéces-seuses, les successeuses accèdent à un devenir-sujet révolutionnaire, modelé sur l'autonomie cor-porelle, l'esprit de défi, et la liberté d'expression de ces dernières. La subjectivation des disciples les dote d'un pouvoir d'action illimité, propice à contrer leur incapacitation, leur désindividuali-sation et leur assujettissement au sein de l'ordre patriarcal ou ethnoracial. C'est ainsi que la mise en relation de guide et disciple dans ces deux romans initie un « voyage, à la fois sur terre et à l'intérieur de soi [qui] illustre l'incubation et la naissance de l'archétype de la femme féroce dans l'univers fictif³ », et qui constituera le fil rouge de cette deuxième partie de notre étude. À partir du rapport solidaire de guide-disciple, cette thèse prendra pour objet d'autres types de relations entre femmes, examinant leur cheminement tant individuel que collectif, pour autant qu'il favorise la genèse d'une femme subalterne émancipée, insoumise, féroce enfin.

¹ Mar Gallego-Durán, « “Nobody Teaches You to Be A Woman” », *op. cit.*, p. 104, « provide defiant ways to chal-lenge and subvert the prevailing gender *status quo* by focusing on female community and self-definition as liberatory practices ».

² Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef, 1996, p. 87.

³ Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction* [1996], Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2014, p. 135, « Her journey, both over land and into the interior self, captures the incubation and birth of the fierce female archetype in Morrison's fictional universe ».

II.A.2. La « reproduction du maternage¹ » : la relation de substitution entre mères et filles

Dans l'œuvre littéraire d'Assia Djébar et de Toni Morrison, la mère représente un autre modèle féminin positif sur lequel sa fille prend exemple de manière à s'autonomiser, à évoluer d'un point de vue psychique et à accéder au statut de sujet au mépris des mécanismes d'oppression. Dans ce cas de figure, l'encapacitation de la fille procède en grande partie de la substitution entre la mère-adjuvante et sa fille à force d'imitation : dans ces sociétés oppressives où la santé physique ou mentale de la mère est fragilisée par les diverses situations d'exploitation ou de discrimination rencontrées, la fille prend le relais dès lors que celle-ci faillit à son rôle maternel. S'opère alors une inversion progressive des rôles féminins, car la fille glisse dans un mimétisme maternel en prenant la place de la mère et en endossant ses responsabilités et ses facies. Cette relation imitative et substitutive entre mère et fille, encore qu'elle renverse les rapports hiérarchiques traditionnels entre une mère et sa progéniture, favorise l'autonomisation et l'actualisation de soi de la fille. En effet, à mesure que la fille s'aligne sur sa mère et se substitue à elle, elle s'individualise à partir du modèle maternel, dans une subjectivation axée sur une autorité assumée et une latitude d'action inédite qui s'inscrivent dans la lignée maternelle.

Cette dynamique substitutive fonctionne dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar et *Beloved* de Toni Morrison, où les filles Hania et Mina dans le premier roman ou encore Denver et Beloved² dans le second roman succèdent à leur mère. Les filles se modèlent sur leurs mères respectives Zoulikha ou Sethe, qui leur tiennent lieu d'exemples édifiants en matière de caractère, de comportement ou de trajectoire de vie. À mesure que ces filles complexées et pusillanimes s'imprègnent de l'esprit déterminé et insoumis de leur mère et s'inspirent de sa conduite vaillante, une fermeté d'âme nouvelle voit le jour chez elles qui se concrétise par un comportement audacieux. Cette force intérieure fraîchement acquise les enhardit notamment à s'aventurer toutes seules hors de la maison familiale et à s'exposer aux situations dangereuses à l'instar de leur mère. À force de se façonner sur celle-ci en termes de la personnalité, des actions et du parcours, les filles en viennent à revêtir son rôle aussi bien maternel que narratif : à la longue, les filles prennent la place de leur mère en tant que matriarche en charge de la maisonnée et de conteuse de sa propre

¹ Nous nous permettons ce petit jeu de mots basé sur le concept avancé par Nancy Chodorow, et décrit dans son ouvrage phare. Voir Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.* Le bref résumé par Andrea O'Reilly de la pensée de Chodorow s'applique bien à la substitution mère-fille qui fera l'objet de ce chapitre : « they become mothers where once they were daughters. Hence, the reproduction of mothering ». Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 88, « elles deviennent des mères alors qu'elles étaient des filles. D'où la reproduction du maternage ».

² Si nous nous penchons brièvement sur le cas de *Beloved* ici, nous approfondirons ce rapport imitatif en ce qui concerne sa ressemblance physique et expérientielle à sa mère dans la troisième partie de cette étude, à la page 358.

histoire. C'est ainsi que, en cultivant la hardiesse, l'autorité et l'indépendance chez les filles, cette dynamique relationnelle imitative et substitutive leur ouvre la voie à l'agentivité et au devenir-sujet. Qui plus est, dans la mesure où cette relation constructive aide ces filles assujetties à accéder à un pouvoir d'action et à une individualité qui leur étaient niés par les dominant.es, elle propose une modalité de renversement des schémas d'oppression.

« [C]ontinuer l'héroïsme de [la] mère¹ » : les identifications mère-fille

Dans les deux romans, le rapport d'imitation engendre de nombreux reflets entre mère et fille, qui balisent le terrain pour l'inversion de leurs rôles et par-delà pour l'autonomisation et l'individuation filiales. Les similitudes peuvent se présenter au niveau de la personnalité forte et entreprenante des filles qui s'aguerrissent en assimilant les traits de caractère maternels, ou encore de leurs parcours difficiles à la suite de leurs mères. Si jusqu'alors nous avons étudié Hania, Mina et Denver sous l'angle de leurs traumatismes, elles apprennent à les affronter et à s'affirmer en puisant une force d'âme nouvelle de l'exemple maternel, soit une évolution psychique importante. C'est là où réside l'intérêt de cette analyse, dans le regard porté sur le « récit dans l'ombre » des filles par rapport à leurs mères truculentes, pour autant que ces romans peuvent être considérés comme des *bildungsroman* traçant la progression filiale vers la maturité². Par exemple, dans *La Femme sans sépulture*, Hania et Mina mûrissent en se façonnant sur l'esprit intrépide et persévérant de leur mère Zoulikha. Par conséquent, elles en viennent à lui ressembler dans leur audace, leur opiniâtreté et leur fermeté d'âme, surtout en ce qui concerne leur « courage de faire face à la violence des émotions³ » en réponse aux traumatismes. Par exemple, Zoulikha témoigne de bravoure et d'une volonté de fer dans son engagement dans la guerre, ainsi que d'une certaine crânerie dans son approche des dominant.es. En recourant tantôt aux actes insurrectionnels pour se dresser contre le pouvoir établi⁴, tantôt à un « franc-parler⁵ » pour riposter aux injures, Zoulikha

¹ *LFSS*, p. 107.

² Voir Linda Wagner-Martin, *Toni Morrison and the Maternal*, *op. cit.*, p. 82, « the shadow narrative ».

³ Nicole Aas-Rouxparis, « La Femme-oiseau de la mosaïque : image et chant dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 19, n° 2, automne 2004 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/25701854>), p. 100. Elle affirme que Mina réussit « à s'identifier avec son nom – Amina ou *aman* apportant pardon et réconciliation – et à se réconcilier avec son passé et avec elle-même ».

⁴ Cette « mère des maquisards » (*LFSS*, p. 15) soutient la cause algérienne pendant la guerre, d'abord par son rôle de porteuse d'approvisionnements, et ensuite par sa participation directe à l'effort de guerre au maquis.

⁵ *Id.*, p. 22. En réponse à ses compatriotes conservatrices qui critiquent sa toilette francisée (*Id.*, p. 188) ou aux Européennes condescendantes qui la dénigrent en l'appelant Fatma (p. 23), Zoulikha s'adonne à un comportement réfractaire que ses pairs qualifient d'audacieux (p. 23-24), puisqu'elle ose remettre les dominant.es à leur place.

affiche une force d'âme et une ténacité face aux situations éprouvantes¹. À sa suite, Hania et Mina font preuve chacune à sa manière d'une détermination courageuse et d'une puissance intérieure, comme nous le voyons dans leur quête de leur mère portée disparue. Tandis que Mina, dans une foi inébranlable, s'obstine à croire Zoulikha vivante², Hania craint le pire mais s'entête à chercher sa dépouille, sillonnant la forêt où elle a disparu. Hania déclare : « j'étais sûre, si sûre de retrouver quelque chose d'elle. [...] Je ne cessai d'errer jusqu'au crépuscule. [...] Si le moindre signe m'était parvenu, oh oui, j'aurais chanté à l'infini : "J'ai trouvé, moi, à force de volonté et de foi, j'ai retrouvé le corps intact de ma mère"³ ! » Cette citation rend explicite l'acharnement de Hania à retrouver le cadavre de sa mère par sa seule volonté, contre vents et marées. Au regard de leur désir implacable de connaître le destin de leur mère et de leur persistance à la croire encore présente, les filles montrent une ténacité qui s'aligne sur l'opiniâtreté de Zoulikha.

La force d'âme de Hania et de Mina tient aussi à la fierté et à la vaillance leur étant insufflées par leur mère. En effet, tout se passe comme si ces deux filles intériorisaient les traits de caractère maternels : leur « orgueil en tant que "fille[s] de l'héroïne"⁴ » rejoint celui de la mère défunte, et leur admiration pour son héroïsme les incite à le reproduire moyennant une attitude forte et une conduite hardie ou valeureuse. S'explique alors que Mina rattache l'enhardissement spirituel de Hania à celui de Zoulikha : « ordinairement, Hania, ma sœur, me paraît souvent presque aussi forte que ma mère⁵. » Pour sa part, Mina se veut aussi courageuse et audacieuse que Zoulikha dans le domaine de l'amour, et s'obstine à sa suite⁶ à choisir et à poursuivre son amant au mépris de la décence. Elle décide effectivement d'aller à la rencontre de ce dernier, dans l'espoir d'expérimenter ses « premières étreintes » et « une tendresse extériorisée » car « les convenances [lui] importaient peu »⁷. Quand bien même Mina est prête à défier les normes sociales à l'instar de sa mère, le chagrin amoureux qui s'ensuit déçoit ses attentes. De plus, elle compare son

¹ Les actions de Zoulikha montrent bien sa force, son zèle et son intrépidité. Pendant la guerre, elle persiste dans le défi, faisant fi du danger : par exemple, elle ose déclamer contre les troupes françaises dans un discours méprisant au moment même de sa capture, quitte à subir la torture et la violence en conséquence de sa harangue (*Id.*, p. 71-72). À ses actions hardies s'ajoute son état d'esprit audacieux et provocateur : même si elle est calomniée par un paysan en raison de sa tenue européenne, Zoulikha « [se sent] comme couronnée » de « joie », enivrée par le « défi » de « narquer » autrui (*Id.*, p. 184-85), et « endurcie par cet orgueil qui [l]'enveloppait » (p. 186).

² « Mina [...] a gardé cet espoir tenace : Zoulikha est vivante ! » (*Id.*, p. 61).

³ *Id.*, p. 63.

⁴ *Id.*, p. 105. De même que Mina se proclame orgueilleuse, les concitoyennes de Hania la trouvent fière : « Oh, je sais bien, les autres femmes de la ville, aujourd'hui, pensent que je suis fière de Zoulikha [...] Elles pensent, celles de Césarée, que j'exhibe mon orgueil devant elles, elles qui sont restées presque toutes calfeutrées. » (*Id.*, p. 51).

⁵ *Id.*, p. 172.

⁶ En dehors du fait que Zoulikha s'est mariée trois fois, allant ainsi à l'encontre des normes religieuses, elle a insisté pour épouser son premier mari malgré l'opposition de son père (*Id.*, p. 153). Eu égard à son approche plus moderne et libérale du mariage, Hania la déclare avant-gardiste : « Zoulikha a été, dans sa manière de conduire sa vie, vraiment plutôt de notre génération d'aujourd'hui [...] La preuve c'est que chacun de ses trois maris, elle l'a choisi, elle [...] et elle les a aimés, chacun, différemment ! » (*Id.*, p. 152)

⁷ *Id.*, p. 108.

abnégation d'elle-même dans l'amour – à savoir son célibat et sa virginité de longue date – à un combat héroïque de grande envergure, à l'image des épreuves affrontées par sa mère pendant la guerre : « Était-ce ma façon à moi de continuer l'héroïsme de ma mère ? Elle était si brave, si fière ; moi, tout en orgueil et en refus, je cherche à être pareille, mais pour de petits, de tout petits problèmes¹... ». Mina semble donc animée par une volonté de succéder à sa mère et d'imiter son intrépidité, ne serait-ce qu'à plus petite échelle et d'une façon qui lui est propre.

Pareillement, dans *Beloved*, si le tempérament têtu et fier² de sa mère Sethe est inoculé à Denver, en revanche elle s'inspire aussi de l'ingéniosité et de la résistance maternelles devant les circonstances difficiles. Cette mère au « regard de fer et à l'épine dorsale assortie³ » se démène pour fuir l'esclavage avec ses enfants⁴ : ce faisant, elle acquiert une telle fermeté d'âme qu'elle ne détourne plus les yeux face aux épreuves ou face à la mort⁵. Prenant exemple sur sa mère, Denver cultive une résilience et un courage d'esprit⁶. Là où cette fille empêtrée dans un « infantilisme paralysant⁷ » se cachait auparavant dans un buis, « fermée aux douleurs du monde souffrant⁸ », elle commence à aborder de front les épreuves : « stratège⁹ » en herbe, elle anticipe les embarras, et réagit vite lorsque sa famille se retrouve au bord de la famine, comme nous le verrons ci-après. En outre, contrairement à son immobilité lorsque *Beloved* étouffe Sethe dans la Clairière¹⁰, Denver intervient rapidement quand sa mère s'attaque à Bodwin à la fin du roman. Seule cette survivante de la tentative d'infanticide maternel, étant à l'affût depuis son plus jeune âge, semble à même d'anticiper le mouvement meurtrier de sa mère et de la neutraliser à temps. De

¹ *Id.*, p. 107.

² Tout comme Sethe est initialement méprisée par les résidents noirs de Cincinnati en raison de sa présumée outrecuidance (*B*, p. 171, 254-56 VA, p. 171, 350-53 VF), Denver en vient à s'enorgueillir de leur isolement relatif à la communauté noire : « Denver had taught herself to take pride in the condemnation Negroes heaped on them » *Id.*, p. 37 (p. 59, « Denver avait appris à tirer fierté de la condamnation dont les Noirs les accablaient »).

³ *Id.*, p. 19 (p. 9 « iron eyes and a backbone to match »).

⁴ « I did it. I got us all out. Without Halle too. Up till then it was the only thing I ever did on my own. [...] I birthed them and I got em out and it wasn't no accident » *Id.*, p. 162 (p. 227, « Je l'ai fait. Je nous en ai tous sortis. Et sans Halle. Jusque-là, c'était la première chose que je faisais toute seule. [...] Je les ai mis au monde et je les ai tirés de là et ça n'a pas été par accident »).

⁵ Voir *Id.*, p. 12 VA, p. 24 VF.

⁶ *A contrario*, Anne Salvatore prétend qu'« [i]mitant sa mère, Denver exagère son penchant pour le soin au point d'exclure toute considération pour elle-même en tant que sujet personnel ». Anne Salvatore, « Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula* and *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views: Toni Morrison*, New York, Infobase Learning, 2011, p. 136, « Imitating her mother, Denver exaggerates her care-taking inclination to the point of excluding consideration [...] for herself as a personal subject ».

⁷ Philip Page, *Dangerous Freedom*, op. cit., p. 139, « paralyzing infantilism ».

⁸ *B*, p. 47 (p. 28, « closed off from the hurt of the hurt world »).

⁹ *Id.*, p. 172 (p. 121, « strategist »).

¹⁰ *Id.*, p. 101 VA, p. 145 VF.

cette façon, Denver contrecarre l'instinct maternel violent et « sauve¹ » la vie à Sethe ainsi qu'à Bodwin : « “She was the first one wrestle her mother down. Before anybody knew what the devil was going on.” “She saved his life then, you could say².” » Quelque peureuse et réticente qu'elle soit au début du roman – craignant paradoxalement sa mère³ –, à mesure qu'elle se façonne sur la force intérieure de celle-ci, Denver s'active, surmontant son angoisse, son inertie et ses traumatismes pour sauver sa famille de la disette, de la censure sociale et de la violence. Ainsi, à l'image de leur mère qui affiche une puissance intérieure et une audace telles qu'elle ne recule point devant l'adversité, Hania, Mina et Denver acquièrent progressivement une fermeté d'âme, une intrépidité et une autonomie nouvelles. Plus encore, cette transformation spirituelle les aide à résister à l'oppression plurifactorielle en ouvrant la voie à l'agentivité et à la subjectivité.

Compléter « la quête irrésolue de l'anti-héroïne » pour « évoluer vers un moi épanoui »⁴ : l'autonomisation filiale

À force de se modeler sur le caractère de leur mère, les filles dans ces deux romans s'endurcissent et s'encapacitent au cours de ce que Nicole Aas-Rouxparis qualifie d'une « odyssee moderne » : étant « [délivrées] enfin du statisme et de l'ombre confinée »⁵ de leur sujétion, elles s'approprient un pouvoir d'action qui acte leur renaissance spirituelle. Plus précisément, Hania, Mina et Denver amorcent des parcours géographiques aventureux quoique risqués qui, même s'ils s'inscrivent dans une imitation – voire un accomplissement – du circuit de leur mère, leur confèrent une agentivité sans précédent. Par exemple, dans *La Femme sans sépulture*, les deux filles s'engagent dans des trajets périlleux pendant la guerre d'indépendance, dans un clin d'œil aux va-et-vient de leur mère Zoulikha entre la ville et le maquis pour approvisionnements⁶. Si les mésaventures de Hania et de Mina durant leurs trajets répondent au contretemps de Zoulikha pendant

¹ Carolyn Jones affirme que « cette fois, c'est l'enfant qui sauve la mère », dans un geste protecteur qui « [affirme] l'indépendance de Denver ». Carolyn Jones, « *Sula and Beloved: Images of Cain in the Novels of Toni Morrison* », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Sula*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 139, « this time, the child saves the mother », « affirms Denver's independence ».

² *B*, p. 266 (p. 366-67, « “Elle a été la première à se colleter avec sa mère. Avant que personne comprenne de quoi diable il retournait.” “Elle a sauvé la vie au vieux, alors, comme qui dirait” »).

³ *Id.*, p. 205 VA, p. 285 VF.

⁴ Nous reprenons ici les propos de Salvatore : « Sethe's living daughter is the secondary personality whose eventual mustering of different behavioral strategies counters the anti-heroine's unresolved quest and permits a movement toward fulfilling selfhood. » Anne Salvatore « Paired Characters », *op. cit.*, p. 136, « La fille vivante de Sethe est la personnalité secondaire dont les différentes stratégies comportementales permettent de contrer la quête irrésolue de l'anti-héroïne et d'évoluer vers un épanouissement personnel. » Le terme d'« anti-héroïne » se réfère donc à la quête inachevée de Zoulikha et de Sethe, la première par son décès et la seconde par sa vampirisation par Beloved.

⁵ Nicole Aas-Rouxparis, « La Femme-oiseau de la mosaïque », *op. cit.*, p. 106.

⁶ *LFSS*, p. 81-82, p. 162-63.

sa traversée des frontières de la ville¹, de même leur vaillance et leur dynamisme face aux obstacles rencontrés font écho au courage de leur mère. En effet, Zoulikha ne trahit aucun fléchissement d'âme, que ce soit à l'occasion de ses nombreux passages ou encore après sa capture ; au contraire, elle semble revigorée par ses actes de résistance, persistant en dépit des difficultés et affichant une attitude de défi face au danger². Marchant sur les traces de sa mère plus tard, Hania navigue subrepticement jusqu'à Césarée en quête de nouvelles de sa mère, témoignant d'aplomb, d'ingéniosité et de détermination pour trouver son chemin. Faisant fi du danger qu'elle encourt à titre de femme musulmane voyageant seule en période de guerre, Hania d'abord « insist[e] auprès de [son] mari³ » pour effectuer le trajet et se débrouille ensuite pour arriver à bon port. Avec un sang-froid et une témérité caractéristiques de sa mère, elle s'évertue à avancer, n'hésitant pas à faire de l'auto-stop ou à changer souvent de moyen de locomotion quitte à marcher, tant que cela l'approche de son but⁴. Comme sa mère, elle va de l'avant au mépris de toute prudence, à croire que sa mission lui insuffle un élan de courage et de vitalité qui l'emporte sur la peur. Ce trajet dangereux, tout en consolidant la force d'âme de Hania, révèle son autonomie naissante, compte tenu de sa résolution et de sa prise d'action face à la situation désespérée de sa mère.

Pareillement, la jeune Mina effectue un trajet sinueux et solitaire jusqu'à sa mère au maquis, renouvelant ainsi la montée antérieure de sa mère. Malgré les risques inhérents à un tel trajet pour une jeune Algérienne franchissant la zone de combat, Mina témoigne de ténacité et d'habileté en usant de nombreux subterfuges pour parvenir à destination. Déboussolée par le voile intégral qui lui libère un seul œil pour voir, Mina se trompe de chemin et perd son guide, mais elle résout de continuer son trajet : « Mon guide n'est plus là ; j'hésite. Me faudra-t-il retourner à la maison ? Non, me dis-je, serrant les dents. [...] Je dois voir ma mère. Je la verrai, quoi qu'il arrive⁵ ! » Ainsi sa détermination inébranlable à voir sa mère balaye ses hésitations, et prime sur toute inquiétude. S'étant creusé les méninges afin de trouver une solution alternative pour rejoindre sa mère, Mina se décide à aller chez sa tante d'abord. Une fois là-bas, elle impose sa volonté en donnant des ordres à son entourage⁶ et obtient gain de cause lorsqu'un nouveau guide la conduit jusqu'à sa mère. Comme c'est le cas avec Hania, Mina s'avère donc si impatiente de voir sa mère qu'elle avance sans relâche, ne tenant aucun compte du danger et pliant autrui à ses désirs. Au regard de

¹ *Id.*, p. 168-181.

² Même au seuil de la mort, Zoulikha brave les coups des soldats pour encourager les résistant.es venu.es à sa rencontre (*Id.*, p. 71-72). Zohra Oudai déclare que Zoulikha « n'a jamais craint quiconque et elle aimait l'action » (*Id.*, p. 81), et Zoulikha elle-même avoue que « le défi donne plutôt comme une ivresse » (p. 184).

³ *Id.*, p. 58.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 209.

⁶ « Il faut que vous trouviez un bon guide pour aller dire à ma mère au maquis que je suis montée là pour venir la voir ! Je veux la voir ! » *Id.*, p. 210.

son intrépidité et de son opiniâtreté autoritaire en dépit des difficultés, elle ressemble à Zoulikha, la « souveraine des montagnes [...] [qui] disposait d'une armée de messagères dans le monde¹ » pour convoquer sa fille. Quand bien même son trajet est semé d'accrocs, il semble la fortifier et l'autonomiser, instillant en Mina une assurance impérieuse ainsi qu'une audace à même de dissiper ses craintes.

De la même manière que les trajets risqués de Hania et Mina s'inscrivent dans une logique d'imitation maternelle qui les encapacite, Denver dans *Beloved* s'inspire de sa mère dans ses déambulations hasardeuses quoique formatrices hors de la maison². Elle se faufile dans les rues de Cincinnati, reproduisant le circuit dangereux de Sethe lors de son évasion de l'esclavage, de sorte à « [compléter] [...] l'histoire de sa mère³ » : Denver quémande une aide matérielle à la communauté et trouve un emploi afin de subvenir aux besoins de sa famille. La dynamique imitative se décèle dans le jeu de miroir entre les modalités d'évasion et approches psychologiques de mère et fille⁴, à ceci près que la motivation et les actions de Denver, « bien que faisant écho à celles de Sethe, les révisent ». En effet, les sorties de Denver retravaillent la fugue maternelle, dans une appropriation de ce parcours libérateur qui forge son caractère et lui permet de « revendiquer son moi »⁵. Pour la fille, à la suite de sa mère, la gravité de sa situation familiale la met au défi de

¹ *Id.*, p. 207.

² Les interprétations critiques de la trajectoire de Denver sont variées : Tessa Roynon déclare qu'en quittant la maison familiale, Denver est obligée de « surmonter son agoraphobie », Terry Otten signale la signification de sa naissance dans son pouvoir d'action (« As the child born in freedom on the river, Denver discovers the ability to act »), et Philip Page affirme que « Denver effectue le trajet inverse [de sa mère], non pas de la circonférence vers l'intérieur, mais du centre vers l'extérieur ». Voir Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, New York, Cambridge University Press, 2013, p. 53, « overcome her agoraphobia » ; Terry Otten, « Transfiguring the Narrative: *Beloved*—from Melodrama to Tragedy », dans Barbara Solomon (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved*, New York, G.K. Hall & Co., 1998, p. 294, « Enfant née en liberté sur la rivière, Denver se découvre la capacité d'agir » ; Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 137, « Denver has the opposite journey, not from the circumference inward, but from the center outward ».

³ Ashraf Rushdy, « Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 137, « Denver is [...] completing her mother's story ».

⁴ Étant trop vulnérables et esseulées pour survivre par leurs propres moyens pendant leurs trajets, Sethe et Denver dépendent pareillement d'une aide féminine externe, soit Amy Denver et Lady Jones respectivement. Tout comme Amy masse les pieds de Sethe et cicatrise son dos flagellé dans un geste réparateur, Lady Jones nourrit Denver à l'aide d'aliments destinés à la revitaliser. À ces soins physiques s'ajoutent par ailleurs des propos apaisants et encourageants, propices à revigorer spirituellement ces deux femmes. Voir *B*, p. 34-35, 82, 248 VA, p. 55, 119, 341-42 VF.

⁵ Elizabeth Kella, *Beloved Communities: Solidarity and Difference in Fiction by Michael Ondaatje, Toni Morrison, and Joy Kogawa*, thèse de doctorat, sous la direction de Danuta Fjellestad et Rolf Lundén, Uppsala, Suède, Uppsala University, 2000, p. 127, « Denver's motivation for claiming her self stems from her love of her mother, and her motivation and actions, though echoing Sethe's, revise Sethe's ».

venir à la rescousse d'une autre. De même que Sethe s'attache à tout prix à allaiter son bébé¹, Denver surmonte sa peur de quitter le nid² et se responsabilise afin de sauver sa mère de la famine :

[Denver] saw themselves beribboned, decked-out, limp and starving but locked in a love that wore everybody out. Then Sethe spit up something she had not eaten and it rocked Denver like a gunshot. The job she started out with, protecting Beloved from Sethe, changed to protecting her mother from Beloved. Now it was obvious that her mother could die and leave them both [...] Denver knew it was on her. She would have to leave the yard; step off the edge of the world, leave the two behind and go ask somebody for help³.

Cette citation montre l'urgence du devoir de Denver devant la fragilité physique et psychique de sa mère, si diminuée par le fardeau de sa maternité qu'elle se retrouve à l'article de la mort. Face à ce constat, Denver fait preuve de lucidité et de réactivité en changeant d'allégeance et en se chargeant dorénavant de protéger sa mère. Son nouveau sens de responsabilité la décide à se risquer dans le monde extérieur, où des enjeux de taille relient davantage son parcours à la fugue de sa mère de l'esclavage. De la même manière que Sethe quitte Sweet Home dans l'ignorance totale de ce qui se trouve en dehors de la plantation⁴, Denver compare son départ de la maison familiale à un saut dans l'inconnu, soit un renoncement au monde existant au profit de l'au-delà. Dans les deux cas, la dangerosité d'un tel trajet est ainsi mise en avant, soulevant la problématique annexe de la mort omniprésente. La mort – incarnée aussi bien dans l'itinéraire hasardeux lui-même que dans la menace perpétuelle que constituent les hommes blancs aux aguets⁵ – plane sur mère et fille, suscitant en elles une épouvante tenace. Notamment, le spectre de la mort est double : si l'inertie de Sethe ou Denver peut entraîner le trépas de leur proche, en revanche leur prise d'action – le voyage valant intervention réparatrice – est également présentée comme une lutte de survie. À l'instar de Sethe qui frôle la mort lors de sa traversée⁶, Denver assimile son départ de la maison familiale à une fin : « So it was she who had to step off the edge of the world and die because if

¹ *B*, p. 16, 198 VA, p. 30, 276 VF.

² Sa peur de quitter la maison tient à l'inconnu du dehors et aux forces abstraites qui pourraient convaincre sa mère à tuer ses enfants : « I'm afraid the thing that happened that made it all right for my mother to kill my sister could happen again. [...] Whatever it is, it comes from outside this house, outside the yard, and it can come right on in the yard if it wants to. So I never leave this house and I watch over the yard, so it can't happen again and my mother won't have to kill me too. » *Id.*, p. 205 (p. 285, « Tout le temps j'ai peur que se reproduise la chose qui est arrivée et qui a fait que ça n'était pas grave pour ma mère de tuer ma sœur. [...] Quoi que ce soit, ça vient du dehors de cette maison, du dehors de la cour, et ça peut venir en plein dans la cour si ça a envie. Alors je ne quitte jamais la maison, et je surveille la cour, pour que ça ne puisse plus arriver et que ma mère n'ait pas à me tuer moi aussi »).

³ *Id.*, p. 243 (p. 334-35, « Elle vit leur trio enrubanné, endimanché, abattu et affamé, mais scellé par un amour qui épuisait tout le monde. Puis Sethe vomit sans avoir mangé et cela secoua Denver comme un coup de fusil. La tâche qu'elle s'était d'abord fixée – protéger Beloved de Sethe – consista alors à protéger sa mère de Beloved. À présent, il devenait évident que sa mère pouvait mourir, les quitter toutes les deux [...] Denver sut qu'elle était responsable. Il faudrait qu'elle sorte de la cour ; franchisse le bord du monde, laisse ces deux-là derrière et aille demander de l'aide à quelqu'un »).

⁴ *Id.*, p. 223 VA, p. 311 VF.

⁵ *Id.*, p. 245 VA, p. 337-38 VF.

⁶ Quoiqu'elle craigne d'être découverte sinon exécutée par un Blanc lors de sa fuite (*Id.*, p. 31 VA, p. 50-51 VF), Sethe s'avère si affaiblie par sa grossesse qu'elle reste immobilisée par terre, à moitié morte : « I believe this baby's ma'am is gonna die in wild onions on the bloody side of the Ohio River » *Ibid.* (p. 50, « J'ai bien l'impression que la m'mam de ce bébé va mourir dans les oignons sauvages de ce fichu côté sud de la rivière Ohio »).

she didn't, they all would¹. » En supposant que son « [avalement] par le monde extérieur² » s'apparente à une mort, cela s'explique aussi par le fait que Denver, comme sa mère, craint la « *rememory*³ » de l'esclavage qui peut ressurgir à tout moment dans le monde extérieur⁴.

Pourtant cette percée dans l'univers extérieur permet à Denver de « [traverser] métaphoriquement la mort pour entrer dans une nouvelle vie⁵ ». Celle-ci peut être saisie au sens propre comme au sens figuré. Car en quittant 124 Bluestone, Denver s'avance littéralement dans un nouveau monde et métaphoriquement vers un nouveau moi. Bien que son inquiétude initiale se trahisse dans son malaise corporel et sa timidité à saluer ses voisins⁶, elle est revigorée par leur accueil chaleureux. Elle poursuit son trajet avec davantage de hardiesse, accélérant et levant les yeux pour examiner les environs plutôt que de garder la tête baissée⁷. Son regard libéré lui insuffle ainsi une confiance nouvelle en elle-même, et au fur et à mesure de ses sorties, Denver ne fait que gagner en assurance, de telle sorte qu'elle ne panique pas plus tard quand elle se perd maintes fois dans les rues de Cincinnati avant de retrouver la maison des Bodwin⁸. Ainsi, bien que son parcours émaillé d'embûches l'effraie d'abord, il finit par attiser en Denver une vitalité, une audace et une confiance inédites, et la responsabilise pour agir face à une situation désespérée et intercéder en faveur de sa mère. Dans les deux romans, le parcours imitatif des filles relève d'une démarche d'accomplissement⁹ de la trajectoire maternelle, et d'autonomisation personnelle : fortes d'une agentivité nouvelle, ces filles se donnent la capacité d'assumer le rôle de leur mère et d'advenir à un moi nouveau.

¹ *Id.*, p. 239 (p. 329, « Il revenait donc à Denver d'enjamber le bord du monde et de mourir, parce que si elle ne le faisait pas, ce serait leur fin à toutes les trois »).

² *Id.*, p. 335 (p. 243, « swallowed up in the world beyond the edge of the porch »).

³ *Id.*, p. 36 (p. 57, « mémoire »).

⁴ « Out there where there were places in which things so bad had happened that when you went near them it would happen again. Like Sweet Home where time didn't pass and where, like her mother said, the bad was waiting for her as well. » *Id.*, p. 244 (p. 336, « Là-dehors, il y avait des endroits où s'étaient produites des choses si terribles, que si l'on s'en approchait, elles se produisaient à nouveau. Comme au Bon Abri, où le temps ne passait pas et où, ainsi que le disait sa mère, le mauvais l'attendait aussi »).

⁵ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 145, « When Denver does venture forth, she metaphorically passes through death into a new life ».

⁶ *B*, p. 244-45 VA, p. 336-38 VF.

⁷ *Id.*, p. 245 VA, p. 338 VF.

⁸ *Id.*, p. 252 VA, p. 348 VF.

⁹ Dans la mesure où Mina revient saine et sauve du maquis, dont Zoulikha par contraste ne revient pas vivante, le parcours filial peut être considéré comme l'achèvement du parcours maternel. De même, en considérant que Denver sustente sa mère défaillante et déclenche l'exorcisme de Beloved en s'aventurant à l'extérieur, le parcours filial accomplit l'évasion maternelle en sauvant Sethe de son esclavage métaphorique, comme nous allons le voir.

« Mon amie, ma sœur¹ » : l'inversion des rôles mère-fille

Dans ces deux romans, nous avons donc vu que les filles suivent les brisées de leur mère dans leur cheminement vers l'autonomisation, en ce qui concerne leurs esprits intrépides et leurs parcours formateurs semés d'écueils. Or cette imitation, en rapprochant, entrelaçant et nivelant mère et filles, dépasse parfois le simple mimétisme pour poser les premiers jalons d'une inversion de leurs rôles. Plus encore, cette dynamique de substitution, tout en attribuant aux filles un pouvoir d'action inédit au sein de la famille, s'avère créatrice de subjectivité en leur imprimant une identité à caractère maternel. En effet, au fur et à mesure que les filles prennent exemple sur leur mère et en viennent à lui ressembler, elles se substituent petit à petit à elle dans une appropriation édifiante de la position et de la fonction maternelles. Se posant en matriarches à la place de leur mère, les filles se construisent une identité tantôt nourricière, tantôt autoritaire. Qu'il s'agisse de Hania ou Denver qui endossent la charge respective d'élever les enfants ou de subvenir aux besoins de la maisonnée, ou bien de Beloved qui en vient à dominer sa mère, les filles bouleversent ainsi la hiérarchie traditionnelle entre mère et fille. Or, cette substitution maternelle encapacite les filles à s'ériger en tant que sujets individualisés².

Par exemple, dans *La Femme sans sépulture*, Hania détient un rôle de mère remplaçante. Elle supplée sa mère engagée dans l'activité de la résistance en s'occupant des enfants de celle-ci à sa demande : « Mon amie, ma sœur, mes petits, si tu pouvais me les garder un peu, ils m'alourdisent !... J'aurais une liberté complète pour travailler³ ! » Ainsi Hania assume la garde protectrice de sa propre fratrie, encore qu'elle soit d'à peine quelques années leur aînée⁴, et se charge pleinement de leur éducation en vue de soulager sa mère de l'étendue de ses responsabilités maternelles : « Nous sommes restés là, mon mari et moi, avec la responsabilité des enfants, jusqu'à la fin. Ensuite, les mois, puis l'année qui suivit, Zoulikha vécut dans les montagnes qui surplombent Césarée. [...] je savais que Zoulikha avait enfin la vie que son cœur demandait⁵. » L'approche altruiste et nourricière de Hania tant de sa mère que de sa fratrie – soit des qualités dignes d'une mère biologique qui priorise par-dessus tout le bien-être d'autrui – se pose en contrepoint de l'apparent détachement de Zoulikha à l'endroit de ses propres enfants. Dans une certaine mesure, cette dernière semble incarner la perspective d'une jeune femme célibataire, qui prospère dans

¹ *LFSS*, p. 96.

² Cela n'est pas sans ambiguïté, dans la mesure où ce jeu de substitution soulève la question d'une désobjectivation maternelle en conséquence. Celle-ci sera abordée dans le cas de *Sethe* à la page 350.

³ *LFSS*, p. 96-97.

⁴ À propos de son frère, Hania dit : « Je l'ai quasi élevé. Ma mère, quand [...] elle nous quitta... pour la montagne, me le laissa dans mes bras. À peine cinq ans, il avait » (*Id.*, p. 47).

⁵ *Id.*, p. 57.

l'indépendance et qui conçoit la maternité comme un fardeau qui « [l'alourdit]¹ », l'empêchant de mener à bien son travail et de s'épanouir à titre personnel. S'opère alors une inversion des rôles mère-fille : tandis que la mère se décharge de sa maternité en confiant ses enfants à la tutelle de leur sœur aînée, la fille se responsabilise en s'appropriant la maternité d'une autre, soit un « *other-mothering*² » transposé en terre algérien. Plus important encore, grâce à sa maternité par procuration, Hania accède à une subjectivité et à une agentivité jusque-là inconnues : dans la mesure où cette orpheline retrouve une vraie famille³, elle assume une mission lui conférant une identité et un pouvoir nouveaux. Puisque ses frère et sœur sont sous son égide en tant que mère de substitution, Hania se positionne en maîtresse de la maison, « domaine presque exclusif des femmes, en somme, le gynécée⁴ ». Elle jouit d'une certaine autorité pour exercer une influence sur sa fratrie⁵, notamment en ce qui concerne leur destin conjugal⁶. Son attitude et son investissement vis-à-vis de ses enfants adoptifs montrent du reste que son rôle maternel s'étend bien au-delà d'une simple garde d'enfants : eu égard à son attachement, à sa fierté⁷ et à son inquiétude à leur rencontre, cette « sœur-mère⁸ » paraît intégrer sans réserve une identité de mère. Ainsi, en vertu de cette suppléance qui la transpose dans la maternité de Zoulikha, Hania forge sa propre identité de mère, et dispose d'une latitude déterminante pour éduquer et orienter ses enfants adoptifs comme bon lui semble. C'est ainsi qu'en revêtant cette identité maternelle puissante dans ses facultés nourricières et autoritaires, Hania advient à un devenir-sujet et à une capacité d'action dans la sphère familiale qui sont en mesure de renverser les logiques d'oppression ethnoraciale et patriarcale. En effet, en se revendiquant comme mère qui règne sur la maisonnée et agence la vie de sa progéniture, Hania se dresse contre la négation identitaire, l'infériorisation et l'incapacitation des femmes indigènes sous le régime colonial ou patriarcal traditionaliste.

¹ *Id.*, p. 230. Si les maquisards le considèrent comme mère, Zoulikha en revanche semble contre ce rôle : « Ils m'avaient alourdie, ils m'avaient vieillie puisque je me découvrais à la tête de cette quinzaine d'hommes [...] Ils m'annexaient donc. Je ne disais rien. Je ne me prêtais pas au jeu » (*Ibid.*). Voir aussi *Id.*, p. 186 : « J'avais laissé mon premier bébé à élever parmi les femmes de ma famille paternelle ; même divorcée, ma décision ainsi prise de m'aventurer, libre, dans l'espace des maîtres d'alors, je me suis sentie [...] neuve ».

² Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge, 1991.

³ « [A]vant mon mariage je n'ai pas eu vraiment de famille, sinon Zoulikha seule. » (*LFSS*, p. 151).

⁴ *Id.*, 152.

⁵ *Ibid.*

⁶ Outre le fait que Hania organise les fiançailles de son frère, elle songe à marier sa sœur : « Hania, de nuit, de jour, ainsi se tourmente. Quand le frère, dans un an, sera marié, que fera-t-elle ? Il partira de la maison ; peut-être même de la ville. Elle espère parfois : Et si Mina prenait enfin époux ? Avec un époux, pourquoi ne reprendrait-elle pas sa place, ici, dans la maison de sa mère ? » (*Id.*, p. 55-56).

⁷ « Malgré la joie si vive de mon frère (il était si beau, il rayonnait aux côtés de sa promise !) » (*Id.*, p. 92)

⁸ *Id.*, p. 152.

À l'image de Hania, Denver dans *Beloved* se substitue à Sethe en revêtant un rôle maternel. Car sous le poids de son amour maternel « trop pesant¹ », Sethe faillit à son devoir nourricier : elle perd son emploi et gaspille leurs économies, passant tout son temps auprès de Beloved dans un duo fusionnel qui exclut Denver². Du fait que ces « bateleuses de foire désœuvrées³ » sont trop préoccupées à « rationner leur énergie pour se combattre l'une l'autre⁴ » pour se soucier de leur subsistance, Sethe devient affaiblie et diminuée. Aussi, Denver prend sa place en qualité de « cheffe de famille⁵ » qui subvient aux besoins de sa mère et sa sœur : « Denver served them both. Washing, cooking, forcing, cajoling her mother to eat a little now and then, providing sweet things for Beloved as often as she could to calm her down⁶. » Elle se convertit ainsi en figure maternelle prévenante et travailleuse⁷ : en plus de s'occuper de leur ravitaillement comme des tâches domestiques⁸, elle veille à apaiser sa mère et sa sœur en assouvissant leurs moindres besoins. C'est dans ce contexte que Denver s'embarque d'abord dans ses aventures hors de la maison pour s'approvisionner par l'entremise des voisins, puis se résout à prendre les devants en cherchant un travail : « Her father's daughter after all, Denver decided to do the necessary. [...] She would hire herself out somewhere⁹ ». Même si Denver est rattachée à son père dans cette citation, elle s'inscrit tout aussi bien dans la lignée de sa mère au regard de son esprit décisif, industriel et indépendant. À l'instar de Sethe qui a « décidé¹⁰ » de prendre son destin en main en entreprenant une évasion risquée afin d'exempter ses enfants de l'esclavage, Denver décide de s'autonomiser en trouvant un emploi permettant de préserver sa famille de la ruine. Cependant, dans la mesure où sa mission

¹ *B*, p. 231 (p. 164, « too thick »).

² *Id.*, p. 239-41 VA, p. 330-32 VF.

³ *Id.*, p. 331 (p. 240, « carnival women with nothing to do »).

⁴ *Id.*, p. 329 (p. 239, « ration their strength to fight each other »).

⁵ Denise Heinze, *The Dilemma of « Double-Consciousness »: Toni Morrison's Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1993, p. 96, « Denver [...] essentially assumes the head of household position ».

⁶ *B*, p. 250 (p. 345, « Denver les servait toutes les deux. Lavait, cuisinait, obtenir, à force de cajoleries, que sa mère mange un peu de temps en temps, et se procurait des choses sucrées pour Beloved le plus souvent possible afin de la calmer »).

⁷ Il est à noter que plus tôt dans le roman, Denver adopte un rôle protecteur vis-à-vis de Beloved qui rappelle la posture maternelle et soignante de Sethe : Denver guérit Beloved à son arrivée à 124 Bluestone pour la remettre sur pied (*Id.*, p. 54, 67 VA, p. 81-82, 99 VF) et cherche à tout prix à la protéger (*Id.*, p. 206 VA, p. 286 VF). Annie-Paule Mielle de Prinsac affirme à cet égard que l'« amour [...] possessif » de Denver envers Beloved « rappelle l'attitude de Sethe », et que « Denver est devenue la mère nourricière » de Beloved. Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 264.

⁸ « Weeding the garden, pulling vegetables, cooking, washing, she plotted what to do and how. » *B*, p. 252 (p. 348, « Tout en désherbant le jardin, en arrachant des légumes, en faisant la cuisine, la lessive, elle combinait que faire et comment »).

⁹ *Id.*, p. 252 (p. 347, « En fille de son père et malgré tout, Denver décida de faire le nécessaire. [...] Elle se louerait quelque part »).

¹⁰ *Id.*, p. 162 VA, p. 227 VF.

retravaille la trajectoire antérieure de Sethe en inversant les rôles sauveuse¹-sauvée, Denver prend sa place en tant que mère nourricière. Autant Sethe figurait autrefois en mère zélée, soucieuse d'apporter le lait vivifiant à son bébé, autant elle s'apparente désormais à l'enfant démunie, incapable de se ravitailler voire de survivre par ses propres moyens. Par contraste avec sa mère défaillante, Denver prémunit ses proches contre la faim et la mort, devenant elle-même la mère « grande, [...] profonde et large² » qu'était naguère Sethe.

Plus important encore, la mission à la fois salvatrice et substitutive de Denver lui confère une agentivité puissante et inaugure son devenir-sujet en lui permettant de se réaliser en tant que femme et en tant que sujet. Son individuation a une résonance double : en plus de renvoyer symboliquement à l'avènement précédent de Sethe à la liberté et à la possession d'elle-même, elle boucle l'évolution psychique de Denver, présagée dans les passages décrivant la fugue de sa mère. Celle-ci, en s'émancipant de l'esclavage, se découvre un nouveau moi³, marqué par une force de caractère, l'autodétermination, l'égoïsme, et un amour maternel sans limites⁴. En effet, c'est alors que Sethe accède à une féminité axée sur une maternité puissante et féconde, qui s'approprie le destin et jusqu'à la vie même de ses enfants. Alors qu'elle se trouve dans cette posture maternante quoique délivrée des chaînes de l'esclavage, Sethe donne naissance à Denver dans un bateau sur le fleuve de l'Ohio qui démarque le territoire libre. Malgré un accouchement dangereux⁵, Denver est née libre, et l'image des spores de fougères bleues anticipe son avenir, une destinée porteuse d'une promesse de longévité, de prospérité et d'accomplissement de soi⁶. Dès lors, tout se passe

¹ Plusieurs critiques voient en Denver une sauveuse. Voir Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Modern Critical Interpretations*, op. cit., p. 75 ; Marianne DeKoven, « Postmodernism and Post-Utopian Desire in Toni Morrison and E.L. Dockorow », dans *Critical and Theoretical Approaches*, op. cit., p. 118.

² *B*, p. 227 (p. 162, « big, [...] and deep and wide »).

³ « Bit by bit, at 124 and in the Clearing, along with the others, she had claimed herself. Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another. » *Id.*, p. 95 (p. 136, « Peu à peu, au 124 et dans la Clairière, en compagnie des autres, Sethe avait repris possession d'elle-même. Se libérer était une chose ; revendiquer la propriété de ce moi libéré en était une autre »).

⁴ « It was a kind of selfishness I never knew nothing about before. It felt good. Good and right. [...] Look like I loved em more after I got here. Or maybe I couldn't love em proper in Kentucky because they wasn't mine to love. » *Id.*, p. 162 (p. 227, « C'était une espèce d'égoïsme que je n'avais encore jamais connu. C'était bon. Bon et juste. [...] On aurait dit que je les aimais plus encore après être arrivée ici. Ou peut-être que je ne pouvais pas les aimer comme il faut au Kentucky, parce qu'ils n'étaient pas miens à aimer »).

⁵ À un moment donné Denver faillit se noyer dans le sang de sa mère, ce qui prédit son état précaire ultérieur, mourant de faim sous la maternité totalisante de Sethe.

⁶ Contrairement à Sethe qui est incapable de concevoir l'avenir, le destin prometteur de Denver semble scellé grâce à sa naissance libre : « Spores of bluefern growing in the hollows along the riverbank float toward the water [...] Often they are mistook for insects—but they are seeds in which the whole generation sleeps confident of a future. And for a moment it is easy to believe each one has one—will become all of what is contained in the spore: will live out its days as planned. » *Id.*, p. 84 (p. 122, « Les spores des fougères bleues qui poussent dans les creux, au long de la berge, flottent vers l'eau en filets [...] Souvent on les méprend pour des insectes, mais ce sont des graines où sommeille toute une génération, confiante en son avenir. Et il est facile de croire un instant que chacune a un futur, qu'elle deviendra tout ce qui est contenu dans sa spore : qu'elle vivra tous ses jours de vie comme prévu »).

comme si Denver réalisait plus tard la promesse des fougères bleues, prolongeant la subjectivation maternelle et parachevant ainsi son imitation de Sethe : au moyen de son parcours encapacitant et de son remplacement de sa mère, Denver s'achemine vers une nouvelle subjectivité autonome, vers une féminité maternelle novatrice et vers le futur¹.

Paradoxalement, en prenant la place de sa mère et en devenant actrice de son propre destin – par son *coming-out* au sens propre afin de se sauver elle-même et ses proches –, Denver « *se re-materne*² ». Malgré la similarité des trajectoires de mère et fille, en fin de compte celle-ci « réinvente dans le monde au-delà de la maison³ » : à l'inverse de Sethe, Denver agit en se tournant vers l'extérieur, vers la communauté⁴. Elle fait appel à Lady Jones, auprès de qui elle se confie, et cette première interaction s'ouvre sur d'autres : la communauté noire lui vient en aide, si bien que ses sorties en guise de remerciement se multiplient et donnent lieu à des échanges fructueux avec les voisins⁵. Que ce soit Lady Jones qui voit en Denver « [t]ous les enfants du monde⁶ », ou d'autres voisines qui lui laissent des plats de manière à lui tracer un chemin vers la maturité, vers l'autonomie, vers un autre moyen d'être dans le monde enfin⁷, la « reconnexion cruciale avec le monde extérieur est l'élément déclencheur qui permet à Denver de devenir un individu à part entière⁸ ». Cette individualité se lit en creux à sa responsabilisation, à sa liberté de mouvement, à sa langue déliée et à sa sociabilité nouvelle qui font contrepoids à son aphasie et à son isolement d'autrefois. Or, compte tenu de l'importance thématique de la reconnaissance de l'autre – on

¹ De nombreuses critiques soulignent le rôle symbolique de Denver en tant qu'incarnation du futur. Voir par exemple Justine Baillie, *The Invention of an Aesthetic*, *op. cit.*, p. 153 ; Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 75 ; Eusebio Rodrigues, « The Telling of *Beloved* », dans *Critical Essays*, *op. cit.*, p. 163 ; Mae Henderson, « Toni Morrison's *Beloved*: Re-Membering the Body as Historical Text », dans Hortense Spillers (dir.), *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*, New York, Routledge, 1991, p. 75.

² Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 75, « Denver remothers herself ».

³ Justine Baillie, *The Invention of an Aesthetic*, *op. cit.*, p. 154, « reinvents herself in the world beyond the house ».

⁴ « Denver acts. She practices what her mother could not at the funeral—humility—and does what her mother could not—she asks for help. » Carolyn Jones, « Images of Cain », *op. cit.*, p. 138, « Denver agit. Elle pratique ce que sa mère n'a pas pu faire à l'enterrement – l'humilité – et fait ce que sa mère n'a pas pu faire – elle demande de l'aide. » Stephanie Demetrakopoulos souligne pareillement que c'est grâce à l'agentivité et au réalisme de Denver que la communauté se mobilise pour sauver cette famille. Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 75.

⁵ *B*, p. 249-50 VA, p. 343-44 VF.

⁶ *Id.*, p. 339 (p. 246, « Everybody's child was in that face »). Selon Jean Wyatt : « Lady Jones's maternal language indicates that Denver is a child of the community, not just of her mother. » Jean Wyatt, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 247, « Le langage maternel de Lady Jones indique que Denver est un enfant de la communauté, et pas seulement de sa mère. »

⁷ Selon Ana Luszczynska : « Changing in such a way that she is able to reach a different and necessary experience of being necessitates her *dependence* on rather than independence from others [...] The trail is a metaphor for her movement to adulthood but, simultaneously, her movement from her home to the homes of others literalizes the metaphor. » Ana Luszczynska, *The Ethics of Community: Nancy, Derrida, Morrison and Menendez*, New York, Continuum, 2012, p. 80, « Le fait de changer de manière à pouvoir accéder à une expérience différente et nécessaire de l'être nécessite sa dépendance à l'égard des autres plutôt que son indépendance [...] Le sentier est une métaphore de son passage à l'âge adulte, mais en même temps, son déplacement de sa maison vers les maisons des autres littéralise la métaphore. »

⁸ Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction*, *op. cit.*, p. 53, « This crucial reconnection with the outside world is the trigger to Denver's becoming an individual in her own right ».

pourrait évoquer le regard de Beloved¹ – il semble logique en même temps que la subjectivité de Denver soit concrétisée par l'interaction verbale avec autrui. Les douces paroles « *Oh, baby*² » de Lady Jones – une reconnaissance tacite du conflit entre la jeunesse de Denver et sa confrontation aux épreuves propres aux adultes – « [inaugurent] sa vie de femme³ ». Et les propos de Nelson Lord couronnent sa subjectivation en la sensibilisant aux « contours de son propre moi⁴ » :

It was a new thought, having a self to look out for and preserve. And it might not have occurred to her if she hadn't met Nelson Lord leaving his grandmother's house [...]. All he did was smile and say, « Take care of yourself, Denver, » but she heard it as though it were what language was made for. The last time he spoke to her his words blocked up her ears. Now they opened her mind⁵.

La communication avec l'autre joue donc un rôle fondamental dans la subjectivation de Denver : cette interaction avec Nelson Lord compense le malaise psychique dû à l'infanticide traumatisant, tout en la faisant prendre conscience d'elle-même en tant que sujet. Contrairement aux paroles adressées précédemment par Nelson Lord à la jeune Denver – qui la liaient étroitement à sa mère comme si elles n'en faisaient qu'une⁶ – la phrase ici énoncée l'individualise. Ainsi, quand bien même Denver suit les pas de Sethe en ce qui concerne sa trajectoire de vie, dans sa fonction remplaçante elle finit par revêtir une identité séparée de celle de sa mère. Car Denver se démarque de Sethe à la fois dans sa maternité par procuration – qui est non pas *selfless*, mais *self-full*, car le moi est « à préserver »⁷ – et dans sa sociabilisation salvatrice. Cela se manifeste aussi bien dans

¹ Pour Denver, « être regardée » est « délicieux » : « être attirée dans le champ de vision intéressé, non critique de l'autre » lui donne l'impression d'être un moi à part entière. *B*, p. 168 (p. 118, « to be looked at », « lovely », « being pulled into view by the interested, uncritical eyes of the other. Having her hair examined as a part of her self »).

² *Id.*, p. 248 (p. 342, « ma petite »).

³ *Ibid.*, (« inaugurated her life in the world as a woman »). Pour cette raison, Rebecca Ferguson qualifie Lady Jones d'une deuxième mère pour Denver, et Barbara Schapiro déclare que la « reconnaissance empathique du bébé affamé qui sommeille en elle libère enfin Denver du piège de ses besoins infantiles ». Voir Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved* », dans Susan Sellers (dir.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 123 ; Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 168, « empathic recognition of the hungry baby within finally frees Denver from the trap of her infantile needs ».

⁴ Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 168, « With this recognition, Denver for the first time begins to experience the contours of her own separate self. »

⁵ *B*, p. 252 (p. 348, « C'était une pensée nouvelle, que d'avoir un moi à découvrir et à préserver. Et cela ne lui serait peut-être pas venu à l'esprit si elle n'avait pas croisé Nelson Lord, qui sortait de la maison de sa grand-mère [...] Il se contenta de sourire et de dire : "Prends bien soin de toi, Denver" ; mais elle l'entendit comme si c'était précisément pour cela que le langage était fait. La dernière fois qu'il lui avait parlé, ses mots lui avaient bloqué les oreilles. Cette fois ils lui ouvrirent l'esprit »).

⁶ « Murder, Nelson Lord had said. "Didn't your mother get locked away for murder? Wasn't you in there with her when she went?" » *Id.*, p. 104 (p. 150, « Meurtre, avait dit Nelson Lord. "Ta mère n'a-t-elle pas été jetée en prison pour meurtre ? Et toi, n'as-tu pas été enfermée avec elle quand on l'a bouclée ?" »).

⁷ Nous nous permettons ce petit jeu de mots à partir des mots anglais « self » (« moi »), et « selfless » (« altruiste »). L'analyse d'Anne Salvatore est intéressante dans ce sens : « While Sethe, in reaction to slavery, remains consumed with her role as protective mother at the expense of her personal identity, Denver realizes that in addition to caring for others, she must also follow Nelson Lord's advice, "Take care of yourself, Denver". In contrast to her mother's puzzlement over the very word "me", Denver not only understands but even cherishes "having a self to look out for and preserve". » Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 139, « Alors que Sethe, en réaction à l'esclavage, reste accaparée par son rôle de mère protectrice au détriment de son identité personnelle, Denver se rend compte qu'en plus de s'occuper des autres, elle doit également suivre le conseil de Nelson Lord, "Prends bien soin de toi,

la langue au sens strict, ainsi que nous le voyons avec les mots prononcés, que dans la communication au sens large : à la différence de Sethe qui se renferme dans une asociabilité nuisible, Denver sollicite humblement l'aide de la communauté pour remplir sa mission nourricière¹. Somme toute, le rôle substitutif et protecteur de Denver l'autonomise, et son ouverture au monde extérieur l'aide à « [donner] enfin naissance à son moi, à sa propre identité² », construite à partir de ses interactions formatrices avec autrui. Dès lors, la subjectivité et l'agentivité forgées par sa mission de mère suppléante permettent de contrer les schémas d'oppression ethnoraciale. Rejetant le rôle de comparse, Denver se définit en tant que sujet actant, dans une affirmation de soi et d'amour-propre qui bat en brèche le rabaissement idéologique et l'anéantissement identitaire des Noirs par les dominants³.

Contrairement à Hania et à Denver qui se substituent à leur mère en assumant son rôle protecteur, Beloved succède à sa mère en termes de sa position matriarcale dans la famille. Un constat préalable s'impose sur la nature même du personnage de Beloved, que nous allons étudier plus en détail dans la troisième partie de cette étude : dans la mesure où cette jeune femme représente selon bien des critiques une réincarnation du bébé tué par Sethe⁴, son immaturité correspond

Denver". Contrairement à la perplexité de sa mère face au mot "moi", Denver non seulement comprend, mais chérit même le fait "d'avoir un moi à découvrir et à préserver" ».

¹ Ella distingue entre Sethe et Denver : « The daughter, however, appeared to have some sense after all. At least she had stepped out the door, asked for the help she needed and wanted work. » *B*, p. 256 (p. 353-54, « La fille, cependant, semblait avoir quelque sens commun, après tout. Au moins elle était sortie de chez elle, avait demandé l'aide dont elle avait besoin et cherchait du travail »).

² Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 74, « Denver finally gives birth to her Self, her own Identity ». Voir aussi Jennifer Holden-Kirwan, « Looking into the Self that is no Self: An Examination of Subjectivity in *Beloved* », *African American Review*, vol. 32, n° 3, automne 1998 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3042242>), p. 425.

³ Voir à ce propos Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 168. *A contrario*, Kristin Boudreau complique cette lecture positive. Conformément aux propos de Paul D, selon elle « l'identité se situe dans les perceptions et les définitions de toute personne ou de tout objet extérieur au soi ». Kristin Boudreau, « Pain and the Unmaking of Self in Toni Morrison's *Beloved* », *Contemporary Literature*, vol. 36, n° 3, automne 1995 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/1208829>), p. 460, « identity is located in the perceptions and definitions of anyone or anything external to the self ».

⁴ Si la plupart des critiques s'accordent à penser que ce personnage, comme le dit Thomas Edwards, « est incontestablement l'esprit de la fille décédée sous une forme humaine » (cité dans Jennifer Holden-Kirwan, « Looking into the Self », *op. cit.*, p. 418, « is unquestionably the dead daughter's spirit in human form »), Paula Gallant Eckard y apporte plus de précisions : « Before she is caught, Sethe is able to murder one child, a baby daughter known only as "Beloved" [...] The angry baby ghost that haunts Sethe's house in the opening pages of the novel is the murdered Beloved herself. Later, she is transformed once again into the well-dressed woman who mysteriously emerges from a nearby stream. » Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002, p. 63, « Avant d'être arrêtée, Sethe parvient à assassiner un enfant, une petite fille connue uniquement sous le nom de "Beloved" [...] Le bébé fantôme en colère qui hante la maison de Sethe dans les premières pages du roman est Beloved assassinée elle-même. Plus tard, elle se transforme à nouveau en une femme bien habillée qui émerge mystérieusement d'un ruisseau voisin. » Qui plus est, Denver elle-même confirme « la résurrection miraculeuse de Beloved » (*B*, p. 150 ; p. 105, « the miraculous resurrection of Beloved »), ayant « la certitude que Beloved incarnait la robe blanche qui s'était agenouillée auprès de sa mère dans la pièce aux provisions, la présence aussi vraie que nature du bébé qui lui avait tenu compagnie la plus grande partie de sa vie » *Id.*, p. 170 (p. 119, « certain that Beloved was the white dress that had knelt with her mother in the keeping room, the true-to-life presence of the baby that had kept her company most of her life »).

à celle d'un enfant en bas âge. En effet, tout laisse supposer que Beloved reste figée dans un stade de sous-développement psychique et d'attachement infantile, ce qui explique l'amour démesuré qu'elle porte à Sethe. Or son « adoration de petit animal¹ » verse petit à petit dans une soif insatiable d'attention et d'amour, si bien qu'elle s'adonne à une tactique d'imitation, de manipulation et de culpabilisation envers Sethe. Outre le fait que Beloved se calque sur Sethe dans son apparence et son parcours de vie avec sa grossesse comme nous le verrons plus tard, elle réclame continuellement son amour maternel en guise de réparation pour sa mort prématurée. C'est ainsi que s'instaure un rapport de force qui met mère et fille aux prises et intervertit leur hiérarchie. Au regard de l'appétence de ce « fantôme affamé [qui] avait besoin de beaucoup d'amour² », couplée à son attitude impérieuse et à sa prépondérance au sein de la maisonnée, Beloved finit par prendre le dessus dans cette relation, s'octroyant une autorité tyrannique généralement réservée à la tête du ménage. De cette façon, elle en vient à remplacer Sethe dans sa fonction matriarcale³, *a fortiori* que la grossesse qui la « matérialise⁴ » concrétise aussi bien « sa domination sur l'esprit de Sethe⁵ » que son office maternel, selon Anne Salvatore : « In a bizarre twisting of roles, Beloved becomes, in fact, the physical mother, her protruding belly mimicking pregnancy⁶. » Cette substitution semble encapaciter Beloved à s'autonomiser et même à s'individualiser, pour autant que cette revenante puisse être considérée comme un sujet « miraculeusement doté par Morrison d'une voix et d'une conscience individuelles⁷ », ainsi que le formule Barbara Offutt Mathieson.

Une question épineuse se pose d'entrée de jeu concernant la subjectivité de Beloved, que nous allons traiter tout au long de cette étude : dans la mesure où cette fille-fantôme s'évertue à

¹ *B*, p. 96 (p. 64, « petlike adoration »).

² *Id.*, p. 292 (p. 209, « greedy ghost [that] needed a lot of love »).

³ Anne Könen appuie cette idée : « Sethe turns into the passive, nurtured child, [...] Beloved turns into the mother. » Anne Könen, « Toni Morrison's *Beloved* and the Ghost of Slavery », dans Geneviève Fabre et Claudine Raynaud (dirs.), « *Beloved, she's mine* » : *Essais sur Beloved de Toni Morrison*, Paris, Centre d'études afro-américaines et des nouvelles littératures en anglais de l'Université Paris III (CETANLA), 1993, p. 59, « Sethe devient l'enfant passive, nourrie, [...] Beloved devient la mère. ».

⁴ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 91. Son analyse est incisive : « In attempting to meet Beloved's insatiable demand, Sethe almost turns herself into a ghost. Beloved grows bigger and bigger as she absorbs Sethe's love and grows pregnant with the child that Paul D had promised Sethe. Beloved physically deprives Sethe of her maternal body; as Beloved grows more and more "material", Sethe dematerializes » (« En essayant de combler la demande insatiable de Beloved, Sethe se transforme presque elle-même en fantôme. Beloved devient de plus en plus grande à force d'absorber l'amour de Sethe et tombe enceinte de l'enfant que Paul D avait promis à Sethe. Beloved prive physiquement Sethe de son corps maternel ; à mesure que Beloved devient de plus en plus "matérielle", Sethe se dématérialise »).

⁵ Howard Fulweiler, « Belonging and Freedom in Morrison's *Beloved*: Slavery, Sentimentality, and the Evolution of Consciousness », dans *Understanding, op. cit.*, p. 127, « Thus the emblem of her swelling pregnancy reflects her domination over Sethe's mind ».

⁶ Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 134, « Dans une étrange inversion des rôles, Beloved devient, en fait, la mère physique, son ventre proéminent imitant la grossesse ».

⁷ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love in Morrison's *Beloved* », dans William Andrews et Nellie McKay (dirs.), *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 12, « this ghost child is miraculously endowed by Morrison with an individual voice and consciousness ».

« obtenir le statut de sujet en revenant d'entre les morts », sa présence corporelle et psychique nous permet de croire à l'instar d'Evelyn Jaffe Schreiber que « Beloved cherche sa subjectivité dans son interface avec l'autre et, pendant un certain temps, elle semble y être parvenue »¹. En effet, à supposer que Beloved, conformément à son aspiration « à exister et à être aimée par sa mère en tant que moi distinct² », soit gratifiée d'« une vie intérieure individualisée, faite de pensées et de sentiments³ » à travers son rapport avec Sethe, c'est que Morrison problématise ce personnage dans « un requiem qui est une résurrection⁴ » :

[B]it by bit I had been rescuing her [the dead girl] from the grave of time and inattention. [...] Little by little bringing her back into living life. So that now she comes running when called—walks freely around the house, sits down in a chair; looks at me [...] She is here now, alive. I have seen, named and claimed her—and oh what company she keeps⁵.

Malgré les nombreux paradoxes et complexités que soulève ce personnage tantôt surnaturel, tantôt réel, tantôt métaphorique, tantôt historique⁶, que nous allons éplucher dans le troisième temps de cette étude, cette opération auctoriale de renaissance confère à Beloved un semblant d'existence physique et subjective qui la campe enfin en une sorte de « moi originel – celui que nous trahissons

¹ Evelyn Jaffe Schreiber, *Subversive Voices: Eroticizing the Other in William Faulkner and Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 2001, p. 131, « to gain subject status by returning from the dead », « Beloved seeks her subjectivity in her interface with the other, and for a time she seems to have succeeded ».

² Patrick Bryce Bjork, *The Novels of Toni Morrison: The Search for Self and Place Within the Community*, New York, Peter Lang, 1994, p. 157, « She yearns to exist and to be loved by her mother as a separate self ». De nombreux critiques partagent ce constat : Wendy Harding et Jacky Martin affirment que « [Beloved] a besoin d'être reconnue en tant qu'être humain, de recevoir un nom et un visage ; elle veut être réparée, rétablie dans sa plénitude. » Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, op. cit., p. 144, « [Beloved] needs to be recognized as a human being—to be given a name and a face; she wants to be repaired, restored to wholeness. » De même, Evelyn Jaffe Schreiber emploie une grille de lecture lacanienne pour avancer que Beloved revient à 124 pour « réclamer son identité » et « retrouver une plénitude imaginaire » hors du Réel : « Venant de la masse sans nom de l'autre côté, Beloved cherche à se définir auprès de Sethe et de sa mémoire. » Evelyn Jaffe Schreiber, *Subversive Voices*, op. cit., p. 49, « It is here that she comes to reclaim her identity—to have someone name her name. Coming from the nameless mass of the other side, Beloved seeks self-definition from Sethe and her memory. [...] In order to regain an imagined wholeness, Beloved needs Sethe's memory to reinstate her being. »

³ Carol Schumde, « Knowing When to Stop: A Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *CLA Journal*, vol. 37, n° 2, décembre 1993, p. 128, « she has an individualized interior life of thoughts and feelings ».

⁴ Ashraf Rushdy, « Daughters Signifyin(g) History », op. cit., p. 119, « a requiem that is a resurrection ».

⁵ Gloria Naylor, « A Conversation », op. cit., p. 217, « [P]etit à petit, je l'ai sauvée [la jeune fille morte] de la tombe du temps et de l'inattention. [...] Petit à petit, je l'ai ramenée à la vie. Si bien que maintenant, elle accourt quand on l'appelle, marche librement dans la maison, s'assoit sur une chaise, me regarde [...] Elle est ici maintenant, vivante. Je l'ai vue, je l'ai nommée et je l'ai revendiquée – et oh, quelle compagnie elle tient. » Dans une entrevue avec Elizabeth Kastor, Morrison dit : « For the characters in the book, she would indeed be the character returned. I decided for the reader she would be a real person, a real character with a life elsewhere. » Elizabeth Kastor, « Toni Morrison's *Beloved* Country: The Writer and her Haunting Tale of Slavery », dans *Critical Essays*, op. cit., p. 55-56, « Pour les personnages du livre, elle serait en effet le personnage retourné. J'ai décidé que pour le lecteur, elle serait une vraie personne, un vrai personnage avec une vie ailleurs. »

⁶ Morrison explique ailleurs la matérialité de Beloved comme l'incarnation de la mémoire de l'esclavage ou l'unique moyen de juger Sethe pour cet infanticide. Voir Gloria Naylor, « A Conversation », op. cit., p. 209 ; Marsha Darling, « In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison », dans *Conversations*, op. cit., p. 247-48.

quand nous mentons, celui qui est toujours là [...] le moi authentique¹ ». Avec ces paroles de Morrison à l'appui, nous allons disséquer l'individualité problématique de cette fille-fantôme, née de son usurpation de la place prédominante de Sethe et du retournement de leur rapport de force.

Le déclic de Sethe² au sujet de l'identité de Beloved marque le point d'inflexion en ce qui concerne les rapports de pouvoir entre mère et fille et l'inversion de leurs rôles. En parallèle au rapetissement et à l'étiollement physique et psychique de Sethe, Beloved fraîchement enhardie prend son essor : cette *abiku*³ quérulente la « manipule [...] par sa présence douce, rancunière et engloutissante⁴ », si bien que sa mère s'enlise dans un cycle vicieux de remords irréparable et de complaisance excessive, propulsée par le vain souhait de rattraper son acte meurtrier. La nature filiale dictatoriale, en sus de son tempérament colérique et de ses réflexes imprévisibles, font en sorte que Beloved devienne incontrôlable, accédant par voie de conséquence à une dominance incontestée. En tant que l'une des « *wild women*⁵ » par excellence de Morrison, Beloved s'érige dorénavant en matriarche despotique qui dicte le comportement de Sethe, alors que celle-ci, telle une enfant docile, se plie à ses caprices tout autant qu'à ses ordres :

But it was Beloved who made demands. Anything she wanted she got, and when Sethe ran out of things to give her, Beloved invented desire. She wanted Sethe's company for hours to watch the layer of brown leaves waving at them from the bottom of the creek [...] She filled basket after basket with the first things warmer weather let loose in the ground—dandelions, violets, forsythia—presenting them to Sethe, who arranged them, stuck them, wound them all over the house. [...] Then the mood changed and the arguments began. Slowly at first. A complaint from Beloved, an apology from Sethe. A reduction of pleasure at some special effort the older woman made. Wasn't it too cold to stay outside? Beloved gave a look that said, So what? Was it past bedtime, the light no good for sewing? Beloved didn't move; said, "Do it," and Sethe complied⁶.

¹ Nellie McKay, « An Interview with Toni Morrison », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 148, « the original self—the self that we betray when we lie, the one that is always there [...] the authentic self ». Lynda Koolish fait la première ce rapprochement. Voir Lynda Koolish, « "To be Loved and Cry Shame": A Psychological Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *MELUS*, vol. 26, n° 4, hiver 2001, p. 172.

² Voir *B*, p. 176 VA, p. 244-45 VF.

³ Plusieurs critiques assimilent Beloved aux figures légendaires dites *abiku* chez le peuple Yoruba, soit des enfants qui « meurent et renaissent à plusieurs reprises pour tourmenter leur mère ». Voir Carole Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*, Londres, Routledge, 1994, p. 139, « die and are reborn repeatedly to plague their mothers » ; Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction*, *op. cit.*, p. 48 ; Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 1998, p. 106.

⁴ Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 3, automne 1992, p. 400-04, « she manipulates the characters with her sweet, spiteful, and engulfing presence ».

⁵ À l'image du personnage Wild dans *Jazz*, « cette fille noire et folle » (*J*, p. 172 ; p. 154, « wild black girl ») qui est jugée une « insanité indécente, muette et cachée » (*Id.*, p. 199 ; p. 179, « this indecent speechless lurking insanity »), Beloved serait une figure « dévorante » dont la « monstruosité réside dans la menace qu'elle fait peser sur [...] les hiérarchies patriarcales ». Voir Andrew Schopp, « Narrative Control and Subjectivity: Dismantling Safety in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 225, « devouring », « her monstrosity rests in her threat to [...] to patriarchal hierarchies ».

⁶ *B*, p. 240-41 (p. 331-32, « Mais c'était Beloved qui avait des exigences. Elle obtenait tout ce qu'elle voulait, et lorsque Sethe fut à court de choses à lui donner, Beloved inventa des désirs. Elle voulait la compagnie de Sethe pendant des heures pour contempler la couche de feuilles brunes qui leur faisaient signe au fond du ruisseau [...] Elle

Dans son égoïsme infantile, Beloved cherche avant tout à assouvir sa volonté revendicatrice et à consolider son pouvoir en domptant sa mère. Par exemple, elle fabrique des prétextes pour monopoliser le temps et l'énergie de Sethe : en plus d'improviser des désirs afin d'inciter sa mère à les satisfaire, elle la réclame à ses côtés à tout moment pour des jeux enfantins et chronophages en guise de reconstitution de son enfance perdue¹. Cependant, par le même geste, ce succube neutralise effectivement sa mère en accaparant son énergie émotionnelle et en l'empêchant de travailler², ce qui invalide par extension son rôle de cheffe de famille nourricière. Cela laisse le champ libre à Beloved de remplacer Sethe dans sa fonction matriarcale par son autoritarisme croissant, et leurs rôles s'inversent. En effet, par sa démarche autocratique en tant qu'agente et décisionnaire au nom de la famille – que ce soit en régentant sa sœur³, en donnant des ordres à sa mère ou en déterminant leurs activités collectives, si malsaines soient-elles – Beloved s'érige petit à petit en matriarce souveraine au sein de la famille. Par contraste, Sethe semble reléguée à la suivante obéissante, bornée à une réactivité passive comme une enfant. L'exemple des fleurs est révélateur à cet égard : Beloved, en qualité d'élément moteur de l'action, conçoit et réalise l'activité principale en cueillant les fleurs, tandis que Sethe, en qualité de réactant, se cantonne à suivre son exemple en les accrochant dans la maison⁴. De la même manière, leurs échanges verbaux dans cette citation, en mettant en exergue les disparités et surtout le déséquilibre de pouvoir à l'œuvre dans leur relation, confirment la transposition de rôles mère-fille. Les questions timides articulées en creux par Sethe traduisent son impuissance, son incertitude et sa mise en retrait face à la

emplissait panier sur panier des premières plantes que le temps plus chaud répandait sur terre – pissenlits, violettes, forsythia –, les offrait à Sethe, qui les arrangeait, les piquait, les tendait partout en guirlandes dans la maison. [...] Puis l'humeur changea et les disputes commencèrent. Doucement d'abord. Une récrimination de Beloved, une excuse de Sethe. Un amenuisement du plaisir devant un effort particulier que faisait la plus âgée des deux femmes. Ne faisait-il pas trop froid pour rester dehors ? Beloved jetait un regard qui disait : "Et alors ?" L'heure du coucher était-elle dépassée, la lumière trop faible pour coudre ? Beloved ne bougeait pas ; disait : "Fais-le", et Sethe s'exécutait »).

¹ Le lexique enfantin le confirme : « play » (« jeu »), « kootchy-kootchy-coo » (« l'endroit à chatouilles »), « games » (« jeux »), « dressing-up » (« habillage »), « lullabies » (« berceuses ») *Id.*, p. 239-40 VA, p. 329-30 VF. Par ailleurs, le comptine « Johnny si grand, Johnny si costaud, ne me quitte pas Johnny » (*Id.*, p. 330 ; p. 240, « High Johnny, wide Johnny, don't you leave my side, Johnny ») annonce la dévotion de Sethe et figure en clin d'œil à sa conception de sa maternité comme étant « grande » (*Id.*, p. 227 ; p. 162, « wide »).

² D'après Trudier Harris : « Beloved symbolically begins feeding upon Sethe as the succubus feeds upon males; she [...] inspires Sethe to leave her job, thereby relinquishing her ability to feed herself, and causing her to shrink, to become diminished in stature as well as in self-possession. By denying to Sethe the power to support herself, Beloved initially attacks Sethe's spirit of independence. » Trudier Harris, *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991, p. 159, « Beloved commence symboliquement à se nourrir de Sethe comme le succube se nourrit des hommes ; elle [...] incite Sethe à quitter son travail, renonçant ainsi à sa capacité à se nourrir elle-même et la faisant rapetisser, diminuer en stature et en possession de soi. En refusant à Sethe le pouvoir de subvenir à ses propres besoins, Beloved s'attaque d'abord à l'esprit d'indépendance de Sethe ».

³ Son rôle matriarcal ressort aussi dans sa primauté vis-à-vis de Denver : « To Denver she is a dominant sister who extorts devotion. » Karen Fields, « To Embrace Dead Strangers: Toni Morrison's *Beloved* », dans Mickey Pearlman (dir.), *Mother Puzzles: Daughters and Mothers in Contemporary American Literature*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1989, p. 160, « Pour Denver, elle est une sœur dominante qui lui extorque sa dévotion ».

⁴ On pourrait également citer l'enchaînement catalyseur-réponse qui se produit lorsque Beloved se lacère la peau et que Sethe rebondit pour la soigner (*B*, p. 250 VA, p. 344-45 VF).

prépondérance nouvellement acquise par sa fille. Au lieu de formuler des assertions directes ou des ordres, Sethe interroge sa fille de façon hésitante, laissant libre choix à Beloved d'y apporter des réponses sous forme de directives, d'autant plus que ces atermoiements la butent et la poussent à vouloir asseoir son pouvoir par des injonctions.

À défaut de voir ses directives respectées sur-le-champ et à la lettre, Beloved fait appel à des actes de violence insurrectionnels en vue de cimenter sa mainmise sur Sethe : « When once or twice Sethe tried to assert herself—be the unquestioned mother whose word was law and who knew what was best—Beloved slammed things, wiped the table clean of plates, threw salt on the floor, broke a windowpane¹. » Tel un tyran, Beloved impose sa volonté par la force, brisant alors les derniers vestiges de l'autorité maternelle de Sethe, à plus forte raison que sa rébellion n'est ni matée, ni punie². Ces incidents violents s'inscrivent dans un schéma comportemental destructeur préfiguré par l'épisode d'étranglement dans la Clairière, lorsque Beloved étouffe Sethe dans la perspective sadique d'infliger la douleur pour ensuite la soulager³. Dans les deux cas, il s'agit d'un recours à la force comme mécanisme de contrôle et de domination. Sous cette optique, la propension de Beloved à la violence confirme l'inversion des rôles entre mère et fille, dans le sens où ces excès non seulement incapacitent Sethe physiquement et l'asservissent psychologiquement, mais retravaillent aussi son acte d'infanticide précédent. En effet, en s'adonnant à la violence tantôt matérielle, tantôt corporelle pour dompter sa mère, Beloved apporte une réponse vengeresse du moins proportionnelle, sinon parodique à cet acte d'infanticide⁴. Car en permutant ainsi les rôles victime-agresseur, elle réussit à remplacer sa mère dans sa fonction matriarcale omnipotente, ainsi que l'affirme Terry Otten : « [Beloved] begins to usurp Sethe's role, punishing her like a stern mother. She becomes a parody of Sethe herself, possessing her with the kind of unre-served mother-love that Sethe claims. Sethe, on the other hand, reverts to the helplessness of childhood, the destroyer becoming victim⁵. » Cette substitution punitive sinon burlesque est

¹ *Id.*, p. 242 (p. 333, « Lorsque, une ou deux fois, Sethe tenta de s'affirmer – d'être la mère incontestée dont la parole faisait loi et qui savait ce qui était le mieux, Beloved maltraita les objets, balaya toutes les assiettes de la table, jeta du sel sur le sol, cassa une vitre »).

² La série de menaces disciplinaires inarticulées figurant dans le paragraphe qui suit le déferlement de violence de Beloved montre bien la perte d'autorité de Sethe face à l'autoritarisme effréné de Beloved. Voir *Ibid.*, VA et VF.

³ *Id.*, p. 101 VA, p. 138 VF.

⁴ Selon Wendy Harding et Jacky Martin : « In order to redress the wrong done to Beloved, the violence inflicted by Sethe must, in ritualistic logic, be compensated for by a similar violence on her own life. Beloved physically feeds on Sethe's life [...] Symbolically, she receives the tribute of Sethe's life. » Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 144, « Afin de réparer le tort fait à Beloved, la violence infligée par Sethe doit, dans une logique rituelle, être compensée par une violence similaire sur sa propre vie. Beloved se nourrit physiquement de la vie de Sethe [...] Symboliquement, elle reçoit le tribut de la vie de Sethe ».

⁵ Terry Otten, « Transfiguring the Narrative », *op. cit.*, p. 92. Il affirme que « leurs identités commencent à fusionner puis à s'inverser en une seule et même personne » (« their identities begin to merge and then reverse in a single self »). Dans le même ordre d'idées, Lynda Koolish déclare que « la voracité de Beloved est une parodie de l'amour possessif

entérinée par les observations de Denver vers la fin du roman : « Then it seemed to Denver the thing was done : Beloved bending over Sethe looked the mother, Sethe the teething child, for other than those times when Beloved needed her, Sethe confined herself to a corner chair¹. » Eu égard à leurs postures respectives – Beloved se penchant vers Sethe dans une attitude à la fois protectrice et dominatrice, Sethe s’affaissant sur une chaise – leur transposition semble désormais accomplie². De plus, en étant reléguée au coin de la pièce telle une enfant humiliée et disciplinée à l’école, Sethe accepte la punition qui aurait dû être réservée à Beloved compte tenu de ses brutalités, aussi s’abaisse-t-elle à une position d’infériorité par rapport à sa fille. Dans l’ensemble, par son attitude cassante, son agentivité, ses commandements verbaux et son déchaînement de violence, Beloved paraît supplanter sa mère dans son rôle de cheffe de famille, tandis que Sethe régresse dans une soumission et une passivité infantiles. C’est ainsi que Morrison donne à voir ce que Stephanie Demetrakopoulos décrit comme « un monde matriarcal replié sur lui-même et la pathologie inhérente à ces forteresses féminines³ ».

La grossesse dite « fantôme⁴ » de Beloved vers la fin du roman la garnit notamment d’une prestance physique qui matérialise à la fois sa prépondérance matriarcale et les sévices infligés à Sethe en guise de « tribut de [sa] vie⁵ ». Au lieu de constituer un vecteur d’enfantement ou d’un amour nourricier comme c’est le cas pour Sethe⁶, la grossesse de Beloved s’apparente à un état vampirique mais non moins fructueux⁷, favorisant son avènement à une forme d’existence

de Sethe. » Lynda Koolish, « To Be Loved », *op. cit.*, p. 184, « Beloved’s ravenousness is a parody of Sethe’s own possessive love. »

¹ *B*, p. 250 (p. 345, « Alors Denver avait l’impression que c’en était fait : Beloved, courbée sur Sethe, semblait être la mère, Sethe, l’enfant qui perce ses dents, car en dehors des moments où Beloved avait besoin d’elle, Sethe se cantonnait dans un coin, assise sur une chaise »).

² Stamp Paid se réfère d’ailleurs à Sethe comme une petite fille aux côtés de Beloved : « [Ella] say they was holding hands and Sethe looked like a little girl beside it [Beloved] ». *Id.*, p. 265 (p. 365, « [Ella] dit qu’elles se tenaient par la main et que Sethe avait l’air d’une petite fille à côté »).

³ Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 52, « a matriarchal world turned in on itself and the pathology inherent in such female fortresses ».

⁴ Jill Matus, *Toni Morrison*, Manchester, Royaume-Uni, Manchester University Press, 1998, p. 118, « phantom ».

⁵ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 144, « the tribute of Sethe’s life ».

⁶ Pour Sethe, la grossesse conditionne son identité maternelle « trop pesant[e] » *B*, p. 231 (p. 164, « too thick »). À titre d’esclave dont la progéniture est vouée à revenir au maître, Sethe s’attache à s’approprier sa maternité pour contrevenir aux droits du maître. Son évasion périlleuse pour sauver ses enfants constitue un geste à la fois sacrificiel et revendicateur qui esquisse une identité maternelle hors du commun. Dans le sens où sa grossesse l’amène autant à délivrer sa progéniture de l’esclavage qu’à s’en affranchir elle-même, cette condition incarne un avenir plein d’espoir et de possibilités libératrices, dont Denver demeure l’exemple par excellence en qualité d’unique enfant née hors du régime esclavagiste. Par contraste, la grossesse de Beloved semble parodier sinon dénaturer la grossesse de Sethe, étant donné qu’elle parasite Sethe en la replongeant dans un passé qui lui est fatal.

⁷ Contrairement à Paula Gallant Eckard qui estime que la grossesse de Beloved ne serait pas « une condition positive et vivifiante », nous considérons avec Wendy Harding et Jacky Martin que cet état est fécond à son individuation. D’après celles-ci, puisque « Beloved est toujours menacée de destruction, de fragmentation et d’annihilation », « elle veut être réparée, restaurée dans sa totalité ; elle a enfin besoin d’être fécondée – sa grossesse est le signe que dans le dénuement présent se trouve le développement futur. » Voir Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*,

humaine et subjective en « [usurpant à Sethe] son énergie, sa force vitale et son corps physique¹ ». Si cette grossesse s'alimente quelque peu de friandises² et d'histoires³, elle se nourrit en majeure partie de la culpabilité de Sethe. En raison de son obsession avec sa mère et de son avidité d'un passé douloureux⁴, cette revenante rancunière en mal d'amour maternel attise la repentance de longue date de Sethe : moyennant une stratégie de chantage affectif et de plaintes quérulentes⁵, Beloved parvient à accroître sa mainmise tout en resserrant le nœud autour de Sethe. C'est comme si elle mettait à profit le remords de sa mère, s'en nourrissant tant physiquement que psychologiquement dans une sorte de consommation immodérée et funeste de celle-ci au niveau de son bien-être psychologique comme de son vécu antérieur⁶. Par exemple, contrairement à sa mère qui se démène pour « refouler le passé⁷ », Beloved plonge volontiers dans un passé qui est traumatique pour Sethe, l'entraînant avec elle dans une spirale infernale de culpabilité impardonnable : « Denver thought she understood the connection between her mother and Beloved: Sethe was trying to make up for the handsaw; Beloved was making her pay for it. But there would never be an end to

p. 70, « Her [Beloved's] pregnant state is not seen as a positive, life-giving condition and instead parallels the negativity ascribed to the maternal womb (and to women's role in general) in symbolic discourse. » ; Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 144, « Symbolically, Beloved is always threatened with destruction, fragmentation, and annihilation [...] she wants to be repaired, restored to wholeness; she finally needs to be fertilized—her pregnancy is the sign that in present destitution lies future development. »

¹ Linda Wagner-Martin, *Toni Morrison and the Maternal*, *op. cit.*, p. 79, « usurped her energy, her life force, and her physical body ». Voir aussi Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 255. D'après Anne Salvatore, étant donné que Sethe « cède sa subjectivité potentielle à sa fille, Beloved », celle-ci en vient à incarner « l'extériorisation de la psyché anhistorique de Sethe, marquée par son expérience de l'esclavage et de ses séquelles ». Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 134, « she yields her potential subjectivity to her daughter, Beloved », « the externalization of Sethe's ahistorical psyche, scarred by her experiences with slavery and its aftermath ».

² *B*, p. 239 VA, p. 329 VF.

³ *Id.*, p. 58 VA, p. 87 VF.

⁴ Cette fille « [chargée] de désir » (*Id.*, p. 87 ; p. 58, « loaded [...] with desire ») se montre « avide d'entendre sa mère parler » (p. 94 ; p. 63, « greedy she was to hear Sethe talk »), compte tenu de la « vigilance affamée du visage de Beloved, la manière dont elle absorbait chaque mot [...] son désir absolu de savoir » (p. 113 ; p. 77, « Beloved's alert and hungry face, how she took in every word, [...] her downright craving to know »).

⁵ « Beloved accused her of leaving her behind. Of not being nice to her, not smiling at her. She said they were the same, had the same face, how could she have left her? » *Id.*, p. 241 (p. 332, « Beloved l'accusait de l'avoir abandonnée. De ne pas avoir été gentille avec elle, de ne pas avoir souri. Elle disait qu'elles étaient pareilles, avaient le même visage, comment Sethe avait-elle pu la quitter ? »).

⁶ D'après Trudier Harris: « Like a vampire feeding vicariously, she becomes plump in direct proportion to Sethe's increasing gauntness. [...] Her very body becomes a manifestation of her desire for vengeance and of Sethe's guilt. » Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 157, « Comme un vampire qui se nourrit par procuration, elle devient empâtée en proportion directe à la maigreur croissante de Sethe. [...] Son corps même devient une manifestation de son désir de vengeance et de la culpabilité de Sethe. » Karen Carmean abonde dans un sens similaire : « [Beloved] begins to imitate her and almost replaces her while Sethe at the same time begins to resemble Beloved. The point of this near exchange of places and personalities is that Beloved becomes a kind of metaphoric incubus that feeds on Sethe's guilt feelings and "thick" maternal love. » Karen Carmean, *Toni Morrison's World of Fiction*, Troy, New York, The Whitston Publishing Company, 1993, p. 90, « [Beloved] commence à l'imiter et la remplace presque, tandis que Sethe commence à ressembler à Beloved. L'intérêt de ce quasi-échange de lieux et de personnalités est que Beloved devient une sorte d'incube métaphorique qui se nourrit des sentiments de culpabilité et de l'amour maternel "trop pesant" de Sethe ».

⁷ *B*, p. 107 (p. 73, « beating back the past »).

that¹ ». Dans ce cercle vicieux de repentir et de représailles, où elle se retranche dans un passé irrémédiable et une attitude réprobatrice qui minent Sethe, Beloved s'octroie une autorité toute-puissante qui cimente l'inversion de leurs rôles.

En considérant que cette culpabilisation à l'encontre de sa mère se traduit physiquement par le grossissement de Beloved, plus important encore elle semble mûrir son identité satanique, couronnant par là sa primauté face à Sethe. Sous-jacente à sa nature malveillante, à son autorité despotique et à son agentivité puissante est une évolution psychique annonciatrice d'une subjectivité en éclosion, si paradoxale soit-elle. Marlène Barroso-Fontanel abonde dans ce sens, en avançant que le roman met en scène « la renaissance graduelle de Beloved qui s'affirme peu à peu comme sujet² ». Au début du roman, toute son identité s'articule autour de Sethe³, comme si Beloved dépendait d'elle pour exister, rappelant la subordination totale d'un bébé qui tète vis-à-vis de sa mère. En revanche, vers la fin du roman Beloved se démarque de sa mère par la voie de substitution matriarcale et se forge une identité propre. Aussi, même si elle s'inspire initialement de Sethe dans son comportement⁴ et surtout dans son approche dictatoriale du rôle matriarcal⁵, à terme Beloved s'en différencie grâce à une complexité identitaire brassée d'éléments différents – la tyrannie, l'égoïsme, l'imprévisibilité et l'impétuosité – qui éclot avec sa succession à sa mère. Le narrateur extradiégétique le confirme en explicitant l'unicité de Beloved : « She was not like them. She was wild game⁶ ». Tout inconcevable ou impossible que cela puisse paraître, c'est justement par ses ambiguïtés et paradoxalités identitaires que cette *wild woman* accède au statut de sujet. Car cette fille-fantôme, à mi-chemin entre l'humain et le surnaturel, se construit comme un

¹ *Id.*, p. 251 (p. 345, « Denver croyait comprendre le lien qui existait entre sa mère et Beloved : Sethe essayait de se racheter pour la scie à main ; Beloved le lui faisait payer. Mais il n'y aurait jamais de fin à cela »). Tandis que Sethe se répand en explications vaines, déversant un flux de paroles en vue d'ouvrir une brèche dans l'impassibilité de sa fille, Beloved, « [i]ncompréhensive à tout » (*Id.*, p. 347 ; p. 252, « Uncomprehending everything ») demeure muette et insensible à cette acrobatie verbale. Dans ce dialogue de sourds au sens propre, Beloved figure donc comme juge implacable qui détient le pouvoir aussi bien du pardon que de la punition, à l'image d'une figure matriarcale qui châtie son enfant par son imperméabilité.

² Marlène Barroso-Fontanel, *Toni Morrison et l'écriture de l'indicible. Minorations, fragmentations et lignes de fuite*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 80.

³ *B.*, p. 57 VA, p. 86 VF.

⁴ *Id.*, p. 241 VA, p. 332 VF.

⁵ De même que Sethe s'octroie le droit à la vie de ses enfants, comme s'ils lui appartenaient, Beloved s'arroge le pouvoir de vie ou de mort sur Sethe, ainsi que le souligne Trudier Harris : « Vengeance is not the Lord's; it is Beloved's. [...] Beloved becomes the arbiter of life and death, so playfully that Sethe acquiesces in her own decline. » Trudier Harris, *Fiction and Folklore, op. cit.*, p. 157, 159. « La vengeance n'appartient pas au Seigneur, elle appartient à Beloved. [...] Beloved devient l'arbitre de la vie et de la mort, d'une manière si ludique que Sethe accepte son propre déclin. »

⁶ *B.*, p. 242 (p. 333, « Elle n'était pas comme eux. C'était un animal sauvage »). Ses actions incompréhensibles – comme lorsqu'elle se griffe la gorge, se roule en boule par terre, ou passe les doigts sur les dents de Sethe (*Id.*, p. 250 VA, p. 344-45 VF) – mettent néanmoins en avant sa spécificité identitaire.

sujet de la différence¹ et de la contradiction, étant confrontée « à des risques d'incohérence, des disjonctions, des coexistences d'éléments hétérogènes, des identifications conflictuelles » qui font que « le sujet émerge pour tenter de donner du sens à ces discordances »².

Cette « émergence progressive du “je” de Beloved³ » s'effectue à travers sa diabolisation et sa grossesse, soit deux conditions existentielles qui concourent à brosser le tableau d'une dé-mone fielleuse et dominatrice. Par exemple, au regard de ses visées perverses à l'endroit de sa mère, en complément de sa caractérisation récurrente par la noirceur et la diablerie⁴, Beloved fait figure singulière de « succube, démon féminin et figure de cauchemar⁵ ». Sa personnalité venimeuse semble inextricablement liée à sa grossesse, comme si son expansion corporelle matérialisait non seulement son parasitisme matricidaire, mais aussi son individualité satanique croissante. Car la communauté féminine rattache implicitement cette grossesse dite « grotesque⁶ » à sa diablerie et à sa malfaisance dont Sethe est la cible : « The devil-child was clever, they thought. And beautiful. It had taken the shape of a pregnant woman, naked and smiling in the heat of the afternoon sun. Thunderblack and glistening, she stood on long straight legs, her belly big and tight. [...] Her smile was dazzling⁷. » Le caractère machiavélique de Beloved ressort avec éclat de ce portrait « gothiquement monstrueux⁸ » mais non moins attrayant, où se profile une femme maligne et manipulatrice, dont la beauté a vocation à ensorceler, le sourire à désarmer, la taille à intimider et la grossesse à dévorer.

¹ Kevin Everod Quashie affirme à cet effet que « [l]es sujets féminins noirs se matérialisent le plus souvent comme des figures de la différence ». Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, op. cit., p. 9, « Black female subjects mostly materialize as figures of difference ».

² Vincent De Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 71 (voir aussi p. 140). Nonobstant leur orientation sociologique, ces passages du texte de De Gaulejac nous semblent bien correspondre au cas de figure de Beloved.

³ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, op. cit., p. 80.

⁴ Nous pourrions citer entre autres les descriptions physiques de Beloved avec « sa peau de minuit » et « ses grands yeux noirs » (*B*, p. 345 ; p. 250, « midnight skin », « wide black eyes »), ou encore sa qualification du « diable lui-même » et du « péché [...] effronté » (p. 354 ; p. 256, « the devil himself », « sin [...] unleashed and sassy »). Malgré le « trêve de jugement dernier conçue par le diable » (*Id.*, p. 344 ; p. 250, « doomsday truce designed by the devil ») convenue entre elles, Sethe serait néanmoins « ensorcelée » (p. 352 ; p. 255, « bedeviled ») par Beloved.

⁵ Pamela Barnett, « Figurations of Rape and the Supernatural in *Beloved* », dans Carl Plasa (dir.), *Toni Morrison: Beloved*, New York, Palgrave Macmillan, 1998, p. 74, « a succubus, a female demon and nightmare figure ». Bien que cette caractérisation de Beloved en tant que succube soit tout sauf anodine, elle s'avère problématique car elle peut se prêter aux interprétations abstraites ou purement métaphoriques de ce personnage, propres à la déshumaniser.

⁶ Jill Matus, *Toni Morrison*, op. cit., p. 119, « Bloated by her cravings for sweetness and her desire for attention and affection, the final vision of Beloved is grotesque—pregnant, inflated, swelling, insatiable » (« Gonflée par ses envies de douceur et son désir d'attention et d'affection, la vision finale de Beloved est grotesque – enceinte, gonflée, gonflante, insatiable »).

⁷ *B*, p. 261 (p. 361, « L'enfant-diable était maligne, se dirent-elles. Et belle. Elle avait pris la forme d'une femme enceinte, nue et souriante dans le chaud soleil de l'après-midi. Noire comme la foudre et luisante, elle se dressait sur de longues jambes droites, le ventre gros et compact. [...] Son sourire était éblouissant »).

⁸ Jill Matus, *Toni Morrison*, op. cit., p. 119, « gothically monstrous ».

Ainsi, la subjectivation antinomique de cette fille-fantôme, symbolisée par sa grossesse, se nourrirait de l'asservissement et de l'engloutissement de Sethe sous son joug. Denver confirme cet état de fait en constatant que Beloved s'affirme et s'empâte en contrepoint de Sethe, qui se rapetisse dans une abjection humiliante : « The bigger Beloved got, the smaller Sethe became [...] [Sethe] sat in the chair licking her lips like a chastised child while Beloved ate up her life, took it, swelled up with it, grew taller on it. And the older woman yielded it up without a murmur¹. » Cette citation accentue la dynamique parasitaire à l'œuvre dans cette relation, où la fille vindicative s'épanouit d'un point de vue physique et psychique en vampirisant sa mère dans un geste compensatoire. La nature réciproque de leur rapport pourtant oppositionnelle se voit dans le parallélisme « bigger/smaller », qui relie la nouvelle plénitude corporelle et identitaire de Beloved à la diminution de sa mère. Cette corrélation causale est renforcée par le symbolisme autour de la consommation : Beloved se pose en vampire qui se gonfle en ingurgitant la vie et la personne de sa mère, tandis que Sethe ne fait que se lécher les lèvres, soit un signe de faim face à la satiété de sa fille. Dès lors, à l'aune de son contraste avec la silhouette rétrécie de Sethe, la grossesse parasitaire de Beloved non seulement scelle sa victoire en tant que matriarche dominatrice face à sa mère infantilisée et dominée, mais plus encore elle atteste l'individuation improbable de cette fille revenue du néant.

L'accession de Beloved à une individualité propre est figurée par le reflet de son visage dans l'eau². Ce reflet signifie tant son agrandissement physique – les références à « rippling » et « spreading » font écho à sa grossesse – que son avènement subjectif par l'image qui semble renvoyer et consolider son moi. Sa fixation sur sa propre image est d'ailleurs révélatrice à la lumière de son ancienne préoccupation avec le visage de Sethe³, une synecdoque en dit long sur l'évolution psychique de Beloved. Par exemple, dans un premier temps, Beloved s'approprie le visage de Sethe dans une captivité actée, à croire que la face maternelle lui serait greffée à des fins de subjectivation : « Beloved focuses her eyes. “Over there. Her face.” Denver looks where

¹ *B*, p. 250 (p. 345, « Plus Beloved grossissait, plus Sethe rapetissait [...] [Sethe] restait assise sur sa chaise à se lécher les lèvres comme un enfant puni, tandis que Beloved dévorait sa vie, la prenait, s'en gonflait, s'en grandissait. Et la plus âgée des deux femmes y renonçait sans un murmure »).

² « As soon as the thaw was complete Beloved gazed at her gazing face, rippling, folding, spreading, disappearing into the leaves below. She flattened herself on the ground, dirtying her bold stripes, and touched the rocking faces with her own. » *Id.*, p. 240-41 (p. 331, « Dès que le dégel fut complet, Beloved se mit à contempler son visage qui ondulait, se plissait, s'étalait, disparaissait dans les feuilles sous la surface. Elle s'aplatissait sur le sol, salissant les rayures hardies de sa robe et touchait du sien les visages tremblotants »).

³ Non seulement « [q]uand sa mère est dans les parages, Beloved n'a d'yeux que pour elle » (*Id.*, p. 172 ; p. 121, « When her mother is anywhere around, Beloved has eyes only for Sethe »), mais Beloved déclare même être revenue « [p]our voir son visage » (p. 110 ; p. 75, « To see her face »).

Beloved's eyes go; there is nothing but darkness there. "Whose face? Who is it?" "Me. It's me¹." » Ce rapprochement facial, s'il trahit dans une certaine mesure l'état précœdipien de Beloved dont l'identité serait initialement tributaire de sa mère, fait néanmoins état d'une pulsion latente d'autodétermination, comme le dit Jill Matus : « [Beloved] enacts the physically separated but psychologically unseparated child's longing for fusion and desire for the mother's face as a mirror of itself, the reflection where it will learn to distinguish itself as a self². » Dans la citation ci-dessus, le « moi » remplace le visage de Sethe de façon à l'évincer en matière d'apparence et par extension d'ipséité. En contrepartie, ce rapprochement facial attribue une identité à part entière à cette fille-fantôme. Aussi, bien que Beloved se focalise d'abord sur Sethe (incarnée par le visage), dans un second temps elle cherche son propre visage en lieu et place de celui de sa mère. Ce regard tourné pour la première fois vers soi – « Beloved gazed at her gazing face » – dénote une reconnaissance du moi permettant à Beloved de s'actualiser d'un point de vue psychique. À cet égard, son individuation progressive s'inscrit dans le schéma de maturation lacanien lors du stade du miroir : ce regard porté sur sa propre face, dans la mesure où il revient pour Beloved à une affirmation tacite de soi, semble traduire son avènement à une forme d'individualité³.

Au même titre que le regard tourné vers soi relèverait d'une logique d'individualisation, il deviendrait aussi un vecteur d'accomplissement de soi en tant que réponse à l'appétence de Beloved pour le visage de sa mère. Nous pourrions soutenir à cet effet que Beloved se regarde dans la perspective d'assouvir sa convoitise de la figure de Sethe. De ce point de vue, elle s'autonomise en comblant ses propres besoins, ce qui la dote par extension d'une autosuffisance psychique corroborant l'idée de son individuation. Dans le même ordre d'idées, Beloved sourit à la fin du roman, comme si elle satisfaisait par ses propres moyens sa quête pérenne d'un sourire de la part de sa mère. Car à mesure que Beloved réclame le sourire de Sethe à des fins de validation affective et identitaire, ce sourire se voit transposé en celui de Beloved – « She smiles at me and it is my own face smiling⁴ » – dans ce qui pourrait être considéré comme une appropriation gestuelle génératrice d'individualité. S'explique alors que vers la fin du roman, Beloved sourit d'elle-même, exauçant de ce fait son propre désir d'un sourire. Les femmes de la communauté en

¹ *Id.*, p. 124 (p. 176, « Beloved concentre son regard. "Là-bas. Son visage." Denver regarde là où vont les yeux de Beloved ; il n'y a rien d'autre que l'obscurité. "Quel visage ? Qui est-ce ?" "Moi. C'est moi." »).

² Jill Matus, *Toni Morrison, op. cit.*, p. 119, « [Beloved] met en scène le désir de fusion de l'enfant physiquement séparée mais psychologiquement non séparée et son désir de voir le visage de sa mère comme un miroir d'elle-même, le reflet où elle apprendra à se distinguer en tant qu'individu. »

³ Johann Jung résume ainsi la pensée lacanienne : « Traduction du *ich* freudien, le terme de Je est d'abord utilisé par Lacan dans le sens d'une fonction issue du stade du miroir : le "Je" résulte de cette identification fondamentale permettant au sujet d'assumer l'image dans le miroir comme la sienne. » Johann Jung, *Le Sujet et son double : la construction transitionnelle de l'identité*, Paris, Dunod, 2015, p. 38.

⁴ *B*, p. 214 (p. 300, « Elle me sourit et c'est mon propre visage qui sourit »).

témoignat : « [The devil-child was] naked and smiling in the heat of the afternoon sun. [...] Her smile was dazzling¹. » Dès lors, tout laisse supposer que Beloved s'encapacite et plus encore se subjective grâce à ce sourire révisé, qui lui appartient en propre. En se souriant à elle-même, elle n'est plus à la merci de Sethe, mais au contraire elle s'en dépêtre et s'individualise à l'aide de à ce sourire éblouissant qui la rend autonome et singulière en son genre. C'est ainsi que ce geste emblématique du bonheur signifie une certaine plénitude psychique pour Beloved qui, en s'appropriant le sourire et le visage maternels et en les faisant siens, atteint invraisemblablement le statut de sujet, comme l'affirme Jill Matus : « Beloved performs, impossibly, the subjectivity of one who dies too early to know herself as a subject² ». Suite aux substitutions et inversions qui s'opèrent entre mère et fille sur le plan fonctionnel, physique et psychique, cette fille-fantôme paraît ainsi accéder à une liberté d'action et à une singularité identitaire inédites par-delà les frontières de la vie et de la mort.

« The signifyin(g) daughter³ » : des agentivités narratives

Si les filles endossent le rôle nourricier ou autoritaire de leur mère dans ces deux romans, elles font aussi figure de porte-voix, retraçant l'histoire maternelle dans une sorte de substitution narrative. Nonobstant les ambivalences d'une telle entreprise narrative⁴, la prise de parole filiale se révèle constructive à plusieurs égards. D'une part, le fait de raconter la « légende maternelle⁵ » favorise une connexion empathique et solidaire entre mère et filles, celles-ci honorant la mémoire de celle-là par une prise en charge narrative qui « [va] [...] prolonger l'écho [des événements auxquels plus personne ne pensait]⁶ ». En supplant leur mère dans sa fonction de conteuse, les filles se positionnent alors en témoins en son nom, faisant résonner son histoire et se liant à elle dans une intersubjectivité inédite. D'autre part, la prise de parole pour dire l'autre défriche le

¹ *Id.*, p. 261 (p. 361), « [L'enfant-diable était] nue et souriante dans le chaud soleil de l'après-midi. [...] Son sourire était éblouissant »).

² Jill Matus, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 119, « Beloved interprète, de manière impossible, la subjectivité d'une personne qui meurt trop tôt pour se connaître en tant que sujet ».

³ Ashraf Rushdy, « Daughters Signifyin(g) History », *op. cit.*, p. 126. Ses propos aiguilleront cette analyse : « What Denver must do is remember, and she must do so by revising her memory—her history and her mother's history—in a collective anamnesis. Denver is preeminently in this novel the signifyin(g) daughter » (« Denver doit se souvenir, et elle doit le faire en révisant sa mémoire – son histoire et celle de sa mère – dans une anamnèse collective. Denver est avant tout, dans ce roman, la fille signifiance »).

⁴ On pourrait argumenter qu'en s'appropriant le passé maternel, les filles soit fictionnalisent (voire dénaturent) son histoire, soit évincent la protagoniste maternelle de sa propre histoire et supplantent sa voix. Voir à cet effet Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 83-84 ; Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 154 ; Kirsten Husung, *Hybridité et genre*, *op. cit.*, p. 79-80 ; Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 167.

⁵ *LFSS*, p. 203.

⁶ *Id.*, p. 166.

terrain pour se dire soi-même, aussi constitue-t-elle un mode d'encapacitation et d'individuation filiale. Car dans la mesure où « [c]'est parce qu'il se raconte que le sujet se construit en tant que sujet¹ », la narration s'avère alors créatrice et émancipatrice pour ces filles, en tant que « l'instrument de libération d'un esclavage multiple » selon Anne-Marie Paquet-Deyris : il s'agit d'une libération non seulement de traumatismes précis, mais à plus grande échelle du musellement et de l'oppression des populations subalternes, en permettant de passer d'objet à « sujet pensant indépendant »². Nous allons voir que la prise de parole constitue un vecteur aussi bien d'expression de l'« [inexprimable]³ », que d'agentivité et de subjectivité pour Hania, Mina et Denver à titre de « récitantes », en les érigeant en « de véritables femmes-récits »⁴.

Dans ces deux textes, les épisodes du passé sont rarement racontés concomitamment par la mère qui les a expérimentés. Au contraire, ils sont remémorés voire reconstitués *a posteriori* par ses filles en qualité de « narratrices secondaires⁵ » : s'il est vrai qu'elles se substituent ainsi à leur mère en qualité de conteuses, en revanche cette appropriation des récits d'un passé qui leur reste étranger ouvre la voie à une intersubjectivité édifiante. Par exemple, dans *La Femme sans sépulture*, l'exposé des expériences de Zoulikha et même de son caractère est filtré à travers le prisme de plusieurs « récitantes » remplaçantes. Si elle bénéficie de quatre monologues dans le texte pour se raconter, il n'en demeure pas moins que d'un point de vue narratif, la description de sa vie et de sa personne est majoritairement prise en charge par des tiers⁶, surtout ses filles Hania et Mina⁷. C'est ainsi que ces dernières se présentent comme témoins ayant vocation à consacrer la réputation honorable de cette héroïne défunte et à pérenniser sa mémoire. Hania le confirme : « Je reviens à cette fois, [lorsque Zoulikha] se sentit contrainte de monter au maquis, et qu'elle défilait devant moi toute sa vie. Est-ce qu'elle sentait que, sur ce plan, ce serait à moi de témoigner pour elle, plus tard⁸ ? » Aussi, la biographie de Zoulikha, à partir de sa jeunesse jusqu'à l'âge

¹ Marie-Madeleine Bertucci, « La notion de sujet », *Le Français aujourd'hui*, vol. 157, n° 2, 2007 (DOI : [10.3917/lfa.157.0011](https://doi.org/10.3917/lfa.157.0011)), p. 17.

² Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison, figures de femmes*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 12. Voir aussi dans ce sens Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 178-79.

³ *B*, p. 277 (p. 199, « unspeakable »). Andrew Schopp déclare que Morrison notamment présente des « des personnages qui parlent de l'indicible pour construire un sens solide de la subjectivité ». Andrew Schopp, « Narrative Control and Subjectivity », *op. cit.*, p. 206, « characters who speak the unspeakable in order to construct a solid sense of subjectivity ».

⁴ Lise Gauvin, « Les femmes-récits ou les déléguées à la parole », dans Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dirs.), *Assia Djebar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 66.

⁵ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 32, « secondary narrators ».

⁶ Selon Dominique Fisher : « À la fois proche et lointaine, Zoulikha ne pourra trouver sa voix, qu'après coup, par le détour du relais des voix des femmes qui étaient au plus proche d'elle ». Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 126.

⁷ Si nous allons nous focaliser ici sur Hania, il n'en reste pas moins que Mina livre des détails sur la vie conjugale et maquisarde de Zoulikha et sur la mobilisation politique de son troisième mari. Voir *LFSS*, p. 76-77 et 204-214.

⁸ *Id.*, p. 155-56.

adulte et à sa mort précoce, est narrée par Hania, qui « s'instaure chroniqueuse¹ » au nom de sa mère : elle ébauche les grandes étapes jalonnant sa vie enfantine, conjugale et militante, remâche sa mort, rapporte ses propos et esquisse son caractère. Dès les premières pages du roman², Hania survole la jeunesse de Zoulikha en conteuse douée : elle agrmente son récit de faits historiques³ et d'anecdotes révélatrices⁴ permettant de mieux situer le contexte tant socioculturel que familial et de cerner le caractère maternel. En dépit de son éloignement temporel des événements relatés, Hania plonge dans le passé maternel, enrichissant cette biographie de détails comme si elle se mettait à la place de Zoulikha, dans une expérimentation vicariante de sa vie. Par exemple, Hania égrène ses expériences conjugales, allant de la désapprobation paternelle du premier mari et de son émigration en France, à la beauté physique du second mari et à leur différend politique au sujet de la colonisation française. En se livrant au « récit des amours⁵ » de sa mère, elle fait un rapprochement implicite entre elles en termes de leurs mœurs plus libérales, se mettant de plain-pied avec cette dernière. Elle se transpose si bien dans la peau de Zoulikha qu'elle péroré « comme si elle avait, par procuration, vécu, adulte, cette période⁶ » ; cette identification empathique avec l'autre est emblématique d'une intersubjectivité formatrice. Par conséquent, c'est « [c]omme si Zoulikha restée sans sépulture flottait, invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse⁷ », comme si elle revivait à travers Hania. En même temps, en décrivant par procuration la vie et la personnalité de sa mère, Hania s'attribue une autorité verbale sans précédent, s'érigeant en porte-parole puissante et libre d'expression.

De la même manière, dans *Beloved*, en tant que « survivante et héritière de l'histoire⁸ » maternelle, Denver passe en revue les jalons incontournables de la vie de Sethe : cette « récitante » par procuration narre notamment l'évasion maternelle de l'esclavage et son accouchement subséquent⁹. Bien que la focalisation de Sethe reste autrement assez présente dans le roman, sa langue

¹ *Id.*, p. 94.

² *Id.*, p. 18-21. Hania décrit ici le père de Zoulikha, son éducation et son premier mariage.

³ On pourrait penser à l'évocation de son certificat d'études – « Elle, la première fille musulmane diplômée de la région ! » (*Id.*, p. 19) – ou encore aux difficultés socioéconomiques pendant la guerre : « elle explique qu'à cause de la guerre il y avait le rationnement. On était servi grâce à des bons d'alimentation » (p. 20).

⁴ Hania croque bien le caractère de sa mère : « Zoulikha circulait alors au village comme une Européenne : sans voile ni le moindre fichu ! » (*Id.*, p. 19-20). Elle la décrit par ailleurs comme « "l'anarchiste" », affirmant que « [t]out lui était prétexte pour dénoncer bien haut » (*Ibid.*).

⁵ *Id.*, p. 152. « Zoulikha a été, dans sa manière de conduire sa vie, vraiment plutôt de notre génération d'aujourd'hui. La preuve ? [...] La preuve c'est que chacun de ses trois maris, elle l'a choisi, elle [...] et elle les a aimés, chacun, différemment ! » (*Id.*, p. 151-52).

⁶ *Id.*, p. 20.

⁷ *Id.*, p. 17.

⁸ Caroline Rody, « Toni Morrison's *Beloved*: History, "Rememory", and a "Clamor for a Kiss" », dans *Understanding, op. cit.*, p. 95, « Denver the survivor and story-inheritor ».

⁹ *B.*, p. 29-35, 76-85 VA, p. 48-56, 111-123 VF.

tortueuse et émaillée de métaphores – qui se prête parfois à des contresens¹ – fait en sorte que le récit de Denver soit parfois plus efficace à tracer son parcours et à élucider son caractère, scellant l'idée d'une substitution narrative. De plus, l'exposé de Denver revêt une portée symbolique, puisqu'il devient un témoignage éclairant et compensatoire à l'intention de Beloved : dans la mesure où cette fille « *wildly unmothered*² » aurait été privée d'un héritage maternel, la narration de Denver permet de combler les lacunes dans sa vie écourtée, d'esquisser la mère qu'elle a à peine connue, et de la gratifier d'une généalogie voire de la nourrir³. C'est ainsi que ce témoin ressuscite le passé maternel – qui prend presque des proportions mythiques⁴ – dans l'espoir de « tresser, à l'aide des fils de l'histoire qu'elle avait entendue toute sa vie, des rets capables de retenir Beloved⁵ ». Denver entreprend alors un récit créateur et créatif, qui vise à rendre une vie tant à Beloved qu'au spectre maternel d'autrefois et à sa vie révolue. Elle tisse l'histoire de sa naissance à partir d'ouï-dire, d'anecdotes, de réflexions rapportées et de bribes de paroles, l'embellissant de détails susceptibles de « [rendre ces personnages] plus vivants que vifs⁶ » :

Now, watching Beloved's alert and hungry face, how she took in every word, asking questions about the color of things and their size, her downright craving to know, [...] Denver was seeing it now and feeling it—through Beloved. Feeling how it must have felt to her mother. Seeing how it must have looked. And the more fine points she made, the more detail she provided, the more Beloved liked it. So she anticipated the questions by giving blood to the scraps her mother and grandmother had told her—and a heartbeat. The monologue became, in fact, a duet as they lay down together, Denver nursing Beloved's interest like a lover whose pleasure was to overfeed the loved. [...] Denver spoke, Beloved listened, and the two did the best they could to create what really happened, how it really was, something only Sethe knew⁷.

Face à son interlocutrice captivée par ce retour en arrière et affamée de détails, Denver « s'empare de cette histoire pour la faire sienne⁸ » : afin de satisfaire la curiosité de Beloved, elle greffe des détails et des scènes dramatisées à son récit, dans une sorte de théâtralisation de la vie maternelle.

¹ Outre la conversation cryptique avec Paul D où elle tente en vain de justifier son infanticide (*Id.*, p. 159-65 VA, p. 223-32 VF), même quand Sethe essaie de se raconter auprès de Beloved, soit elle reste laconique ou coupe court à ses histoires, soit elle les refoule (p. 60-62 VA, p. 90-94 VF).

² Adrienne Rich, *Of Woman Born*, *op. cit.*, p. 225.

³ « It became a way to feed her [...] the profound satisfaction Beloved got from storytelling » *B*, p. 58 (p. 87, « Cela devint une manière de la nourrir [...] la profonde satisfaction que Beloved tirait d'un récit »).

⁴ Voir entre autres Marianne Hirsch, « Maternity and Rememory: Toni Morrison's *Beloved* », dans Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan (dirs.), *Representations of Motherhood*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1994, p. 101 ; Sally Keenan, « "Four Hundred Years of Silence": Myth, History, and Motherhood in Toni Morrison's *Beloved* », dans Jonathan White (dir.), *Recasting the World: Writing After Colonialism*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 63 ; Caroline Rody, « "Clamor for a Kiss" », *op. cit.*, p. 95.

⁵ *B*, p. 111 (p. 76, « to construct out of the strings she had heard all her life a net to hold Beloved »).

⁶ *Id.*, p. 171 (p. 120, « giving them more life than life had »).

⁷ *Id.*, p. 77-78 (p. 113, « À présent, en observant la vigilance affamée du visage de Beloved, la manière dont elle absorbait chaque mot, posant des questions sur la couleur des choses et leur taille, son désir absolu de savoir, [...] Denver voyait et sentait soudain tout cela à travers Beloved. Sentait ce qu'avait dû éprouver sa mère. Voyait ce qu'elle avait dû voir. Et plus elle ajoutait des observations minutieuses, plus elle fournissait de détails, plus cela plaisait à Beloved. Si bien qu'elle prévenait ses questions en donnant substance aux bribes que sa mère et sa grand-mère lui avaient racontées, et le cœur lui en battait. Le monologue devint en fait un dialogue cependant que, étendues côte à côte, Denver nourrissait l'intérêt de Beloved comme un amant prend plaisir à combler l'aimée »).

⁸ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 83.

Ce faisant, Denver fait revivre cette histoire, telle une prophétesse qui ourdit la résurrection verbale du passé, figurée dans l'extrait par le corps humain revigoré à l'aide du sang et du battement de cœur. En même temps, elle fait rebattre le cœur de sa sœur fantomatique, qu'elle appelle à l'existence et sustente par le biais du « pouvoir des mots¹ », si bien que « [p]lus qu'une sœur, Denver devient une "mère" qui raconte des histoires à son "enfant"² ». Prise par son élan narratif, elle finit par ailleurs par introjecter cette histoire : non seulement Denver *décrit* la condition physique et mentale de Sethe, elle *s'insinue* dans son corps et dans son esprit³, expérimentant le vécu maternel par le biais de ses sens et de ses émotions. C'est alors que nous pouvons parler à la suite d'Ashraf Rushdy d'une « *rememory* [...] qui n'est jamais seulement personnelle mais toujours interpersonnelle⁴ » : en plus de construire ce récit en dialogue avec *Beloved*, Denver entre avec Sethe dans une forme d'intersubjectivité compatissante par la voie narrative, percevant pour la première fois sa mère comme un sujet à part entière⁵. Cette prise de parole vivifiante et vicariante établit ainsi Denver en créatrice verbale souveraine, qui porte la voix et élève l'histoire de sa mère.

L'identification empathique à la mère et la mise en récit de son histoire facilitent en parallèle une expression encapacitante de soi. En effet, cette substitution narrative encourage les filles dans ces deux romans à se remémorer leur passé et à se dire elles-mêmes afin d'« [inventer] des médiations face aux contradictions qui traversent [leur] existence⁶ ». Aussi, quand bien même l'« anamnèse collective⁷ » opérée par la conteuse suppléante tend à déterrer des conflits intrapsychiques et des souvenirs enfouis d'un passé traumatique, elle se désigne également comme exutoire. Car le témoignage portant sur la mère, elle-même à l'épicentre des traumatismes filiaux, s'ouvre sur un récit de soi libérateur, une verbalisation cathartique des souvenirs et une affectivité désinhibée. En tant qu'« un travail de reconquête de soi dont le dialogue devient le support », la « remémoration » de l'autre et par extension de soi-même devient dès lors un terrain fertile à la

¹ Trudier Harris parle d'un « acte créatif aux proportions divines » qui a le « pouvoir de créer ce qui n'existait pas auparavant ». Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 168-68, « a creative act of godly proportion », « the power to create what did not exist before ».

² Marianne Hirsch, « Maternity and Rememory », *op. cit.*, p. 101, « More than a sister, Denver becomes a "mother" who feeds stories to her "child" ».

³ Ce même phénomène se produit plus tôt dans le roman aussi. *B*, p. 29-30, 34 VA, p. 48-49, 55 VF.

⁴ Ashraf Rushdy, « "Rememory": Primal Scenes and Constructions in Toni Morrison's Novels », *Contemporary Literature*, vol. 31, n° 3, automne 1990 (DOI : [10.2307/1208536](https://doi.org/10.2307/1208536)), p. 304, « rememory [...] is never only personal but always interpersonal ».

⁵ Là où Sethe emmêle son identité de femme avec son identité de mère, Denver les distingue : elle la voit d'abord en tant que « jeune esclave de dix-neuf ans [...] fatiguée, apeurée, [...] seule », comme pour affirmer sa subjectivité en qualité de femme. *B*, p. 113 (p. 77-78, « nineteen-year-old slave girl [...] tired, scared [...] by herself »).

⁶ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 70.

⁷ Ashraf Rushdy, « Daughters Signifyin(g) History », *op. cit.*, p. 126, « collective anamnesis ».

subjectivation filiale¹. Dans *La Femme sans sépulture*, par exemple, la subjectivation filiale passe par le témoignage commémoratif, propice à l'extériorisation des souffrances. La narration devient curative pour autant qu'elle permette aux deux filles d'évacuer leurs souvenirs refoulés au sujet de Zoulikha, déclenchant un flot de paroles – ou une « logorrhée² » – en guise d'antidote à leur peine d'orphelines. Mina explicite cette fonction purgative de la parole :

[N]os souvenirs, à propos de Zoulikha, ne peuvent que tanguer, que nous rendre soudain presque schizo-phrènes, comme si nous n'étions pas si sûres qu'elle, la Dame sans sépulture, veuille s'exprimer à travers nous ! [...] tout cet espace au-dessus de nous, en chacune de nous [...] cet air, translucide, léger, est plein ! Plein à exploser ! D'un passé qui ne s'est ni asséché ni tari. [...] chacune des femmes, si longtemps muette, ou distraite, ou bavarde mais avec des petits riens, des propos menus, chacune éprouve le besoin de s'alléger. S'alléger ? Parler de Zoulikha, faire qu'elle se meuve, ombre écorchée puis dépliée... Ô langes du souvenir³ !

Cette citation met en relief le fardeau psychologique des souvenirs traumatiques inexprimés, qui déboussolent cette communauté féminine en se prêtant à une sorte de cohabitation psychique de la défunte avec ses homologues vivantes. La schizophrénie ainsi produite – concrétisée par l'imagerie paradoxale de l'atmosphère, à savoir l'air vide quoique saturé, léger quoique inflammable – est reflétée dans les contradictions inhérentes à la parole. L'expression libératrice de ces femmes a été longtemps freinée par le mutisme, les distractions ou les futilités. Or, même si les souvenirs les alourdissent psychologiquement, telle une marmite en ébullition dont l'explosion semble imminente, leur prise de parole s'avère réticente. En effet, bien que ces femmes ressentent le besoin de verbaliser ce passé douloureux dans le but de « s'alléger » et de s'en délivrer, leurs souvenirs « tangent », dans une oscillation traduisant les ondulations verbales propres à ce *djinn* qui parle à travers elles⁴. Néanmoins, elles s'abandonnent progressivement à la parole, et leurs effusions verbales, en faisant revivre un passé étouffé et en ranimant le spectre de cette maquisarde disparue – d'où son « ombre écorchée puis dépliée » – jettent les bases d'une cicatrisation psychique. Car à cet éveil du passé, symbolisé par les « langes du souvenir » rappelant les couches d'un bébé, correspond l'éclosion d'une expressivité révolutionnaire, propice à la guérison spirituelle et par-

¹ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre, op. cit.*, p. 16. Plus précisément, parlant des personnages de Morrison, elle dit : « le langage leur permet de se constituer comme sujets, grâce à la remémoration, qui se révèle être un travail de reconquête de soi dont le dialogue devient le support. » François Laplantine appuie ce constat d'un point de vue sociologique, en disant que le sujet « ne peut s'appréhender qu'à travers des récits qu'il fait de lui-même [...] Il se réalise en créant des histoires faites de manques et de désirs. » François Laplantine, *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, Paris, Téraèdre, 2007, p. 81.

² Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre : itinéraire d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque : les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 232, « Parfois, la pesanteur des silences, des non-dits et des douleurs rentrées conduit subitement à un excès de paroles. Cette logorrhée représente le premier signe de libération, comme des écluses qui s'ouvrent. »

³ LFSS, p. 94-95.

⁴ Hania définit un *djinn* comme « un bon ou mauvais esprit avec lequel ces malheureuses [habitées] devaient composer, ou se soumettre en silence, quelquefois tout au long de leur vie. » *Id.*, p. 65.

delà à la naissance du sujet. La narratrice le confirme : « L’histoire, racontée la première fois, c’est pour la curiosité, les autres fois, c’est pour... pour la délivrance¹ ! »

L’anamnèse narrative encapacite la conteuse en tant que « sujet pensant indépendant », au sens où elle l’autonomise et l’émancipe sur le plan tant affectif que verbal. Par exemple, le témoignage de Hania ouvre petit à petit une brèche dans son inexpressivité antérieure pour laisser place à une affectivité affirmatrice. Dans la première partie de cette étude, nous avons vu que « [l]’absence de la mère et la disparition de sa trace empêchent l’épanouissement de la fille qui dépérit dans l’obsession de ce manque² ». Aussi, Hania est initialement caractérisée par ses incapacités verbales, manifestes dans cette « hémorragie sonore³ » dont les propriétés cathartiques sont pour le moins ambiguës. En effet, on ne saurait la qualifier d’un exutoire à proprement parler : il s’agit non seulement d’une forme de communication à sens unique où Hania se parle à elle-même, mais aussi d’un écoulement sonore qui s’incarne dans le corps dans une expression aussi insaisissable qu’indicible⁴. Toutefois, à force de témoigner au nom de sa mère, cette fille complexée se libère d’un point de vue verbal et affectif : elle laisse libre cours à ses pensées et à ses émotions, si poignantes soient-elles, surmontant son inhibition verbale et son atonie psychique. Alors qu’au début du roman, Hania soit réprime les réflexions accablantes au sujet de sa mère, soit maintient une attitude artificiellement sereine lors de ses discours factuels et laconiques⁵, en disant sa mère elle commence à se dire : elle se livre à une parole limpide et déliée, et une émotion vive perce sa façade autrefois impassible. Sa description de son vécu traumatique de la disparition de sa mère⁶ balise le terrain à son intervention narrative ultérieure dans la section intitulée « Voix » :

S’approfondit en moi un manque, un trou noir que je n’ai pas épuisé ! [...]

– Oui, poursuit-elle, rêvant tout haut. Il reste en mon cœur une morsure... En fait (elle crie), Zoulikha nous manque tant à nous, ses deux filles !

Elle pleure sans s’essuyer le visage, en laissant sa large poitrine, comprimée par un tablier de ménage, hoqueter spasmodiquement. [...] La fille aînée, malgré les larmes que ses mains chargées de bagues se sont mises à sécher, sourit, fière soudain. [...] Hania renverse sa tête vers le ciel, lève une seule main, tremblante, aux doigts raidis et écartés et sa voix chavire :

– Zoulikha restée là, dans l’air, dans cette poussière, en plein soleil... Si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle⁷ !

¹ *Id.*, p. 170-71.

² Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre*, *op. cit.*, p. 232.

³ *LFSS*, p. 65. Voir la discussion précédente, à la page 147.

⁴ *Id.*, p. 63-64.

⁵ « Ma mère – se met à rêver Hania – ma mère allait et venait tranquille, moi j’avais dix ans, guère davantage ! » Hania s’assoit, d’un coup, sur la même peau de mouton : elle n’avoue pas que ses genoux fléchissent, que les rappels si brusques de ce passé la violentent. Peu avant la venue de Mina, elle avait répondu calmement à toutes les questions de l’intervieweuse. Qu’est-ce qui a changé ? » *Id.*, p. 49-50.

⁶ *Id.*, p. 56-63.

⁷ *Id.*, p. 51-52.

Le spectre de sentiments conflictuels de Hania est ici mis en avant : elle vacille entre les larmes et le sourire, la tristesse et la fierté, une impression de « manque » (qui la distancie de sa mère ou du moins trahit une certaine résignation à sa mort) et une proximité spirituelle avec elle (qui au contraire consacre la pérennité maternelle, réfutant presque sa disparition). C'est comme si Hania, en se laissant aller à la libre expression de soi, expérimentait tout d'un coup un éventail d'émotions liées au décès de sa mère, à croire qu'elle brûlait toutes les étapes du deuil en quelques instants. Des failles se lézardent dans sa carapace extérieure tandis qu'elle ose se montrer chagrinée : sa tristesse point dans les larmes qu'elle verse tantôt devant autrui, tantôt dans ses rêves transcrits¹, et elle reconnaît s'enliser périodiquement dans des états d'« aride nostalgie » où elle est « habitée »² par sa mère.

Cependant, cet aveu de sa vulnérabilité et cette affectivité extériorisée figurent en première étape d'un processus de guérison psychique et de subjectivation. Quand bien même Hania est empêchée de se recueillir faute de tombe et donc de délester son cœur auprès de sa mère – les deux filles étant « plus défavorisées que de simples orphelines³ » –, elle se confie à la narratrice, enchaînant des histoires « [c]omme si les souvenirs devaient, perles froides sur sa joue, s'écouler vite, vite⁴ ». Cette expressivité nouvelle de Hania lui permet de traiter et par extension de surmonter ses souffrances, comme elle l'affirme à son interlocutrice : « avec toi [...] si je parle [de Zoulikha], je me soulage, je me débarrasse des dents de l'amertume⁵. » La prise de parole favorise alors la cicatrisation psychique et par-delà le devenir-sujet. Par exemple, après s'être s'épanchée auprès de Mina et de la narratrice pour déplorer son statut d'orpheline endeuillée, Hania se montre « apaisée » pendant qu'elle « s'instaure chroniqueuse. Ni avec le calme factice de la première interview, ni dans la vulnérabilité de ses précédents aveux, apaisée vraiment⁶ ». Plutôt que de se réfugier dans un sang-froid fallacieux ou de se laisser gagner par des accès d'émotion, Hania paraît enfin sereine, en paix avec elle-même et avec l'histoire maternelle tragique. C'est ainsi que le témoignage au nom de sa mère l'aide concomitamment à faire état de ses traumatismes, à les intégrer et à les surpasser pour atteindre une quiétude nouvelle. Plus important encore, grâce à sa prise de parole émancipatrice et cathartique, Hania parvient non seulement au bien-être psychique,

¹ « Plusieurs fois je vis, dans un rêve, sa sépulture : illuminé, isolé, un monument superbe, et je pleurais sans fin devant ce mausolée. » (*Id.*, p. 61).

² *Id.*, p. 92.

³ « [J]e n'ai même pas une tombe où aller m'incliner le vendredi... Une tombe de ma mère, comme tant de femmes de mon âge. [...] Surtout, seule avec Zoulikha, j'abaisserais mon visage sur sa poussière, sur le sol humide où son corps serait couché... Alors (sa voix défaille), je lui parlerais. À elle je me confierais. (Elle crie :) Je te raconterais, ô ma Zoulikha ! » (*Id.*, p. 93).

⁴ *Id.*, p. 97.

⁵ *Id.*, p. 51.

⁶ *Id.*, p. 94.

mais également à une subjectivité distincte, concrétisée par son prénom en adéquation avec son nouvel état placide : « Hania semble enfin en accord avec son nom : apaisée, redevient-elle¹ ».

La narratrice renforce le rapport entre prise de parole et prise de conscience de soi, en étendant la portée curative du témoignage aux interlocutrices. En considérant que celui-ci affranchit les locutrices du poids du passé, les rassérène et leur ouvre ainsi la voie à la subjectivité, il en va de même pour les interlocutrices. Nonobstant les divagations, les enchevêtrements et les aléas des récits présentés dans ce roman, la narratrice affirme le pouvoir des histoires emboîtées dans le processus de construction identitaire tant de la conteuse que de son auditoire :

N'est-ce pas une stratégie inconsciente pour, au bout de la chaîne, nous retrouver, nous qui écoutons, qui voyons précisément le fil de la narration se nouer, puis se dénouer, se tourner et se retourner... n'est-ce pas pour, à la fin, nous découvrir... libérées ? De quoi, sinon de l'ombre même du passé muet, immobile, une falaise au-dessus de notre tête...²

L'anamnèse narrative, ce témoignage au nom de l'autre et de soi-même, s'avère alors bénéfique pour tou.tes. Dans ce roman, le canevas d'histoires imbriquées qui se déploie et se replie, se tordent et s'éclaircissent, s'achève par la délivrance et la subjectivation, pour les conteuses de substitution, pour leurs auditeu.trices, pour les lecteur.trices enfin, en leur permettant de « [se] retrouver » et « [se] découvrir » « au bout de la chaîne » de souvenirs énoncés, « [libéré.es] ».

De la même manière que le témoignage de Hania s'inscrit dans un procédé cathartique qui met à nu ses souvenirs traumatiques et ses sentiments refoulés, la focalisation narrative de Denver dans *Beloved* tient pareillement lieu d'exutoire. Au cours du roman, une expressivité révolutionnaire voit le jour chez cette fille auparavant renfermée sur elle-même : la mise en récit de l'histoire maternelle l'induit à creuser simultanément sa propre intériorité à l'aide de ses « douces et folles parlotes³ » avec Beloved et plus encore de son monologue. Denver y passe au crible ses sentiments ambivalents à l'endroit de sa mère, source de ses traumatismes, et verbalise ses pensées réprimées. Comme c'est le cas pour Hania, ses récits balisent une trajectoire vers l'autonomie spirituelle, la cicatrisation psychique et la subjectivation. D'un côté, sa prise de parole au nom de Sethe désinhibe Denver sur le plan verbal et affectif, lui laissant le champ libre pour s'exprimer à sa guise, comme pour démentir son inexpressivité antérieure. D'un autre côté, son témoignage – la verbalisation de ses traumatismes et l'extériorisation de son affectivité – revêt une dimension curative et créatrice, en tant qu'il est placé sous le signe d'un « processus de naissance⁴ » subjective. Ainsi

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 142.

³ *B.*, p. 99 (p. 67, « sweet, crazy conversations »).

⁴ Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 167, « Storytelling is her continual birth process ».

que nous l'avons vu¹, Denver se distingue initialement par une aphasie passagère², comme si elle « [vivait] l'indicible » : « Her empty ear and empty mouth reproduce in a corporeal language the empty place at the center of the text where her mother's story of the infanticide should be. »³ Outre son silence qui incarne ce refoulement maternel⁴, Denver se caractérise par un certain déni affectif, en ce qui concerne la transposition de ses émotions non intégrées vers le fantôme sororal. Cependant, au fil du roman Denver épanche de plus en plus ses sentiments refoulés dans une intimité inédite, s'abandonnant à ses angoisses et fouillant son mal-être de manière à se délester des traumatismes du passé par la voie narrative. Par exemple, si son esseulement transparaît dès les premiers récits focalisés sur elle – « Hot, shy, now Denver was lonely⁵ » – en revanche au fur et à mesure que Denver se dénude dans la narration, sa solitude est mise à plat et même complexifiée. Son isolement, aggravé par l'arrivée de Paul D, est initialement présenté comme une forme de marginalisation sociale, due au stigmate de l'infanticide maternel⁶. Pourtant il rend aussi compte du besoin profond de cette fille esseulée d'aimer autrui⁷ et d'être aimée en retour, ainsi que de la carapace qu'elle s'est construite par mesure de protection. Ces deux instincts viscéraux se décèlent en filigrane de tous les récits de Denver, mais sont explicités lors de son monologue.

Celui-ci rattache implicitement son isolement aux troubles familiaux, qu'il s'agisse de l'absence douloureuse de son père ou de l'effroi mêlé d'amour qu'elle porte à sa mère. Dans son monologue, Denver livre pour la première fois ses émotions complexes et conflictuelles au sujet de ses deux parents, dans une mise à nu de son intériorité qui éclaire les traumatismes liés à son passé tumultueux et à sa relation ambivalente avec la mère dont elle sert pourtant de témoin. D'une part, elle vénère son père en tant qu'« un ange fait homme [qui] pouvait te regarder et voir où tu avais mal et il pouvait t'arranger ça⁸ ». Ce dernier fait ici figure de sauveur de sa fille enfermée aussi bien dans une inertie spirituelle que dans une maison hantée par le passé. Or, en attendant en vain le rapprochement tant souhaité avec son père, Denver demeure dans une sorte de

¹ Voir la discussion précédente à la page 145.

² Par une ironie intéressante, le recours inconscient de Denver à l'aphasie se produit par contre-coup des prémices de son apprentissage linguistique, comme pour couper court à son éducation par la suppression de sa parole.

³ Jean Wyatt, « Giving Body to the Word », *op. cit.*, p. 245-46, « she lives out the unspeakable », « Son oreille vide et sa bouche vide reproduisent dans un langage corporel la place vide au centre du texte où devrait se trouver le récit de l'infanticide de sa mère. »

⁴ Selon Claudine Raynaud, le silence de Denver « peut être considéré comme une réaction au refus de Sethe de parler du meurtre ». Claudine Raynaud, « Beloved or the shifting shapes of memory », dans Justine Tally (dir.), *The Cambridge Companion to Toni Morrison*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 53, « a silence that can be seen as acting out Sethe's refusal to speak about the murder ».

⁵ *B*, p. 12 (p. 25, « Le rouge aux joues, intimidée, d'un coup Denver se sentait esseulée »).

⁶ *Id.*, p. 12-14 VA, p. 25, 28 VF.

⁷ « so unrestricted was her need to love another » *Id.*, p. 104 (p. 150, « tant son besoin d'aimer était sans limites »).

⁸ *Id.*, p. 290 (p. 208, « angel man [who] could look at you and tell you where you hurt and he could fix it too »).

purgatoire psychique face à ce deuil non assimilé¹. Son idéalisation puérile d'un père absent contraste d'autre part avec le portrait plus nuancé de sa mère infanticidaire, dont Denver prend ses distances. C'est ainsi que son témoignage antérieur semble ouvrir la porte à une introspection plus poussée au sujet de Sethe plus tard : si le « dialogue² » avec Beloved à propos de la fugue maternelle brosse un portrait plutôt positif de Sethe, dans son monologue, Denver ose enfin explorer l'étendue de son affectivité à son endroit. Elle passe son inconscient sous le microscope, mettant en lumière ses sentiments contradictoires et ses réflexions sombres à l'égard de sa mère, en faisant part de l'effroi suscité par son geste infanticidaire. Son ambivalence affective, qui tient à parts égales à la peur et à l'affection que lui inspire Sethe, est enfin reconnue et extériorisée : « I love my mother but I know she killed one of her own daughters, and tender as she is with me, I'm scared of her because of it³. » Cet amour mitigé d'épouvante, conjugué aux scènes effrayantes de son séjour en prison et aux cauchemars sanglants où Sethe se transforme en meurtrière nocturne, traduisent le traumatisme de l'infanticide pour cette fille survivante, réchappée de justesse à la mort elle-même.

Malgré la teneur ambiguë du monologue de Denver, l'extériorisation de ses sentiments et de ses pensées franchit une étape dans le traitement des traumatismes et la guérison psychique. Au lieu de se replier sur elle-même, elle s'autonomise en donnant libre cours à son expressivité, quitte à faire face à son passé douloureux, à ses angoisses et à ses espérances vaines. Aussi, Denver parvient à surmonter ses incapacités communicationnelles, à contrer son refoulement affectif et à verbaliser ses traumatismes pour enfin s'en affranchir. Dès lors, ce monologue introspectif et libérateur – ce témoignage de soi-même – balise le terrain à l'individuation, en permettant à Denver d'« [émerger] de la narration, une femme⁴ » et un sujet à part entière. En effet, grâce à sa prise de parole pour raconter l'histoire émancipatrice de sa mère, Denver réussit à se libérer elle-même : elle s'ouvre à une expression de soi cathartique qui découvre sa vie intérieure, qui donne voix à son affectivité et qui retravaille la « *rememory* » de façon à « réinventer non seulement [l'histoire] » maternelle, mais aussi la sienne⁵, en s'érigant en sujet parlant qui est maîtresse de son

¹ *Id.*, p. 207, 209 VA, p. 288, 290 VF.

² *Id.*, 113 (p. 78, « duet »).

³ *Id.*, p. 205 (p. 285, « J'aime ma mère, mais je sais qu'elle a tué une de ses propres filles, et elle a beau être tendre avec moi, j'ai peur d'elle à cause de ça »).

⁴ Caroline Rody, « “Clamor for a Kiss” », *op. cit.*, p. 95, « Denver is the daughter who emerges from the storytelling a woman ».

⁵ Betty Jane Powell, « “will the parts hold?” The Journey Toward a Coherent Self in *Beloved* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 174, « The gift of “rememory” allows characters to remember and reinvent not only their own stories, but stories of others as well ». Trudier Harris affirme dans le même ordre d'idées que « Denver est une tablette sur laquelle sa propre vie peut être écrite ». Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 168, « Denver is a tablet upon which her own life can be written ».

propre destin. Cette subjectivité nouvelle se voit dans la force d'âme et le courage qui l'enhardissent à affronter le monde extérieur, à venir à la rescousse de sa mère en voie de déperdition, et à intervenir afin de neutraliser l'ultime geste meurtrier de celle-ci. Ainsi, l'anamnèse narrative part d'une mise en récit de l'autre pour s'ouvrir sur le récit curatif et créatif de soi-même : cette prise en charge introspective rend compte d'une subjectivité révolutionnaire, qui s'empare du pouvoir de définition des définisseurs¹ et se définit elle-même.

Dans cette partie, à partir de *La Femme sans sépulture* et *Beloved*, nous avons examiné la part de la relation mère-fille dans l'autonomisation et l'individualisation des filles, à la lumière des dynamiques imitatives et substitutives en jeu. Nous avons d'abord mis à plat l'imitation entre mère et fille, en montrant les façons dont la fille se façonne sur sa mère sur le plan du caractère, du comportement et de la trajectoire de vie : ce mimétisme fait naître chez la fille une force d'âme, une audace et une autorité qui la responsabilisent et la dotent d'un pouvoir d'action nouveau. À mesure que la fille s'aligne sur l'exemple maternel, les deux commencent à se ressembler, dans une forme de gémellité identitaire qui pose néanmoins les bases du renversement de leurs rôles. C'est alors que nous avons retracé la substitution progressive de la fille à sa mère : la cadette prend la place de l'aînée dans sa fonction tant maternelle que narrative, en assumant le rôle de matriarche et de conteuse par procuration. Cette suppléance marque la genèse chez la fille d'une évolution psychique s'achevant par l'acquisition d'agentivité et de subjectivité. La fille s'érige dès lors en actrice de sa propre vie et en sujet parlant, étant caractérisée par une latitude d'action et d'expression inédite. Ainsi, par sa relation à la fois imitative et substitutive avec sa mère, la fille accède à une autonomie et à une individualité qui lui avaient été longtemps niées par les instances dominantes dans ces sociétés hiérarchiques. En se plaçant et en s'exprimant « tout contre² » leur mère selon une logique d'imitation et de substitution, les filles dans ces deux œuvres réussissent à parler *contre* les idéologies hégémoniques qui les infériorisent et les incapacitent. La voix de ces sujets actants, filles « signifiantes », « ainsi soutenue, ne va pas s'arrêter désormais : plutôt établir sa

¹ *B*, p. 190, « definitions belonged to the definers—not the defined » (p. 265, « les définitions appartiennent aux définisseurs, et non pas aux définis »). Linda Krumholz compare Denver à une enseignante, celle qui doit « usurper la position du Maître d'École » et « lui enlever le pouvoir de définir les Afro-Américain.es ». Linda Krumholz, « The Ghosts of Slavery », *op. cit.*, p. 405, « Denver will become a schoolteacher [...] Denver must usurp schoolteacher's position; she must take away from him the power to define African-Americans ».

² *FADLA*, p. 9.

percée, en avancée toujours¹ » contre les oppressions plurifactorielles et en faveur d'une réhabilitation de la femme subalterne.

¹ *LFSS*, p. 204.

II.B. Les contre-modèles féminins : asymétrie, altérité et sujets différenciés

Dans l'œuvre littéraire d'Assia Djebar et de Toni Morrison, les rapports entre personnages féminins subalternes ne sont ni toujours mimétiques, ni toujours harmonieux. Au contraire, à défaut de se modeler sur une autre afin de lui ressembler, la femme en relation cherche à s'en distinguer dans un acte de défi destiné à l'individualiser et à l'affranchir des carcans oppressifs. Ces relations asymétriques et conflictuelles, caractérisées par ce que Victoria Burrows appelle le « développement de personnages antithétiques en binôme¹ », fonctionnent selon une logique de contre-imitation. Celle-ci concrétise dans une certaine mesure des idéologies ethnocentristes et féministes qui positivent l'altérité comme étant constitutive d'individualité. Si, dans les systèmes discursifs manichéens, les dominant.es se construisent par rapport aux dominé.es altérisés, car l'identité est conçue comme « une lutte de pouvoir qui privilégie un sujet par rapport à l'autre », en revanche la différence même de cet autre peut devenir un « lieu de subjectivité, [...] parce qu'il est l'opposé »². D'après Kevin Everod Quashie : « To be an/other is also to be³ ». D'une façon similaire, selon certains courants de pensée féministes, seule la différence d'avec une autre – soit ce que Luce Irigaray relie à la « transcendance⁴ » et Adrienne Rich qualifie de « matrophobie⁵ » dans le contexte filial – peut faciliter la venue à l'existence du sujet. Dans ces schémas de pensée, où l'altérité est valorisée et où la dissimilitude entre deux êtres prend le pas sur la similitude, la différence devient force motrice de la subjectivation. Cette idée servira de fil conducteur à la présente analyse, qui déclinera différents scénarios de mise en opposition féminine – entre mère et fille ou entre ennemies – selon une stratégie de contre-imitation fructueuse. Car en considérant que « l'identité se différencie, s'élabore et se définit spécifiquement dans le rapport à son

¹ Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Basingstoke, Royaume-Uni, Palgrave Macmillan, 2004, p. 130, « paired antithetical character development ». Elle précise dans ce modèle relationnel, « [c]haque personnage principal a un double qui l'inverse et le contredit » (« Each main character has a double that inverts and contradicts the other »).

² Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, op. cit., p. 31, « identity is a power struggle that privileges one subject in relation to the other ». C'est lui qui souligne. Selon Quashie : « Yet for some Black women identity is fashioned through a process of selfhood that does not merely invent an other for the self's (dominating) sake but instead inhabits otherness as the name of the marginal self, as its possibility. Otherness, then, is a [...] location of subjectivity, a site realized not only because it is marginal but the opposite » (« Pourtant, pour certaines femmes noires, l'identité est façonnée par un processus d'identité qui ne se contente pas d'inventer un autre pour le bien de l'identité (dominante), mais qui habite l'altérité comme le nom de l'identité marginale, comme sa possibilité »).

³ *Ibid.*, « Être un/autre, c'est aussi être ». C'est lui qui souligne.

⁴ Dans « Toi qui ne seras jamais mien », Irigaray insiste sur une intersubjectivité où deux sujets peuvent reconnaître leurs divergences et l'irréductibilité de chacun. Elle décrit ainsi la transcendance : « La transcendance subsiste toujours entre nous [...] comme la résistance d'une réalité concrète et idéelle : je ne serai jamais toi, ni en corps ni en pensée. » Luce Irigaray, *J'aime à toi : esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1992, p. 162.

⁵ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op. cit., p. 238, « matrophobia ». Nous nous pencherons de plus près sur la pensée de Rich dans le chapitre qui suit.

*négatif*¹ », les femmes étudiées forgent leur moi à partir de l'« anti-moi² », à savoir le double maternel ou amical antithétique, laissant supposer qu'elles ne peuvent « se constituer que contre l'autre³ ». Ainsi, ces personnages récusent le prototype féminin représenté par leur alter ego en vue de « se créer eux-mêmes, d'expérimenter la formation de leur identité⁴ » antagonique.

Dans le corpus choisi, la dynamique de contre-imitation joue alors sur la polarisation des femmes en binôme, contre la toile de fond des traditions socioculturelles et des normes de féminité contraignantes. Nous examinerons deux cas de figure divergents : tantôt une fille rejette les schémas féminins socialement convenables épousés par sa mère, tantôt une femme s'insurge contre la féminité jugée libertine de son ennemie. Dans les deux cas, il est question de la contestation par une femme de la matrice identitaire incarnée par une autre femme : elle prend son binôme comme contre-modèle dans la construction de son moi, en embrassant une identité qui se veut diamétralement opposée à celle de l'autre. Dès lors, ces rapports antagonistes s'avèrent édifiants, dans la mesure où ils permettent à la femme subalterne de se créer une individualité singulière et ainsi accéder au statut de sujet. Plus encore, en ouvrant une voie vers l'individuation des femmes algériennes et afro-américaines à travers la contre-imitation, ces relations ripostent à leur infériorisation et négation identitaire dans ces sociétés oppressives. De cette manière, pour conflictuels que soient les rapports basés sur la contre-imitation, ils semblent néanmoins bien augurer de l'affranchissement des femmes subalternes des formes multilatérales d'oppression en ce qui concerne leurs possibilités constructrices de l'identité.

¹ Johann Jung, *Le Sujet et son double*, *op. cit.*, p. 18. C'est lui qui souligne. Il formule autrement cette idée plus tôt : « L'identité semble en effet ne pouvoir se saisir qu'à partir de ce qu'elle n'est pas, qu'en négatif, ce qui revient à reconnaître son altérité fondatrice » (*Id.*, p. 3).

² Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 41, « the double as anti-self ».

³ Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison : figures de femmes*, *op. cit.*, p. 17. Pareillement, à propos des personnages de Djébar, Milò affirme qu'« il ne peut exister d'identité sans altérité », et que le moi se construit face à « l'Autre, cet autre soi-même ». Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 277.

⁴ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 27, « free to create themselves, to experiment with identity formation ». Il cite Sula et Eva dans *Sula* entre autres comme des exemples de personnages « non conventionnels, sauvages » (« unconventional, wild ») qui découvrent « des territoires inexplorés d'identités expérimentales » (« uncharted territories of experimental identities »).

II.B.1. Une « chirurgie radicale » : la « matrophobie »¹ et les hostilités mère-fille

Dans leur œuvre littéraire, Assia Djebar et Toni Morrison nous confrontent à plusieurs cas de figure de la relation mère-fille, allant d'une relation harmonieuse à une relation conflictuelle. En donnant à voir les deux faces de cette relation complexe, ces autrices montrent qu'elle « est souvent empreinte non seulement d'amour, de joie et de partage des identités, mais aussi d'agressivité, d'ambivalence et même de haine² ». Dans les cas précédemment étudiés, les filles admiratives marchaient de leur propre gré dans les traces de leur mère, motivées par le désir de l'imiter et ainsi acquérir le statut de sujet. En revanche, dans d'autres cas, la relation mère-fille s'avère plus frictionnelle, étant marquée par une animosité stimulante et une volonté de différenciation. Nonobstant la filiation engendrant des ressemblances entre elles, la fille insoumise se met aux prises avec sa mère traditionaliste³, dans une répudiation du modèle maternel : elle « [essaie] par tous les moyens de ne pas ressembler à sa mère », dans ce que Helene Deutsch décrit comme une « identification négative (je suis ce qu'elle n'est pas) »⁴. Dans *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Adrienne Rich qualifie de « matrophobie » cette identification négative, qu'elle explique plutôt comme un désir « de se purger une fois pour toutes de l'esclavage de nos mères, de s'individuer et de se libérer ». Selon Rich, étant donné que « [l]a mère représente la victime en nous, la femme non libre, la martyre », la fille cherchera à tout prix à s'en démarquer, quitte à opérer une « chirurgie radicale »⁵. Dans l'univers fictionnel de Djebar et Morrison, la fille hostile acte une pareille identification négative en prenant sa mère en contre-modèle à son individuation. En s'opposant à son aînée plus conventionnelle dans ses attitudes et ses actions, la cadette vise à s'en distinguer, à s'amputer de toute empreinte maternelle et à s'affranchir en même temps des coutumes identitaires ou comportementales que celle-là représente. Cette rébellion filiale, qui s'inscrit donc dans une démarche de contre-imitation, permet à la fille d'élaborer sa propre identité par opposition à sa mère et de s'établir en tant que sujet singularisé.

¹ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op. cit., p. 238, « radical surgery », « matrophobia ».

² Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, op. cit., p. 2-3, « this relationship is often infused with not just love, joy and sharing of identities, but also aggression, ambivalence and even hate ».

³ Il importe de noter qu'il peut s'agir aussi bien d'une mère biologique que d'une mère par substitution, à savoir une tutrice, une tante, une grand-mère ou une belle-mère.

⁴ Nancy Chodorow résume ainsi la pensée de Deutsch dans *The Psychology of Women*. Voir Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, op. cit., p. 138, « she may try in every way to be unlike her mother », « negative identification (I am what she is not) ».

⁵ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op. cit., p. 238, « Matrophobia can be seen as a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mothers' bondage, to become individuated and free. The mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr. Our personalities seem dangerously to blur and overlap with our mothers'; and, in a desperate attempt to know where mother ends and daughter begins, we perform radical surgery. »

À titre d'exemple, *Les Enfants du nouveau monde* de Djébar et *Jazz* de Morrison mettent en scène de telles tensions entre mère et fille, lesquelles se déploient principalement sur le terrain des valeurs et de la promiscuité sexuelle dans cette guerre des mœurs. Les filles affranchies (Touma et Dorcas) s'adonnent à une vie de révolte qui va à l'encontre du modèle maternel conservateur. Touma, quoique élevée dans une famille algérienne qui se joindra aux résistant.es, grandit dans un univers français et se retourne contre les mœurs musulmanes et nationalistes. Outre le fait qu'elle bascule dans le camp des colonisateurs pendant la guerre d'indépendance¹, elle se délecte de brandir son pouvoir de séduction telle une arme et de s'afficher devant les hommes², bravant ainsi la désapprobation de sa mère qui se lamente du « déshonneur³ » de sa fille traîtresse et dévergondée. Quant à Dorcas, cette orpheline se voit confiée dès son enfance à sa tante Alice, une femme rigoriste si effrayée par la luxure et le caractère insurrectionnel de l'époque qu'elle enferme Dorcas telle une prisonnière de guerre⁴ et s'emploie à lui inculquer la pudeur et le savoir-vivre⁵. Faisant fi de sa tante et de ses projets de « privatiser sa nièce⁶ », Dorcas, animée par une braisette qui préfigure sa sexualité naissante et guidée par des tambours battant le rythme sensuel de sa vie⁷, se repaît de « l'excitation du péché⁸ » en se livrant aux voluptés sexuelles avec Joe et Acton. De cette façon, Touma et Dorcas, en refusant de s'aligner sur l'exemple de leur mère et de se plier aux mœurs socioculturelles, se façonnent une identité aiguillonnée par un plaisir sensuel effréné ainsi que par un goût de l'audace et du risque.

La révolte filiale constitue ainsi un mode de résistance à l'oppression plurifactorielle et de subjectivation, pour autant qu'elle prenne la forme d'une libération tant familiale que sociétale⁹. Car en contrepoint de leur répudiation d'une mère jugée « impérieuse et exigeante¹⁰ », les filles rompent avec la société dont celle-ci fait figure de proue : renonçant aux us et coutumes sociaux, ces dernières font « l'expérience des frontières renforcées, à la fois avec [leur] mère et avec la

¹ Étant partie vivre seule et devenue « agent de renseignement » (*LEDNM*, p. 100), elle « [trahit] » (p. 213) ses pairs algériens en les dénonçant à la police française, nourrissant en son sein une haine contre son peuple (p. 129).

² *Id.*, p. 128, 132.

³ *Id.*, p. 235 : « Qu'ai-je fait ô Seigneur pour mériter ce sort ? Je croyais avoir épuisé ma part de misère, mais c'est le déshonneur qui m'a été infligé. »

⁴ *J*, p. 68 : « the yoke Alice had knotted around Dorcas' neck frayed till it split » (p. 81, « le joug qu'Alice avait noué au cou de Dorcas s'était usé jusqu'à la rupture »).

⁵ *Id.*, p. 54-55 VA, p. 65-66 VF.

⁶ *Id.*, p. 67 : « Alice Manfred had worked hard to privatize her niece, but she was no match for a City seeping music that begged and challenged each and every day. "Come," it said. "Come and do wrong." » (p. 80, « Alice Manfred avait travaillé dur pour privatiser sa nièce, mais n'avait pu rivaliser avec la musique insinuante de la Ville qui suppliait et provoquait jour après jour. "Viens, disait-elle. Viens, égare-toi." »).

⁷ *Id.*, p. 60-61 VA, p. 72-73 VF.

⁸ *Id.*, p. 74 (p. 62, « the thrill of [...] sin »).

⁹ Selon Vincent de Gaulejac : « La subjectivation s'exprime dans une quête de l'individu pour affirmer son autonomie face à l'emprise de la société. » Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ Eckard décrit Eva dans *Sula* en ces termes, mais cette caractérisation s'applique bien aux autres figures maternelles analysées ici. Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 53, « imperious and demanding ».

communauté » ethnoraciale, de sorte à jouir d'« une grande liberté dans la création de leur propre identité »¹. C'est alors qu'elles peuvent se frayer leur propre chemin dans la vie et s'individualiser à leur guise. Dans ces sociétés patriarcales où les femmes sont souvent cantonnées à des rôles et identités conventionnels, incarnés dans la figure maternelle, ces filles préfèrent se départir de tout idéal féminin prédéterminé. Ce faisant, elles s'inscrivent en faux contre les traditions culturelles, la bienséance sociale et la droiture morale, dans une rébellion radicale. Si les unes enfreignent les interdits en quittant le foyer parental et en côtoyant librement les hommes au mépris des valeurs socioreligieuses, à l'instar de Touma, les autres dépassent les bornes en adoptant une conduite lascive ou irrespectueuse envers leurs aîné.es comme le fait Dorcas. Presque toutes les infractions relèvent d'une sexualité jugée débridée ou d'un comportement considéré comme déviationniste, ce qui atteste le statut inférieur et strictement réglementé de la femme dans ces sociétés androcentriques. Par conséquent, ces filles subversives sont classées comme « Autres », sinon reléguées dans une marginalité sociale, rendue saillante dans la mort de certaines filles, dont Touma et Dorcas. Or, en dépit de leur ostracisme et de la rupture entre mère et fille suite à leurs prétendues dérives comportementales, les filles réussissent à édifier une nouvelle identité fondée sur leur opposition aux archétypes féminins en général et à la figure maternelle en particulier. Ainsi, ces rapports frictionnels entre mère et fille, dans le sens où ils posent les jalons d'un devenir-sujet féminin né de la contre-imitation maternelle et de la transgression sociale, permettent de contrer les mécanismes d'oppression à l'œuvre dans ces sociétés discriminatoires. En affirmant une identité non-conformiste et en s'octroyant une latitude d'action inédite, ces filles réussissent à contester leur domestication, leur effacement identitaire et leur incapacitation par toute instance dominante, que ce soit leur mère ou la société ethnoraciale.

Les Impatients de Djébar et *Sula* de Morrison illustrent bien cette dynamique tendue entre mères tyranniques² et filles rebelles. Dans le premier roman, l'adolescente Dalila se nourrit de la

¹ Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, « Who Cares? Women-Centered Psychology in *Sula* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 40, 39. Parlant de *Sula*, Gillespie et Kubitschek affirment : « *Sula* experiences fortified boundaries, both with her mother and with the community as a whole », « The distance between Peace mothers and daughters [...] allows the daughters considerable freedom in creating a self ».

² Même si les figures maternelles étudiées ici ne sont pas les mères biologiques des filles, elles jouent néanmoins un rôle prééminent dans la vie de leurs filles adoptives. Camille Lacoste-Dujardin note que dans la société algérienne traditionnelle, « [l]a rivalité entre belle-mère et belle-fille est parfois quasi institutionnalisée », d'où l'intérêt de Lella dans *LI*, la « mère-sœur » de Dalila, pour cette étude. Et Renée Laurier soulève pareillement l'attention particulière portée par les écrivaines afro-américaines à « la grand-mère dans le développement de l'identité féminine », d'où l'importance d'Eva dans *S*. Voir Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, Éditions La Découverte, 1985, p. 126 ; Clarisse Zimra, « Writing Woman: The Novels of Assia Djébar », *SubStance*, vol. 21, n° 3, 1992 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3685116>), p. 71, « mother-sister » ; Renée Laurier, « Reconstructing Motherhood: Francophone African Women Autobiographers », dans Obioma Nnaemeka (dir.), *The Politics of (M)Othering: Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, Londres, Routledge, 1997, p. 196, « African-American [...] women writers give special attention to the grandmother in the development of female identity ».

révolte à l'encontre de sa belle-mère traditionaliste Lella et de son éthique rigide. Elle « tient à être un individu à part entière et revendique la construction de sa personnalité¹ », quitte à puiser dans l'insoumission. Une agentivité et subjectivité nouvelles voient progressivement le jour à travers ses manœuvres destinées à la dépêtrer de la mainmise de sa belle-mère et à la libérer des carcans sociaux. Dans le second roman, la jeune femme Sula se regimbe contre Eva, sa grand-mère dominatrice, en faveur d'une « quête active, agressive et révolutionnaire d'une identité qui la différencie de toutes les personnes qu'elle connaît² ». Son rejet des mœurs prônées par Eva et des normes respectées par la communauté noire favorise chez Sula l'éclosion d'un moi « [d]angerusement libre³ », tout en lui ouvrant un champ des possibles. Au cours de cette analyse, nous allons voir qu'en dépit « des schémas répétitifs significatifs reliant implicitement⁴ » les filles à leur mère dans ces deux romans, celle-ci sert de contre-modèle et de support à leur individualisation. Par suite de cette tactique de contre-imitation, les filles en viennent à incarner « la femme du nouveau monde », celle qui « extrait le choix de l'absence de choix, qui répond de manière inventive » aux contraintes comportementales et identitaires afin d'« [improviser] »⁵ un moi autre. Ceci est un choix existentiel et oppositionnel, un choix d'être et de faire à l'inverse des schémas préétablis, dans un antagonisme acté qui se révèle créateur d'agentivité et de subjectivité filiales.

« *Mothering and unmothering* »⁶ : une éducation clivante et les prémices du défi

La formation puritaine voire répressive des filles sous la férule maternelle éveille les tensions entre mère et filles, faisant émerger leurs visions divergentes de la féminité et semant les germes d'une rébellion filiale *in potentia*. En effet, leur éducation austère, conjuguée à l'attitude sévère de la mère⁷, fomenté chez Dalila et Sula des sentiments hostiles, faisant naître en leur sein

¹ Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire*, op. cit., p. 32.

² Anne Salvatore, « Paired Characters », op. cit., p. 127, « she pursues instead an active, aggressive, revolutionary quest for identity that differentiates her from everyone she knows ».

³ *TBE*, p. 169 (p. 159, « [d]angerously free »).

⁴ Deborah Guth, « A Blessing and a Burden: The Relation to the Past in *Sula*, *Song of Solomon* and *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0197](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0197)), p. 576. Elle relie ici Sula à Eva : « significant patterns of repetition implicitly connecting Sula's life to that of her grandmother, Eva ». Nous allons voir de plus près les similarités et répétitions entre mères et filles dans le dernier volet de cette étude.

⁵ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York, Alfred A. Knopf, 2019, p. 188, « new world woman extracting choice from choicelessness, responding inventively to found things. Improvisational ».

⁶ Le terme « *unmothering* » en anglais se réfère à un travail de désendoctrinement effectué par l'enfant à l'égard des schémas de pensées qui lui ont été inculqués par la mère.

⁷ L'apparente froideur et l'indifférence maternelles creusent petit à petit une béance affective entre mère et fille, étant perçues par celle-ci comme une forme de désaffection qui aiguillonne son indocilité et sa résistance. Par exemple, même si Dalila semble initialement assoiffée de reconnaissance maternelle (cherchant notamment un compliment de

un désir d'autodétermination et une « [impatience] [...] de vie¹ ». Aussi, elles manifestent une volonté de rupture radicale, tant avec la figure maternelle estimée trop conformiste quoiqu'hypocrite, qu'avec une société jugée oppressive et sclérosée. Car au sein de ces univers diégétiques conservateurs, la mère se veut le porte-drapeau d'un traditionalisme considéré démodé², tandis que les filles sont les partisans d'un progressisme moderne et plus licencieux. Dès lors, non seulement le conventionnalisme rigoriste de la mère rebute les filles et brime leur liberté, mais ce qu'elles interprètent comme son hypocrisie les dresse d'autant plus contre elle. C'est alors que les filles entreprennent une stratégie de contre-imitation de leur mère et de son puritanisme : s'éloignant de leur aînée dans leur idéologie, leur affectivité et leur mode de vie, elles creusent petit à petit une « distance émotionnelle qui permet la création d'un moi féminin³ » à ses antipodes, et se laissent aller à leurs propres désirs, aussi impudiques, hérétiques ou égoïstes soient-ils. Par exemple, dans *Les Impatients*, l'éducation sévère de Dalila sous l'égide de sa belle-mère donne une première impulsion à son dissentiment. Lella, préoccupée autant par sa propre réputation que par celle de sa protégée, se prétend parangon des mœurs musulmanes et gardienne de l'honneur familial⁴. Aussi, elle s'efforce comme nous l'avons vu de façonner Dalila à son image, lui inculquant la pudeur en vue d'en faire une femme exemplaire et de la former à son rôle ultérieur d'épouse⁵. Cependant, ses desseins de formatage butent Dalila, la poussant à se retrancher dans une attitude rétive. Faisant fi des préceptes de vertu féminine, de probité et de respectabilité sociale – soit les règles de morale embrassées par Lella –, Dalila résout d'obéir uniquement à ses propres principes, en l'occurrence l'authenticité, l'autodétermination et « le droit inaliénable de

la part de Lella à la page 14), le détachement affectif de celle-ci éveille en sa belle-fille aliénée un désir de sevrage symbolique et de rébellion. Plus tard, la « hargne » de Lella à son endroit inspire la « lutte » de Dalila (*LI*, p. 52). De même, les deux figures maternelles dans *Sula* – Eva et Hannah, sa mère – font montre d'un désintéressement pour Sula qui l'endurcit à terme contre elles. Hannah affirme à portée de voix de Sula qu'elle n'apprécie guère sa propre fille (*S*, p. 57 VA, p. 66 VF), soit un reniement filial qui marque un tournant dans la trajectoire de vie de Sula et ouvre les hostilités entre elles. De plus, l'air renfrogné et les propos acerbes d'Eva à l'occasion de leurs retrouvailles après dix ans de séparation avivent le conflit entre mère et fille, braquant Sula et attisant sa révolte (*Id.*, p. 91-94 VA, p. 101-04 VF). Plusieurs critiques soulignent la « destructivité et tyrannie » d'Eva en particulier, argumentant que « l'absence d'un centre aimant et sensible dans son caractère » influe négativement sur sa fille et sa petite-fille. Voir par exemple Deborah Guth, « A Blessing and a Burden », *op. cit.*, p. 576, « destructiveness and tyranny » ; Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 65, « the absence of a loving, sensitive center in her [Eva's] character ».

¹ *LI*, p. 194.

² Parlant de Lella dans *Les Impatients*, Jean Déjeux la qualifie de « la rivale » car « incarnant en elle ce que (Dalila) refuse (traditions figées et surannées, hypocrisies) ». Jean Déjeux, *Assia Djébar : romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Québec, Éditions Naaman, 1984, p. 17.

³ Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, « Who Cares? », *op. cit.*, p. 76, « emotional distance that allows for the creation of a female self ».

⁴ « Dans cette maison, dans ce quartier, tout le monde me regarde... Il me faut donner l'exemple. » (*LI*, p. 152).

⁵ Lella l'explique à Dalila : « toi [...] à qui je croyais avoir montré toutes les responsabilités que tu devais avoir. Toi dont je voulais faire une fille droite, sérieuse, plus tard une femme honnête... » (*Id.*, p. 133).

tout individu à la liberté¹ ». Elle proteste vivement contre l'appropriation par Lella de son identité et de son avenir² :

C'est facile de parler de responsabilités, de réputation, d'exemple ! Ce que je veux d'abord, c'est être moi. C'est tout. Je ne cherche pas comme [Zineb] à éclabousser les autres de ma dignité, de ma vertu [...] Alors que Lella parle de vertu, ce qui m'importe moi, c'est ma pureté, alors que Lella parle de mes responsabilités devant les autres, ce qui m'importe, ce sont mes responsabilités devant moi-même. [...] Quoi que pense Lella de mon avenir, je l'ai choisi bien avant elle³.

Dans la mesure où cette réplique indignée reprend en les détournant les termes du discours impérial de sa belle-mère, elle s'inscrit dans une volonté de défi et de réappropriation identitaire. En plus de banaliser les exhortations de Lella au sérieux des responsabilités et de tourner en dérision les idéaux d'honneur qu'elle exalte, Dalila inverse le sens des concepts évoqués pour les réorienter vers elle-même. Là où Lella vante la dignité devant autrui, Dalila dénonce au contraire l'artifice d'une dignité de parade qui « éclabousse » ; là où Lella rehausse la vertu, Dalila élève la sincérité et le naturel ; là où Lella magnifie le devoir d'une jeune femme envers sa famille et envers la société, Dalila insiste sur son devoir envers elle-même. À la différence de sa belle-mère qui externalise ces principes en les rapportant à l'image attendue d'une femme, Dalila se les approprie : tout comme les responsabilités qui s'adressent désormais à soi-même, la pureté passe d'une qualité allocentrique à une caractéristique égocentrique, axée sur l'authenticité de soi plutôt que sur la chasteté. Pour autant que Dalila fasse ainsi passer sa propre personne avant toute chose, c'est l'actualisation du moi qui l'éperonne, devenant le moteur de ses actions : elle tient à cultiver une subjectivité authentique et pure, laquelle ne serait pas dénaturée par des influences externes, et elle ambitionne un avenir autodéterminé. S'inscrivant en faux contre sa belle-mère, sa moralité et ses « ambitions », Dalila se réapproprie son identité et son futur ; ce faisant, elle affirme son libre arbitre et donne carrière à son esprit de défi.

Pareillement, la formation traditionaliste du personnage éponyme dans *Sula* stimule son esprit de contrariété. Quand bien même son éducation sous les auspices de sa grand-mère Eva s'avère quelque peu atypique⁴, des points de ressemblance émergent avec celle de Dalila en ce qui concerne le respect maternel des conventions sociales. Car nonobstant son propre mode de vie peu orthodoxe en matière de sexualité⁵, Eva semble souscrire au conservatisme culturel et plus particulièrement aux conceptions normatives de la féminité, ainsi que nous l'avons vu avec son

¹ Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire*, op. cit., p. 32.

² Voir le dialogue entre Lella et Farid (*LI*, p. 112-13), cité à la page 83 de cette thèse.

³ *Id.*, p. 113-114.

⁴ On pourrait évoquer le fait que Sula grandit dans un environnement extrafamilial qui s'écarte du modèle de la famille nucléaire pour accueillir des pensionnaires, des orphelins et même des couples mariés.

⁵ Voir *S*, p. 41-42 VA, p. 50-51 VF.

approche de ses pensionnaires¹. Aussi, même si elle ne fait pas semblant d'incarner l'idéal féminin, contrairement à Lella, cette Grande Mère² se veut protectrice d'une « identité féminine limitée à un rôle familial traditionnel – la maternité – et à un espace fixe – la maison³ », qu'elle s'essaye à inculquer à sa petite-fille. Pourtant ses efforts d'endoctrinement braquent Sula contre cette mère par substitution et son idéologie conformiste, l'induisant à s'insurger contre toute tentative de modeler sa personnalité, de tracer son destin ou de borner sa capacité d'action. En réponse à la pression exercée par Eva (« When you gone to get married? You need to have some babies. It'll settle you »), Sula riposte : « I don't want to make somebody else. I want to make myself⁴. » Si cette réplique envenime les hostilités en lui valant les remontrances de sa grand-mère⁵, en même temps elle traduit l'attitude indocile et non-conformiste de Sula : en refusant de se plier aux prescriptions maternelles et sociales concernant la conjugalité et la maternité, cet électron libre manifeste comme Dalila sa volonté de s'autodéterminer. Sula récrimine de plus belle contre Eva et ses injonctions morales lorsque celle-ci la tance pour son irrévérence :

« You need...I'm a tell you what you need. »

Sula sat up. « I need you to shut your mouth. »

« Don't nobody talk to me like that. Don't nobody... » [...]

« Bible say honor thy father and thy mother that thy days may be long upon the land thy God giveth thee. [...] God's going to strike you! »

« Which God? The one watched you burn Plum? » [...]

« Pride goeth before a fall. »

« What the hell do I care about falling? »⁶

¹ Voir la discussion précédente à la page 84.

² Maintes interprétations critiques relient Eva à la Grande Mère prototypique, soit une figure d'« Ève qui a réussi à s'arroger le pouvoir divin ». Voir par exemple Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, op. cit., p. 8, « Eve who has successfully arrogated divine power » ; Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, Boston, Twayne Publishers, 1990, p. 39 ; Terry Otten, *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1989, p. 32 ; Missy Dehn Kubitschek, *Toni Morrison: A Critical Companion*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1998, p. 56 ; Geneva Cobb Moore, *Maternal Metaphors of Power*, op. cit., p. 244-45 ; Martha Satz, « Mothering Oneself in *Sula* », dans Lee Baxter et Martha Satz (dirs.), *Toni Morrison on Mothers and Motherhood*, Bradford, Ontario, Demeter Press, 2017, p. 205.

³ Lucille Fultz, « To Make Herself: Mother-Daughter Conflicts in Toni Morrison's *Sula* and *Tar Baby* », dans Elizabeth Brown-Guillory (dir.), *Women of Color: Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1996, p. 232, « Eva's insistence upon marriage and children posits a female identity limited to a traditional familial role—motherhood—and a fixed space—the home ».

⁴ *S*, p. 92 (p. 102, « “Quand est-ce que tu vas te marier ? Tu as besoin d'avoir des bébés. Je vais te caser.” “Je ne veux avoir personne d'autre. Je veux m'avoir, moi.” »). Selon Annie-Paule Mielle de Prinsac, ce rôle traditionnel d'épouse et de mère signifierait pour Sula « être dépossédée d'elle-même ». Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 195.

⁵ « Selfish. Ain't no woman got no business floatin' around without no man. » *S*, p. 102 (p. 92, « “Égoïste. Une femme n'a rien à faire à traîner sans un homme” »).

⁶ *Id.*, p. 92-93 (*Id.*, p. 102-03, « “Tu as besoin... Je vais te dire ce dont t'as besoin.” Sula se redressa. “J'ai besoin que tu fermes ton clapet.” “Personne ne me parle comme ça. Personne...” [...] “La Bible dit d'honorer ton père et ta mère pour qu'ils jouissent longtemps de la terre que Dieu t'a donnée. [...] Dieu va te foudroyer !” “Quel Dieu ? Celui qui t'a regardée brûler Plum ?” [...] “L'orgueil s'en va avant la chute.” “Qu'est-ce que je m'en fous de la chute ?” »).

Sula fait ici preuve d'une outrecuidance et d'une hérésie doubles en répudiant sa grand-mère tout en dérogeant aux valeurs qui lui tiennent à cœur. En effet, cette petite-fille ne tarit pas d'insolences et d'infractions aux normes : en plus de contrevenir aux règles socioreligieuses en se montrant irrespectueuse envers son aînée – puisqu'elle la malmène et même la condamne pour le meurtre de Plum –, Sula brave son autorité maternelle en coupant court à ses consignes et en « surimposant sa voix à celle d'Eva ». Faisant « figure de l'opposition à la norme »¹, elle prend le contre-pied du discours maternel en retournant ses arguments comme le fait Dalila : reprenant à son compte le terme « need », Sula réfute la souveraineté prétendument omnisciente d'Eva et se réapproprie ses besoins. Son défi prend même une tournure dérisoire lorsque Sula raille les maximes religieuses solennellement prononcées par Eva : elle semble remettre en cause l'existence de Dieu, et ne fait aucun cas du dogme chrétien du péché et de la chute. En délégitimant ainsi la doctrine religieuse, non seulement Sula discrédite par extension sa grand-mère traditionaliste, mais elle paraît rejeter toute détermination extrinsèque de sa personne et de son champ d'action. Car dans la mesure où elle se positionne désormais « complètement en dehors des absolus moraux conventionnels », elle se déleste de toutes contraintes extérieures, soient-elles familiales, socioculturelles ou éthiques. Par son opposition à sa grand-mère et à ses principes, Sula s'arroge alors une latitude totale, devenant « entièrement libre »² pour « [s']avoir » ou s'individualiser à sa façon, pour maîtriser son destin et surtout pour s'engager pleinement dans le défi.

Au fur et à mesure que Dalila et Sula glissent dans une posture contre-imitative, elles s'approprient le défi comme gage de maturité voire d'individualité, dans le sens où il les initie à une vie nouvelle. Animées à petite échelle par l'insoumission et l'animosité envers la figure maternelle, et à plus grande échelle par le rejet des carcans identitaires normatifs et des codes comportementaux qu'elle représente, ces deux filles se livrent petit à petit à la découverte de leur moi et de leur monde à travers le défi. Par exemple, dans *Les Impatients*, Dalila se montre de plus en plus résolue à expérimenter jusqu'au bout une rébellion qui naît en elle le premier jour où elle brave les interdits et fait la connaissance de son futur amant Salim. Déterminée dès lors que « rien ne détruirait le soleil de ce jour, cette ivresse qui bondissait dans [sa] poitrine³ » lorsqu'elle se vautrait dans l'herbe sous le regard espiègle de Salim, elle prend le parti de rejoindre ce dernier pour leur premier rendez-vous, tout en ayant pleine conscience que : « ce jour-là, j'entrerais dans un domaine qui serait, avant tout, le mien. Le mien, uniquement. J'y pénétrerais sur la pointe des

¹ Marlène Barroso-Fontanel, *Minorations*, *op. cit.*, p. 134.

² Katherine Payant, *Becoming and Bonding: Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1993, p. 179, « Taking Sula entirely outside the conventional moral absolutes, [...] Morrison asks, "What would happen if a woman were *entirely* free?" ». C'est elle qui souligne.

³ *LI*, p. 39.

pieds, seule, prudente, silencieuse¹ ». Ainsi le défi s'apparente à une force palpable et grisante qui, telle une lumière perçante et inextinguible, éclaire le tréfonds de l'âme de Dalila, lui montrant la voie de l'individuation². Armée d'audace et d'une contrariété opiniâtre, elle décide de se diriger seule vers de nouveaux horizons, même si sa vie de résistance s'initie à tâtons³.

Or, à partir de ce tournant, dans son « impatience d'expérimenter le champ virtuel et les possibles de la vie adulte⁴ », Dalila rejette catégoriquement l'autorité de sa belle-mère en faveur de se frayer son propre chemin, à commencer par sa fréquentation illicite de Salim. Elle affirme sa nouvelle indépendance : « Ma vie sera ce que je voudrai⁵. » Cette appropriation de son défi et de son devenir souligne son avidité d'expériences de vie variées, à la fois pour contrebalancer la réclusion imposée par Lella, résister aux schémas sociaux prédéterminés, et se réaliser en tant que sujet hétérodoxe et égotiste. Étant « impatiente d'amour, de haine, de vie enfin⁶ », Dalila ambitionne en effet de mordre la vie à pleines dents : elle vise à connaître la gamme d'émotions et d'expériences afin de contrer son maternage et de combler son vécu empirique. Elle priorise par-dessus tout son libre arbitre, étant « convaincue que la liberté est un acte volontaire⁷ », et brave la désapprobation de sa belle-mère : « je n'ai pas attendu que tu me laisses "un peu de liberté." Je l'ai prise moi-même. La liberté, cela se prend toujours⁸. » Quand bien même ses actions risquent de couvrir sa famille d'ignominie, Dalila n'en a cure, étant déterminée à poursuivre sa politique de défi en vue de satisfaire son aspiration à une vie autodéterminée et de faire peau neuve.

À la différence de Dalila, Sula se lance dans le défi dès un jeune âge, mais elle revêt une posture de plus en plus antagoniste avec la maturité. Son premier geste de défi, acté pendant son enfance, marque les prémices d'une vie neuve tout en posant la première pierre d'une individualité en devenir. En se coupant le bout du doigt dans une automutilation qui reflète le geste antérieur d'Eva⁹, Sula brave la tyrannie des jeunes Irlandais qui la menacent¹⁰ ; ce geste anticipe son

¹ *Ibid.*

² En effet, on remarquera que le soleil est souvent associé à la révolte de Dalila, comme pour dénoter son autonomie croissante et son avènement progressif à la conscience de soi.

³ Voir *Id.*, p. 40-41. On abordera cet aspect de sa révolte dans une analyse ultérieure.

⁴ Elena Brândusa-Steiciuc, « *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », dans *Assia Djebar, op. cit.*, p. 104.

⁵ *LI*, p. 164.

⁶ *Id.*, p. 194.

⁷ Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire, op. cit.*, p. 32

⁸ *LI*, p. 133.

⁹ Même si l'automutilation de Sula se recoupe avec le sacrifice de la jambe d'Eva, Catherine Rainwater pointe leurs nombreuses différences et conclut que « de telles similitudes n'unissent pas les deux femmes », car « Sula et Eva se détestent, et Eva devient en quelque sorte l'une des victimes de Sula ». Catherine Rainwater, « Worthy Messengers: Narrative Voices in Toni Morrison's Novels », *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, n° 1, printemps 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40753750>), p. 108, « such likenesses do not unite the two women. Sula and Eva dislike each other, and Eva becomes to some extent one of Sula's victims ».

¹⁰ Voir *S*, p. 54-55 VA, p. 63-64 VF.

insurrection ultérieure tout en annonçant l'éclosion d'un « moi inviolable, [un] refus de se soumettre, même au risque de s'autodétruire¹ ». Cet acte, qui se veut protecteur encore qu'il ne lui vaille que le dégoût de Nel, oriente son devenir en consacrant sa dissidence et son étrangeté. Plus encore, il intronise la sensibilité comme clef de voûte de sa personnalité au détriment de la réflexion raisonnée ou de la morale : « The one time she tried to protect Nel, she had cut off her own finger tip and earned not Nel's gratitude but her disgust. From then on she had let her emotions dictate her behavior². »

À compter de ce moment charnière, pour autant que sa propre affectivité devienne la ligne directrice de son être³, Sula mène une vie centrée sur elle-même, ce qui la met souvent aux prises avec autrui, à commencer par sa grand-mère Eva et la communauté conservatrice dont elle constitue le fer de lance. En effet, forte de cet individualisme hors normes, une fois parvenue à maturité Sula rompt avec les modèles et normes véhiculés par ces dernières au profit de la découverte de son monde tant intérieur qu'extérieur et de l'actualisation de son moi. Elle entreprend dès lors une « vie expérimentale⁴ », hautement hétérodoxe et narcissique, où « elle [passe] ses jours à explorer ses pensées et ses émotions en leur laissant libre cours, sans se sentir tenue de plaire à quiconque à moins de se plaire à leur plaisir⁵ ». Née de deux incidents formateurs qui l'induisent à croire « qu'on ne peut compter sur personne [...] [et] qu'il n'existait pas non plus de soi sur qui compter⁶ », sa vie expérimentale déleste Sula de toute contrainte allocentrique en même temps qu'elle

¹ Amy Levin, *Africanism and Authenticity in African-American Women's Novels*, Gainesville, Floride, University Press of Florida, 2003, p. 61, « Sula asserts her inviolable selfhood, her unwillingness to submit, even at the risk of self-destruction ». Dans le même ordre d'idées, Vanessa Dickerson compare ce geste à « une déclaration du refus de Sula d'être un corps colonisé, d'être un corps sans prérogatives », et Marianne Hirsch l'assimile à un « déni de son impuissance » et à une reconnaissance de soi. Voir Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody: The Flesh Made Word in Toni Morrison's Fiction », dans Michael Bennett et Vanessa Dickerson (dirs.), *Recovering the Black Female Body: Self-Representations by African American Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001, p. 205, « a declaration of Sula's refusal to be a colonized body, to be a body without prerogatives » ; Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989, p. 182, « denial of her powerlessness ».

² *S.*, p. 141 (p. 153, « La seule fois où elle avait voulu protéger Nel, Sula avait tranché le bout de son propre doigt et récolté le dégoût de son amie au lieu de sa reconnaissance. Depuis lors, elle avait laissé ses émotions lui dicter sa conduite »).

³ Nel le confirme : « When it came to matters of grave importance, [Sula] behaved emotionally and irresponsibly and left it to others to straighten out. » *Id.*, p. 101 (p. 111, « Dès qu'il s'agissait d'une chose importante, elle devenait impulsive, irresponsable, et laissait à d'autres le soin de réparer les dégâts »).

⁴ Dans la version française, « experimental life » (*Id.*, p. 118) est traduit par « une perpétuelle expérience » (*Id.*, p. 130), mais nous préférons rester au plus près du texte original, aussi nous utiliserons « vie expérimentale » tout au long de cette étude pour traduire ce concept. Nous regarderons de plus près cette vie expérimentale à la page.

⁵ *Ibid.* (*Ibid.*, « she lived out her days exploring her own thoughts and emotions, giving them full reign, feeling no obligation to please anybody unless their pleasure pleased her »).

⁶ *Ibid.* (*Id.*, p. 118-19, « The first experience taught her there was no other that you could count on; the second that there was no self to count on either »). Eva Boesenberg avance que « ces lieux de manque fonctionnent également comme une page blanche sur laquelle la nouvelle identité de Sula peut être projetée ». Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular: The Formation of Female Subjectivity in Zora Neale Hurston, Toni Morrison and Alice Walker*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 113, « these places of lack also function like a blank page on which Sula's new identity can be projected ».

l'aide paradoxalement à s'accomplir en qualité de sujet singulier et égocentrique. Car sa soif insatiable de vie et de liberté donne naissance à un moi novateur, à saisir « comme risque pur et possibilité imaginative ». C'est ainsi que toute son existence adulte – sa trajectoire de vie, ses actions et son identité – est placée sous le signe d'une altérité¹, d'une indépendance et d'une créativité révolutionnaires, soit une « indulgence² » dont Eva ne jouit pas. Même si l'insensibilité et la déresponsabilisation totales de Sula la mettent en ligne de mire d'autrui – tant il est vrai qu'elle agit au gré de ses caprices au mépris de l'incidence de ses actions sur autrui³ –, elle se voue à la pleine exploration de sa vie sans entraves, et « se crée à nouveau à chaque instant »⁴. Somme toute, eu égard à leur état d'esprit contestataire, à leur appropriation du défi et à leur matrophobie hostile, il s'ensuit que Dalila et Sula vont droit à l'affrontement avec Lella et Eva, respectivement.

« [A] projet of self-fashioning⁵ » : l'avènement à l'agentivité à travers le défi acté

Dans ces deux romans, l'opposition filiale, loin de se restreindre aux attitudes ou aux paroles, est progressivement sanctionnée par une révolte actée : les filles se livrent de plus en plus à des actions antagoniques, « [conscientes] que le passage à l'acte destitue [leurs] aînés du rôle tutélaire et de l'autorité imposés par la Tradition⁶ ». Dalila et Sula font ainsi preuve d'une agentivité nouvelle, qui s'inscrit tant dans un mouvement insurrectionnel contre la mainmise et l'idéologie maternelles ou contre les us et coutumes sociaux, que dans une volonté d'actualisation de soi – de faire sienne leur vie, d'accéder à leurs propres désirs et de suivre leur boussole intérieure afin de s'individualiser. C'est ainsi que le défi acté, encore qu'il soit ancré dans une logique de contre-imitation subversive, dote ces filles subalternes d'une capacité décisionnaire et d'un pouvoir d'action inédits, propices à combattre leur oppression plurifactorielle et à les établir en tant que sujets actants. Car « [d]ans un monde où la domination sociale, raciale et politique prévaut, l'exercice du pouvoir, même dans ses formes les plus destructives, devient paradoxalement une confirmation

¹ Voir à cet égard Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, op. cit., p. 57.

² D'après Rebecca Ferguson : « Sula's refusal to define or give bounds to a "self" makes possible her definition of an interior space and her distinctive realisation of a "me" which she treats as an experiment throughout her adult life, but which may also be seen as a privilege, even an indulgence, that Eva could never afford. » Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, op. cit., p. 60, « Le refus de Sula de définir ou de donner des limites à un "moi" rend possible sa définition d'un espace intérieur et sa réalisation distinctive d'un "moi" qu'elle traite comme une expérience tout au long de sa vie d'adulte, mais qui peut aussi être considéré comme un privilège, voire une indulgence, qu'Eva n'a jamais pu s'offrir ». C'est elle qui souligne.

³ Son acte d'adultère avec le mari de Nel sans égard pour la douleur causée l'atteste (*S*, p. 119 VA, p. 130-31 VF).

⁴ Madhu Dubey, *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1994, p. 58, « her sense of self as sheer risk and imaginative possibility », « creates herself anew every moment ».

⁵ Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, op. cit., p. 112, « un projet d'auto-fabrication ».

⁶ Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'Histoire*, op. cit., p. 32.

du soi¹ ». Le pouvoir d'action de ces filles, pour affirmateur qu'il soit, s'avère bel et bien destructeur dans le sens où il s'exerce aux dépens d'une autre, ciblant leur mère de même que d'autres membres de leur entourage. Notamment, une lutte de pouvoir se met en place entre mère et filles qui se solde aussi bien par la capitulation de la mère que par l'encapacitation et l'autonomisation des filles : à l'issue du conflit, Dalila et Sula rompent avec leur mère, couronnant leur insubordination par une émancipation à la fois maternelle et sociétale qui se révèle créatrice de subjectivité, en les érigeant en héroïnes féministes².

Dans *Les Impatients*, l'agentivité de Dalila se nourrit d'un antagonisme qui sert de fil directeur à toutes ses actions, si bien qu'elle se situe par sa conduite insoumise en adversaire non seulement de Lella, mais aussi de la société intégriste et conservatrice qu'elle représente. En effet, mère et fille se positionnent de plus en plus en ennemies se heurtant sur le champ de bataille du harem musulman. Par exemple, après avoir échafaudé « un véritable plan de guerre³ » afin de rencontrer Salim pour leur premier rendez-vous, Dalila avive les tensions avec Lella moyennant ses actes transgressifs, à savoir ses sorties mystérieuses et ses subterfuges. Le conflit s'embrace à l'occasion de leur première dispute, quand Dalila lui tient tête face à ses accusations de duperie. Elle s'exclame que « [c]'était enfin la lutte⁴ », comme si elle attendait depuis longtemps cette confrontation. Dalila semble effectivement jubiler de la ruse et de la révolte, car avec un sourire narquois, elle « [prend] plaisir à répéter, les dents serrées, presque triomphante : “Tu n'as donc pas confiance en moi⁵ ?” » À l'aide de dissimulations et de circonlocutions qui lui procurent une certaine satisfaction⁶, Dalila « triomphe » dans ce conflit avec sa belle-mère, d'autant qu'« une violence s'empara [d'elle] » en réaction à la « hargne »⁷ de Lella qui galvanise sa résistance. Par volonté obstinée de vaincre sa concurrente dans cette bataille des valeurs, Dalila renouvelle sa détermination à sortir avec Salim contre le gré de sa belle-mère :

Depuis la veille, j'étais restée des heures étendue, à mûrir ma colère. À me crier toujours la même question qui, dans la solitude, se chargeait de défi : « Tu n'as donc pas confiance en moi ? » Désormais, Salim devenait

¹ Laurie Vickroy, « The Force Outside/The Force Inside: Mother-Love and Regenerative Spaces in *Sula* and *Be-loved* », dans *Understanding*, op. cit., p. 312, « In a world where social, racial and political dominance prevail, the exercise of power, even in its most destructive forms, becomes paradoxically a confirmation of the self ».

² À propos de Dalila, voir Zahia Bouaïssi, *Femmes aux frontières de l'interdit : étude des premiers romans d'Assia Djebar (1957-1960)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009, p. 43 ; Elena Brândusa-Steiciuc, « Assia Djebar : *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », op. cit., p. 103-113. À propos de Sula, voir par exemple Victoria Middleton, « *Sula* : An Experimental Life », *CLA Journal*, vol. 28, n° 4, juin 1985 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44321847>), p. 367-381 ; J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept*, op. cit., p. 47-48 ; Philip Page, *Dangerous Freedom*, op. cit., p. 81 ; Jill Matus, *Toni Morrison*, op. cit., p. 60. *A contrario*, voir les propos de Morrison dans Anne Koenen, « The One Out of Sequence », dans *Conversations*, op. cit., p. 68.

³ *LI*, p. 39.

⁴ *Id.*, p. 52.

⁵ *Id.*, p. 53.

⁶ Elle évoque « une autre moi-même, celle qui [...] tissait avec un curieux plaisir des mensonges. » *Id.*, p. 56.

⁷ *Id.*, p. 52.

ma fuite. J'étais décidée à le revoir. Lella ne se laisserait pas surprendre comme aujourd'hui ; elle ferait tout pour m'empêcher de sortir. Je sortirais.

Pour la première fois, l'ombre du scandale se dressait à mon esprit. Je m'y voyais en face, résolue, armée de ma seule volonté, de la certitude profonde de ma liberté. Je savais que je n'avais à compter sur personne. Salim, dans ce nouveau jeu, serait pour moi un instrument¹.

Ce passage marque un point d'inflexion dans l'autonomisation filiale. Il met en lumière une période charnière qui porte à conséquence pour l'insurrection de Dalila et surtout pour la croisade qu'elle mène contre Lella : faisant abstraction de sa réticence précédente, Dalila s'abandonne dorénavant à une révolte qui prend sans cesse de l'élan. Si cette citation fait ressortir un temps d'inaction passé dans la réflexion et l'émotion, il n'en demeure pas moins que Dalila en émerge en tant qu'actrice et décisionnaire coriace. Car à force de couvrir son animosité et sa rancœur envers sa belle-mère, elle se munit d'un pouvoir d'action nouveau, dans une encapacitation radicale cristallisée dans sa déclaration implacable, « Je sortirais ».

C'est alors que la bataille avec sa belle-mère se corse, alimentée par le désir filial de désobéissance et de démasquage. Par exemple, Dalila s'entête dans ses actions transgressives telle une enfant rétive : faisant fi aussi bien des interdictions de Lella que des soucis de respectabilité familiale et des principes socioreligieux de bienséance féminine, elle s'acharne après son accident à côtoyer Salim au prix de n'importe quel scandale. Bien que Dalila se contente initialement de le voir en cachette dans un café où elle passe inaperçue, au fil du temps elle prend volontairement plus de risques, commettant « l'imprudence de [connaître Salim] dans la rue² » : elle se balade avec celui-ci le long des quais, se love dans ses bras en public et rentre tard le soir. Quand bien même elle est prise en défaut par Thamani, Dalila s'obstine dans le défi, étant prête à se déshonorer ou à discréditer sa famille au profit de son libre arbitre et de sa jouissance protéiforme. Car elle tire un plaisir inouï de son autonomie et sexualité débridées, de sa nature inapprivoisable et de ses actes insurrectionnels : « J'ai éprouvé, à me sentir prête à tout, une ivresse exaltante. Je me voyais déjà, libérée de tout, courir, courir sans but jusqu'à l'anéantissement. Un orgueil me prenait. Je me délectais de ma puissance³. » Affranchie comme Sula de toute considération morale ainsi que de toute contrainte familiale ou socioculturelle à même de la freiner, Dalila a désormais toute latitude pour mener sa révolte à son terme : savourant sa liberté d'action, cette fille suffisante prend plaisir à démontrer sa force d'opposition, quitte à porter préjudice à sa famille. C'est dans

¹ *Id.*, p. 55.

² *Id.*, p. 148. Thamani met en mots cette mentalité culturelle : « Lorsque dans une maison les jeunes filles sont dehors, l'honneur est en péril » (*Id.*, p. 163). Lahouari Addi explicite les enjeux pour une jeune femme musulmane qui se promène seule en ville : femme « suspecte », elle « est sortie de son espace "naturel", la sphère familiale. Et si elle a pu sortir, c'est que sa famille n'a pas suffisamment d'autorité sur elle et donc que c'est une famille à l'honneur douteux ». Lahouari Addi, *Les Mutations de la société algérienne : famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte, 1999, p. 148.

³ *LI*, p. 78.

ce contexte que Dalila va jusqu'à passer une nuit dehors avec son amant – le comble de l'abjection pour une jeune musulmane célibataire d'un point de vue socioreligieux – uniquement pour défier Lella, ses proches¹ et leur orthodoxie puritaine. Sa rébellion recouvre ainsi un potentiel aussi destructeur que fécond : à supposer qu'elle soit propice à l'« auto-fabrication », en revanche cette rébellion est aussi capable de faire sombrer Dalila elle-même et sa famille dans une ignominie équivalente à une forme d'inexistence sociale, comme le suggère le terme « anéantissement ».

Par ailleurs, la répugnance de Dalila pour la duplicité de sa belle-mère redouble son insurrection. En effet, si elle persiste à voir Salim, c'est aussi parce qu'elle résout d'éclairer Lella sous son vrai jour, quitte à salir sa propre réputation, dans l'espoir de triompher sur cette dernière dans cette lutte de pouvoir². Dalila fait alors appel à deux stratégies parallèles pour démasquer et dompter sa belle-mère ; dans les deux cas, elle met à profit l'imposture de celle-ci afin de la manipuler à sa guise et ainsi donner une nouvelle impulsion à sa révolte. D'une part, Dalila fait parade d'un attachement à la vérité par contraste avec la fausseté de sa belle-mère. De cette façon, elle cherche à se différencier de Lella et à établir une sorte d'équivalence morale entre les deux femmes, susceptible de légitimer sa rébellion contre cette dernière et « son mensonge³ ». Car sa prétention à la véridicité permet à Dalila de dénoncer les dissimulations trompeuses de sa belle-mère et de la piéger dans son hypocrisie, soit le revers de la médaille de sa vertu tant réputée. D'autre part, Dalila tire parti du passé compromettant de Lella et de sa peur du scandale, pour la mettre en demeure de divulguer la vérité, si ce n'est plutôt pour l'acculer à un cercle vicieux de mensonges. Ainsi, Dalila dévoile et exploite l'imposture maternelle, avec pour finalité du moins de stigmatiser, sinon de renier Lella. Par exemple, armée d'une langue déliée et d'un ton dédaigneux, Dalila exhibe une certaine intégrité lorsqu'elle avoue ses infractions passées à sa belle-mère et lui annonce ses intentions futures⁴. Elle plaide la cause de la transparence dans une tentative de la raisonner d'abord par un appel à ses responsabilités maternelles⁵. Face au refus de Lella de tout divulguer sur sa belle-fille comme sur elle-même⁶, Dalila amplifie ensuite la révolte en recourant à une forme d'extorsion émotionnelle basée sur l'inconduite antérieure de cette dernière. À défaut

¹ Sa conduite jugée excessivement imprudente choque tour à tour Mina (*Id.*, p. 170-71), Farid (p. 179-80) et Zineb (p. 114-15).

² Voir *Id.*, p. 98.

³ « Jusque-là, j'avais été poussée dehors par mes soupçons à l'égard de Lella, par ma révolte devant ce que j'appelais son mensonge » (*Id.*, p. 83).

⁴ Dans un premier temps, Dalila livre à Lella l'identité de son amant (*Id.*, p. 132) avant de lui déclarer ouvertement ses intentions de revoir ce dernier sous le nez de sa belle-mère, sous prétexte que : « Si je viens te le dire, c'est que j'en ai assez des mensonges » (p. 150).

⁵ « Quand Farid viendra, que lui diras-tu ? La vérité, pour obéir enfin à ton devoir de mère, ou un mensonge, parce que tu as peur de moi, de Thamani, de ton passé qui risque de ressortir ? » (*Id.*, p. 151).

⁶ Voir *Id.*, p. 151-52.

d'attaquer Lella par des insinuations à demi-mot qui la mettent au pied du mur, Dalila menace de révéler son passé libertin afin de montrer son vrai visage aux autres en exposant son pharisaïsme¹. Que ce soit en prenant une position morale élevée pour mieux décrier l'artifice de Lella, en la menaçant par le biais du chantage ou en l'enfonçant davantage dans les mensonges, Dalila profite donc de la fourberie de sa belle-mère pour propulser sa révolte et prendre l'avantage sur elle. Sa contrariété obsessionnelle la pousse à mener sa rébellion jusqu'au bout afin de l'emporter définitivement sur sa belle-mère et s'autodéterminer.

Comme c'est le cas dans le premier roman, l'agentivité de la protagoniste de *Sula* prend ses assises dans la contrariété. Son défi acté ne cesse de prendre de l'ampleur, de telle sorte qu'elle figure en formidable adversaire de sa grand-mère et même en paria sociale. Car à la différence de Dalila, qui cible en priorité sa belle-mère avec son comportement insubordonné, l'antagonisme de Sula vise plus large : il s'adresse à l'ensemble de la communauté noire du Bottom à l'aune de ses mœurs puritaines, pour autant que celles-ci s'inscrivent dans le prolongement du rigorisme d'Eva. Du fait que la vie expérimentale de Sula la conduit à agir exclusivement en fonction de ses propres volonté et affectivité, son aversion grandit à l'égard du conformisme et de ses adeptes, et son refus total de « s'abréger² », ou de « restreindre son essence aux limites fixées par les êtres humains qui l'entourent³ », la fait rentrer en conflit avec son entourage. C'est dans ce contexte que Sula adopte un comportement encore plus provocateur et individualiste : elle déshonore d'abord sa grand-mère, avant de mésestimer son voisinage, quitte à salir sa propre réputation. Eva devient naturellement la cible première de la rébellion de Sula, en qualité de mère de substitution qui lui a inculqué les valeurs socioculturelles tant méprisées, et de symbole d'un conservatisme traditionaliste. Après son retour au Bottom, à l'occasion de la querelle précédemment discutée où Sula brave l'autorité d'Eva et discrédite ses principes, elle affirme en contrepartie son individualité et son libre arbitre : « “Any more fires in this house, I'm lighting them! [...] And I'll split this town in two and everything in it before I'll let you put [the fire burning in me] out⁴!” » Cette analogie du feu met au jour l'ampleur du potentiel de Sula en termes de son devenir-sujet et de sa latitude

¹ « “Je déclare que je suis prête à dire la vérité en ce qui me concerne. Je n'aime pas les secrets. Or, dans la maison, il y a un autre secret qui a besoin d'être révélé. Je le sais.” Je m'arrêtai ; elle avait encore pâli. » (*Id.*, p. 134).

² Jan Furman affirme que « [rien n']obligera Sula à s'abréger [...] Le moi de Sula reste intact ». Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction*, op. cit., p. 26, « [Nothing] will force Sula to abridge herself [...] Sula's me-ness remains intact ».

³ Barbara Christian, « The Contemporary Fables of Toni Morrison », dans Henry Louis Gates, Jr. et K.A. Appiah (dirs.), *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, New York, Amistad Press, 1993, p. 97, « Sula pursues her own divinity, refusing to restrict her essence to the limits set by the human beings around her ».

⁴ *S.*, p. 93 (p. 103, « “S'il y a encore des feux ici, c'est moi qui les allumerai ! [...] Et je foutrai cette ville en l'air et tout ce qu'il y a dedans avant que tu puisses l'éteindre !” »).

d'action contestataire. D'un côté, en faisant siens les feux de l'enfer qui brûlent en elle¹, Sula s'approprie pleinement comme Dalila le défi par un souci d'autodétermination : prête à tout dévaster au nom de son « auto-fabrication », elle se dresse contre toute tentative d'Eva d'étouffer son individualité volcanique en devenir. D'un autre côté, ses provocations autour de l'embrassement de la maison, en donnant à voir le pouvoir d'action destructeur de Sula, matérialisent sa révolte contre sa grand-mère. En effet, elle brandit le spectre du feu en vue non seulement d'exercer un chantage à l'endroit d'Eva pour le meurtre de Plum, mais aussi de l'affoler par une menace de mort² et ainsi l'emporter sur son aînée dans cette guerre des mœurs.

Cette représentation imagée des intentions meurtrières de Sula, qu'elles soient vraisemblables ou pas, anticipe du reste le « grave péché³ » commis à l'encontre d'Eva tout en préfigurant la mort symbolique de celle-ci sous la forme d'exclusion sociale⁴. En effet, sous couvert tantôt de sollicitude pour un parent âgé, tantôt de peur, Sula décide de séquestrer Eva dans une maison de retraite « par simple malveillance⁵ ». Cette « mise au rebut » de son ancêtre – dans un acte de reniement qui pourrait être considéré « horrible⁶ » sinon inhumain⁷ – porte à conséquence multiple, en permettant à Sula de franchir un seuil dans son insurrection et son autonomisation. En expulsant Eva de manière à l'acculer effectivement à une disparition physique et spirituelle à petit feu, Sula « s'approprie son autorité »⁸ et remporte définitivement la victoire sur son adversaire principale tout en entérinant sa propre agentivité oppositionnelle. En outre, en rompant avec Eva d'un point de vue tant physique que psychique – avant de l'exiler Sula déclare, « Jamais, j'aurai besoin de toi⁹ » – elle s'émancipe de l'emprise maternelle, dans un sevrage libérateur qui favorise son individuation. Gurleen Grewal le confirme : « Sula [...] wants to find and exert the power of

¹ *Ibid.*, « “Hellfire don't need lighting and it's already burning in you...” “Whatever's burning in me is mine!” » (*Ibid.*, « “Le feu de l'enfer, on ne l'allume pas et il brûle déjà en toi...” “Tout se brûle en moi, c'est à moi !” »).

² Voir *Id.*, p. 94 VA, p. 104 VF.

³ D'après Katherine Payant : « In the traditional black community, putting the elderly “outdoors” is a grave sin against the loved one and the community. » Katherine Payant, *Becoming and Bonding*, *op. cit.*, p. 178, « Dans la communauté noire traditionnelle, mettre les personnes âgées « à la rue » est un grave péché contre l'être aimé et la communauté ».

⁴ Selon Andrea O'Reilly : « Literally and symbolically, Sula kills the ancestor ». Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 63, « Littéralement et symboliquement, Sula tue l'ancêtre ». Voir aussi Deborah Guth, « A Blessing and a Burden », *op. cit.*, p. 318.

⁵ *S.*, p. 179 (p. 165, « out of meanness »). Voir sa conversation avec Nel à cet effet (*Id.*, p. 100 VA, p. 110-11 VF).

⁶ Selon Morrison : « She, Sula, put her grandmother away. That is considered awful because among Black people that never happened. You must take care of each other. » Anne Koenen, « The One Out of Sequence », *op. cit.*, p. 68, « Elle, Sula, a fait envoyer sa grand-mère en maison de retraite. C'est considéré comme une chose horrible parce que chez les Noirs, cela ne s'est jamais produit. Vous devez prendre soin les uns des autres. »

⁷ En effet, Eva est brutalisée au moment de sa prise en charge par le personnel de la maison de retraite, étant sanglée à un brancard telle une bête fauve et emmenée sans qu'elle ait le temps de se coiffer. Voir *S.*, p. 94 VA, p. 104 VF.

⁸ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 193.

⁹ *S.*, p. 104 (p. 94, « I ain't never going to need you »).

her own life [...] For Sula, putting her grandmother away in an old age home becomes an act of self-preservation encouraged by Eva's domineering behavior; to the community it is a scandal¹. »

Ce désaveu acté, lequel revient effectivement selon la communauté du Bottom à une infidélité filiale scandaleuse, marque un point d'inflexion dans l'inconduite de Sula. Car à mesure qu'elle intériorise le défi, Sula cherche de plus en plus la confrontation avec autrui. Ayant abaissé sa grand-mère par ses actions antagoniques, Sula s'applique dorénavant à battre en brèche les normes et valeurs prônées par Eva et incarnées par son entourage. C'est comme si, en l'absence de la figure maternelle, son insurrection se dirigeait vers une adversaire par procuration qui embrasse la mentalité rigoriste d'Eva, à savoir la communauté du Bottom². Par exemple, sa vie expérimentale induit Sula à adopter un comportement à parts égales excentrique et outrageant, qui froisse ses voisins. Étant désamarré de toute cohérence rationnelle, de toute normativité et de toute complaisance, celui-ci prend des allures presque pathologiques. La brusque interrogation de l'autre au milieu d'une conversation agréable en témoigne³ ; Sula agit de sorte à solliciter une réaction émotionnelle chez l'autre, quitte à le fâcher ou à l'offusquer. Stimulée par la provocation davantage que par le désir de connaître la réponse à sa question, Sula semble retirer comme Dalila une certaine jouissance de la bravade. En outre, elle nargue ses voisins à travers son approche jugée hérétique et dédaigneuse, et se retrouve en conséquence en sa ligne de mire : « She came to their church suppers without underwear, bought their steaming platters of food and merely picked at it—relishing nothing, exclaiming over no one's ribs or cobbler. They believed that she was laughing at their God⁴. » Ses manières vont à l'encontre de tout ce qui tient à cœur à la communauté : non seulement Sula renâcle à complimenter un bon plat – au contraire elle reste silencieuse et grignote – mais elle semble bafouer leur pudeur et leur religiosité par ses choix vestimentaires. Tout laisse supposer que Sula, à l'image de Dalila, prend plaisir à l'inconduite et à l'indécence, quitte à se voir proscrite de la communauté à force de faire de l'opposition provocatrice la clé de voûte de ses actions. Ainsi donc, dans ces deux romans, le défi acté constitue un exercice de pouvoir encapacitant mais non moins préjudiciable envers autrui. Or, pour Dalila et Sula, cette

¹ Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow*, *op. cit.*, p. 49, « Sula [...] veut trouver et exercer le pouvoir de sa propre vie [...] Pour Sula, placer sa grand-mère dans une maison de retraite devient un acte d'auto-préservation encouragé par le comportement dominateur d'Eva ; pour la communauté, c'est un scandale. »

² Sula exprime son dédain de la communauté, disant à Nel que la moitié du Bottom mérite d'être exécutée sur-le-champ et l'autre moitié mérite de « [crever] de maladie » *S*, p. 106 (p. 96, « a drawn-out disease »).

³ « In the midst of a pleasant conversation with someone she might say, "Why do you chew with your mouth open?" not because the answer interested her but because she wanted to see the person's face change rapidly. » *Id.*, p. 119 (p. 130, « Au milieu d'une conversation agréable elle pouvait s'écrier : "Pourquoi mâches-tu la bouche ouverte ?" non qu'elle s'intéressât à la réponse, mais parce qu'elle voulait voir son vis-à-vis changer de visage »).

⁴ *Id.*, p. 114-115 (p. 126, « Elle arrivait aux dîners de l'église sans sous-vêtements, payait les assiettes fumantes et se contentait de picorer – sans rien savourer, ni complimenter le plat de côtes de l'une ou la tourte d'une autre. Ils étaient persuadés qu'elle riait de leur Dieu »).

nouvelle agentivité fondée sur la contre-imitation – vis-à-vis de la figure maternelle comme des mœurs socioculturelles qu'elle véhicule – concrétise leur vie expérimentale tout en facilitant la création du moi, un moi dès lors Autre, insoumis et indépendant.

Vers « la chute libre¹ » : une révolte intensifiée

Au sein de ces univers fictionnels, Dalila et Sula se livrent à terme à une déviance généralisée, dans une intensification de la révolte qui couronne leur agentivité oppositionnelle et sanctionne leur singularité identitaire. En effet, ces deux protagonistes tirent profit de l'hostilité et de l'imposture de leurs adversaires pour franchir un nouveau palier dans la rébellion, qui prend progressivement une tournure sociétale. Puisant leur force antagonique dans la combativité, la discordance et la violation des interdits, elles redoublent de résistance afin de mener à bien leur démarche de contre-imitation et de pousser leur insurrection jusqu'au bout coûte que coûte, quitte à bafouer les normes socioculturelles, à instrumentaliser ou à écraser leurs proches par leur volonté inéluctable ou à avilir leur famille par leurs infractions.

Quant à Dalila, cette « fille dure, haineuse, [qui continue] à se dresser contre les autres, contre Lella² » s'insurge contre toute personne et tout précepte socioreligieux qui se met en travers de son libre arbitre et de son but ultime d'une révolte aboutie. De ce fait, elle ne se fait pas faute de braver les ordres de son frère, de se distancier de sa famille ou de rabaisser et régenter sa belle-mère moralisatrice. Sa fréquentation illicite de Salim, en tant que dérogation aux codes sociaux puritains épousés par ses proches, devient notamment un catalyseur de tensions avec sa famille conduisant à un point de rupture. Par exemple, Dalila rejette par principe les divers accommodements convenus par son frère et Lella concernant son mariage à Salim, encore qu'ils soient destinés à éviter l'infamie sociale. Alors même qu'elle souhaite épouser Salim, elle refuse dans un premier temps le délai d'un an pour le mariage³, avant de faire volte-face en réclamant dans un second temps une latitude totale pour se marier en temps voulu⁴. Dans son discours se lit une obstination irrationnelle et capricieuse, fondée sur l'opposition catégorique à sa famille et aux règles de décence, et ce aux dépens de sa propre félicité. Lors d'une querelle avec Farid à ce sujet, l'effronterie de Dalila le surprend : outre le fait qu'elle nie toute culpabilité, réfutant la doctrine

¹ *Id.*, p. 131 (p. 120, « the free fall »).

² *LI*, p. 124.

³ « je refusais le délai accordé par Lella. Je le refusais, comme je refusais l'attente, la patience ; et cela, au prix même de mon bonheur » (*Id.*, p. 166).

⁴ « J'ai dit à Lella que je n'accepterai jamais votre solution. Je veux me marier avec Salim, mais jamais de cette façon... [...] J'attendrai Salim; je ne me marierai que quand il le voudra. » (*Id.*, p. 179).

socioreligieuse selon laquelle ses actions constitueraient une faute quelconque¹, Dalila ne fléchit pas mais au contraire « [se mure] dans [son] entêtement² ». Elle affiche une impertinence envers Farid qui en dit long sur la polarisation de fille et famille dans cette guerre de mœurs : « Il n'aurait jamais soupçonné de ma part autant d'audace. Et de me découvrir ainsi lui paraissait comme une nouvelle trahison à son égard³. » Compte tenu de sa « trahison » de ses proches par ses insolences et sa bravade, sans égard pour sa propre réputation et encore moins celle de sa famille⁴, Dalila se situe dès lors en ennemie de celle-ci, d'autant qu'elle persiste dans sa rebuffade d'un mariage convenable. Or, celle-ci peut également être imputée à son aversion pour l'hypocrisie de cette démarche, qui recourt au subterfuge afin de préserver la respectabilité familiale. D'après Dalila : « cette solution qu'ils avaient raccommodée ensemble, tissée avec leur réserve d'hypocrisie [...] [n'est destinée qu'à] étouffer le scandale, pour garder à notre famille son honorable position acquise grâce à la vertu connue et reconnue d'une femme depuis des années...⁵ ». Ainsi Dalila se regimbe contre « toute leur sale besogne » gratifiant la famille d'un semblant de dignité : renâclant à la perspective d'une quelconque complicité à cette imposture, elle se garde de se « laisser recouvrir [elle] aussi par l'hypocrisie de la maison⁶ » en acceptant une telle proposition.

L'antagonisme entre Dalila et sa famille amène finalement cette dernière au bord de la désintégration, à mesure que l'opiniâtreté et l'indocilité filiales se heurtent au rigorisme et à la duplicité de sa famille. Emportée par un élan d'insoumission, guidée par une intégrité inflexible et aiguillonnée par une soif de bataille, Dalila s'obstine dans sa contrariété en vue de conduire sa rébellion à son paroxysme, quitte à déclencher un scandale qui porte préjudice à sa famille, ou à couper les liens avec ses proches. En effet, dans son individualisme autolâtre, Dalila n'a aucun scrupule à discréditer ou à désavouer toute sa famille, à commencer par Lella. Tout se passe comme si, par ses actions transgressives, Dalila sacrifiait celle-ci sur l'autel de son idéologie inflexible de liberté dérégulée, de déviationnisme et d'authenticité. Car elle démasque Lella tout comme elle se démasque elle-même, au prix de déconsidérer cette mère de substitution et de plonger sa famille dans le déshonneur. Par exemple, quand bien même Lella cache à Farid les indiscretions de sa belle-fille par prudence, Dalila manigance de sorte que la vérité éclate au grand jour concernant sa nuit passée avec Salim et que son frère en prenne connaissance. Elle profite ensuite

¹ « Ce que je veux ? Que tu me fasses confiance, que tu croies en moi au lieu de prendre cette attitude de miséricorde, comme si j'avais commis Dieu sait quelle faute... Je te le dis : je ne regrette rien de ce que j'ai fait. » (*Ibid.*)

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ « Tu ignores, dit-il, un peu amer, que les médisances des autres, entretenues par Thamani, peuvent non seulement compromettre ta réputation, et par là ton avenir, mais aussi le nom de notre famille... » (*Id.*, p. 180).

⁵ *Id.*, p. 177.

⁶ *Id.*, p. 167.

de son interpellation par Farid pour dévoiler la tromperie de Lella et l'incriminer : « Elle savait que j'allais voir Salim El-Hadj. [...] Qu'as-tu fait ? – Je m'adressai à Lella – de ce fameux devoir de mère ? As-tu averti Farid ? Non. Elle m'a couverte alors que je ne demandais rien¹. » Alternant entre des dénonciations indirectes (« elle savait que », « elle m'a couverte ») et une parole railleuse adressée à Lella (« ce fameux devoir »), Dalila assiège sa belle-mère de propos diffamatoires de façon à la déshonorer et à la répudier.

L'« odeur du désastre » imprégnant cet interrogatoire, signe annonciateur de l'ignominie et la dissolution familiales à venir², concorde avec le « déchirement voluptueux³ » qui surgit alors en Dalila, anticipant la désunion totale entre mère et fille. Comme pour confirmer cette prémonition, Dalila inculpe ensuite sa belle-mère de son passé enseveli afin de la honnir devant Farid et de la détrôner de son piédestal. À l'instar de Thamani qui « laisse tomber la vérité goutte à goutte⁴ », Dalila fait des allusions obliques au passé de sa belle-mère et dénigre son caractère par de vagues insinuations caustiques : « Lella est le mensonge ! Lella que tous vous admirez et que tu me donnes en exemple. Alors qu'elle a peur de moi, qu'elle a peur de Thamani ! [...] [Thamani] dévoilerait son passé, ce qu'a été notre belle Lella : une prostituée presque...⁵ ». Cette dénonciation acerbe de sa belle-mère, laquelle équivaut à un désaveu⁶ à l'image de celui de Sula, non seulement marque les prémices d'une dislocation familiale, mais prélude aussi au faite de la révolte de Dalila. En jetant ainsi l'opprobre sur Lella et par extension sur sa famille toute entière, Dalila dépasse les bornes, comme le lui reproche Thamani : « Tu es allée vraiment trop loin. On ne doit pas jouer ainsi avec le feu...⁷ ». Or, si ses machinations éhontées tombent dans l'excès, faisant d'elle une femme aliénée et « dangereuse⁸ », Dalila n'en a cure ; au contraire, elle se ressource dans l'isolement : « Je ne me laisserai pas abattre. Je suis seule, me dis-je ; donc plus forte que jamais⁹. » Puisqu'elle puise sa force dans la solitude, Dalila s'embarque toute seule dans une dernière aventure illicite pour couronner sa rébellion. Dans un reniement radical tant de ses

¹ *Id.*, p. 173.

² On pourrait noter également que la figuration de la maison familiale comme un « navire abandonné » dont la fontaine constitue le « seul reste d'une fierté perdue » présage également la déchéance de cette famille (*Ibid.*).

³ « En même temps, je sentais en moi un déchirement voluptueux, de pouvoir enfin respirer cette odeur de désastre » (*Id.*, p. 173).

⁴ *Id.*, p. 163.

⁵ *Id.*, p. 180-81.

⁶ Même si Lella lui pardonne plus tard, Dalila refuse son pardon (*Id.*, p. 195).

⁷ *Id.*, p. 181.

⁸ Après avoir choisi Dalila comme sa bru, Thamani la rejette au motif suivant : « tu es dangereuse » (*Ibid.*).

⁹ *Id.*, p. 182. Selon Elena Brândusa-Steiciuc : « Trop impatiente de connaître la vie, de se connaître soi-même, Dalila a brûlé les étapes et elle se retrouve seule, mais remplie de l'orgueil du vainqueur. » Elena Brândusa-Steiciuc, « *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », *op. cit.*, p. 109.

proches que de son pays natal, elle délaisse sa famille et s'évade de l'Algérie pour rejoindre Salim à Paris, soit une transgression si grave qu'elle est occultée par les autres membres de la famille¹.

Par comble d'insubordination, elle y initie une série d'événements qui s'achèvent par la mort de Lella, à croire qu'au sein de ce « triangle œdipien », « c'est seulement le sang qui pourrait apaiser les pulsions incontrôlables de l'être aux prises avec ses fantasmes et ses inassouvissements² ». Ainsi, s'il est vrai que Dalila se retrouve jusqu'alors en position d'infériorité par rapport à Lella – par son statut de personne à charge et de deuxième amante de Salim – le décès de celle-ci lui permet d'assouvir une revanche et de triompher définitivement de sa belle-mère. Car aussitôt que Dalila montre à Salim son vrai « visage buté de révoltée³ » en l'informant de ses agissements, ce dernier retourne en Algérie pour voir son ancienne amante Lella et tous les deux sont tués par son nouveau époux⁴. Moyennant ces ultimes actes insurrectionnels, Dalila répudie et anéantit tout son entourage – de Lella et sa famille jusqu'à Salim – tout en annihilant les derniers vestiges de respectabilité familiale, laissant dans son sillage une famille brisée et discréditée⁵. Malgré les ravages de ses actions, Dalila se réjouit d'avoir pu voir sa rébellion se terminer en apothéose : « Dire que j'avais voulu partir ; avoir le plaisir de me voir commettre jusqu'au bout un acte qui me paraissait dangereux, qui l'était pour moi⁶. » En considérant que tout au long du roman, Dalila poursuit sans relâche une finalité de révolte et d'autodétermination menées à leur terme, elle réalise ici cet objectif. Nonobstant les conséquences, elle accède à une « délivrance [qui] constitue une étape nécessaire à son devenir en tant qu'être humain » et sujet. À force de contre-imitation, d'aller à l'encontre de sa belle-mère, de sa famille et des prescriptions sociales, Dalila réussit à s'imposer en qualité d'adversaire victorieuse et d'actrice déviationniste en charge de son propre destin. Par sa pleine acquisition d'une agentivité subversive, cette fille insoumise se montre esseulée quoiqu'heureuse, aguerrie mais plus forte que jamais, « [u]n être authentique et plénier »⁷.

Bien que la rébellion de Sula se déroule quelque peu différemment, certains recoupements se dessinent avec l'inconduite de Dalila qui justifient leur rapprochement. Mues par des valeurs similaires d'autodétermination, d'indépendance et d'authenticité, les deux filles font preuve d'une même volonté antagoniste de se dresser contre les conventions puritaines véhiculées par leur mère,

¹ Dans une lettre, Zineb écrit à Dalila que Farid et Lella lui pardonnent, sans nommer son infraction, comme si celle-ci était minimisée ou passée sous silence (*LI*, p. 195).

² Elena Brândusa-Steiciuc, « *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », *op. cit.*, p. 108.

³ *LI*, p. 123.

⁴ *Id.*, p. 228-29.

⁵ En effet, Lella est écartée de la famille avant de mourir, Farid finit en prison, et Lla Aïcha meurt. Dalila se déclare orpheline : « Je n'ai pas de chez moi... Ils m'ont tous rejetée. Je leur paraissais dangereuse. Jusqu'à la sorcière, ricanai-je, qui m'a maudite... » *Id.*, p. 230.

⁶ *Id.*, p. 190.

⁷ Elena Brândusa-Steiciuc, « *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », *op. cit.*, p. 104.

et commettent des infractions de plus en plus radicales. Néanmoins, par ses actes transgressifs Sula s'en prend davantage à la société tout court : elle s'oppose à « la ville et tous ses usages¹ » au prix de sa propre réputation sociale, pourvu qu'elle puisse ainsi parachever sa vie expérimentale. Car en s'abandonnant à une volupté illicite et à la chute libre, elle va sciemment à l'encontre des préceptes moraux prêchés par sa grand-mère et des normes socioculturelles souscrites par la communauté du Bottom. Par exemple, Sula se vautre comme Dalila dans une débauche sexuelle qui non seulement « inverse la maternité proposée par Eva² », mais bafoue également les conventions sociales gouvernant la sexualité féminine ainsi que l'éthique religieuse valorisant la conjugalité, la fidélité et la vertu³. En effet, comme nous allons le voir plus tard, Sula fornique sans distinction avec les hommes du Bottom, les mettant au service d'une « auto-vérification⁴ » : ainsi Jude, le mari de Nel, est réduit à un outil qui remplit « un espace⁵ » dans sa tête, et d'autres amants lui permettent de se ressourcer en elle-même et en son affectivité. Indifférente comme Dalila à sa réputation ternie, Sula aigüise le conflit avec son entourage en se livrant qui plus est à un libertinage censuré par la communauté : elle s'accouple avec des hommes blancs. Il s'agit d'une sorte de prostitution à tout-va, dans une ultime transgression qui instrumentalise l'adversaire racial et l'amour physique pour outrager les codes sociaux implicites. D'ores et déjà mise au pilori par son voisinage à cause de son excentricité et de son déviationnisme, Sula s'adonne d'autant plus à la dépravation afin de porter les tensions intracommunautaires à leur paroxysme, quitte à se voir frappée d'ostracisme : « She was pariah, then, and knew it. Knew that they despised her and believed that they framed their hatred as disgust for the easy way she lay with men. Which was true. She went to bed with men as frequently as she could⁶. » Cette lubricité, encore qu'elle vaille à

¹ Ma traduction. *S*, p. 120 (« the town and all of its ways »), traduit par « la ville en tout et pour tout » (p. 132).

² Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 57, « Sula inverts the maternity that Eva suggests ». Dubey soulève pareillement le rejet d'une fonction reproductive. Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 58.

³ Deborah McDowell le résume bien : « Sula's sexual expression [...] is not attached to anything outside herself, especially not to social definitions of female sexuality and conventions or duty [...] [it] is neither located in the realm of "moral" abstractions nor expressed within the institution of marriage that legitimates it for women. » Deborah McDowell, « "The Self and the Other": Reading Toni Morrison's *Sula* and the Black Female Text », dans Nellie McKay, *Critical Essays on Toni Morrison*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, p. 83, « L'expression sexuelle de Sula [...] n'est pas liée à quelque chose d'extérieur à elle, et surtout pas aux définitions sociales de la sexualité féminine, des convenances ou du devoir [...] [elle] ne se situe pas dans le domaine des abstractions "morales" et ne s'exprime pas non plus dans le cadre de l'institution du mariage qui la légitime pour les femmes ».

⁴ Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*, Chicago, University of Illinois, 1987, p. 138, « self-verification ».

⁵ « Well, there was this space in front of me, behind me, in my head. Some space. And Jude filled it up. That's all. He just filled up the space. » *S*, p. 144 (p. 156, « Eh bien, il y avait un vide en face de moi, derrière ma tête. Une sorte de vide. Et Jude l'a rempli. C'est tout. Il a juste rempli ce vide »). Or, comme le dit Carolyn Jones, « [I]e fait que Sula ait couché avec Jude n'a rien de personnel ; il s'agit simplement d'une autre "expérience" de Sula ». Carolyn Jones, « Images of Cain », *op. cit.*, p. 143, « Sula's sleeping with Jude is not personal; it is merely another of Sula's "experiences" ».

⁶ *S*, p. 122 (p. 134, « Elle était donc une paria et le savait. Savait qu'ils la méprisaient, croyait qu'ils déguisaient leur haine en dégoût pour sa facilité à coucher avec les hommes. Qui était réelle. Elle couchait avec un homme aussi souvent que possible »).

Sula d'être marginalisée par la communauté, s'avère constructive, pour autant qu'elle la gratifie d'une capacité d'action accrue et d'une individualité propre. Armée de sa sexualité transgressive, Sula peut effectivement mener à bien sa révolte contre son entourage et ses mœurs puritaines, et s'établir à leur opposé dans son altérité irréductible¹ en tant que « [sujet désirant]² ».

Dans sa poursuite d'une existence individualiste et sans bornes, Sula se livre du reste à ce qu'elle appelle la « chute libre » dans l'optique de « tirer le maximum de la vie »³. Contrairement à Eva, Nel et leurs semblables qui s'enlisent dans une vie monotone⁴, Sula prend son essor en laissant libre cours à son « imagination oisive [...] sa curiosité prodigieuse et son don de la métaphore⁵ ». C'est ainsi que dans sa créativité désœuvrée et son avidité abyssale de la vie – sa soif de « tout avoir⁶ » – cette « artiste [dénuee] de moyen d'expression⁷ » devient « propagatrice d'elle-même⁸ », en tant que « sexe qui n'en est pas un⁹ » au sens figuré. Car elle revendique une indépendance et une omnipotence d'allure masculine¹⁰, qui contreviennent aux préceptes d'Eva ainsi qu'aux attentes sociales à l'égard de la féminité¹¹. Face aux protestations de Nel – « You can't do it all. You a woman and a colored woman at that. You can't act like a man¹² » – Sula se prévaut d'une capacité d'action illimitée typiquement masculine : « I can do it all, why can't I have it all? [...] You say I'm a woman and colored. Ain't that the same as being a man¹³? » Tel un homme

¹ Les analyses critiques ne manquent pas à cet égard. Voir par exemple Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, op. cit., p. 42-43 ; Barbara Christian, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York, Teachers College Press, 1997, p. 54 ; Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, op. cit., p. 57.

² McDowell identifie chez les Peace une lignée de « femmes [...] qui existent en tant que sujets désirants sexuellement plutôt qu'en tant qu'objets du désir masculin ». Deborah McDowell, « "The Self and the Other" », op. cit., p. 92, « sexually desiring subjects rather than as objects of male desire ».

³ *S*, p. 131 (p. 120, « free fall », « stretch [life] to its limits »).

⁴ Voir la discussion précédente sur la vie rétrécie des femmes mariées du Bottom, située à la page 91.

⁵ *Id.*, p. 133 (p. 121, « idle imagination [...] tremendous curiosity and her gift for metaphor »).

⁶ *Id.*, p. 154 (p. 142, « have it all »).

⁷ *Id.*, p. 133 (p. 121, « artist without an art form »).

⁸ Doreatha Drummond Mbalia, *Toni Morrison's Developing Class Consciousness* [1991], Selinsgrove, Pennsylvanie, Susquehanna University Press, 2004, p. 43, « self-propagators ». Elle prétend que « [p]our se recréer dans le contexte [d'oppression] de ce roman, Sula n'a que deux options : devenir un "homme" ou mourir. » *Ibid.*, « to recreate self within the context of this novel, Sula has only two options: to become a "man" or to die ».

⁹ Nous nous permettons de *signifier* sur le titre de l'ouvrage phare de Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

¹⁰ Mielle de Prinsac affirme à cet égard que « Sula se condamne à ne pas être femme », et Aoi Mori parle d'une tentative de « s'emparer du pouvoir patriarcal » (« she tries to seize patriarchal power »). Voir Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 200 ; Aoi Mori, *Toni Morrison and Womanist Discourse*, New York, Peter Lang, 1999, p. 61. Morrison elle-même qualifie Sula d'un « personnage masculin ». Voir Robert Stepto, « "Intimate Things in Place": A Conversation with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, op. cit., p. 392.

¹¹ Eva traite le célibat d'« égoïste », déclarant qu'« [u]ne femme n'a rien à faire à traîner sans un homme » (*S*, p. 102 ; p. 92, « Ain't no woman got no business floatin' around without no man »), et Jude relègue la femme à un rôle de soutien en tant que l'« ourlet » de l'homme (p. 94 ; p. 83, « hem »).

¹² *Id.*, p. 142 (p. 154, « Tu ne peux pas tout faire. T'es une femme et une femme de couleur en plus. Tu ne peux pas faire comme un homme »).

¹³ *Ibid.* (p. 154-55, « Je peux tout faire pourquoi je ne pourrais pas tout avoir ? [...] Tu dis que je suis une femme et de couleur. C'est pas pareil que d'être un homme ? »).

qui « [se promène] partout avec l'air indépendant, en faisant ce [qu'il aime], en prenant ce qui [lui] plaît et en laissant le reste¹ », Sula œuvre à « tout faire² » à sa guise, quitte à démanteler le patriarcat, à bousculer les rôles genrés et systèmes de valeurs traditionnels, et à faire table rase du *statu quo*. Ce faisant, elle cherche à prendre la mesure d'elle-même et de son univers afin de parachever sa vie expérimentale. Tout laisse supposer que Sula explore bel et bien toute l'étendue de l'expérience, allant de ses errances sexuelles et de son vagabondage à travers les États-Unis jusqu'à la chute libre dans sa vie intérieure, sa « bizarrerie³ » et sa masculinité intériorisée. Grâce à cette démesure expérientielle qui la conduit à faire le tour des possibilités, Sula réussit à conclure sa vie expérimentale, d'où le fait qu'elle se retrouve enfin au seuil de la mort : « I just do everything. [...] I know what every colored woman in this country is doing. [...] Dying. Just like me. But the difference is they dying like a stump. Me, I'm going down like one of those redwoods. I sure did live in this world⁴. » Avec son dernier souffle, Sula se situe à l'opposé des femmes de son entourage qui s'éteignent symboliquement d'inertie expérientielle et d'atonie spirituelle, tel un arbre coupé jusqu'à la souche qui pourrit lentement. À la différence de celles-ci, Sula décède en ayant vécu une vie épanouie et autodéterminée, foisonnante d'expériences vivifiantes et couronnée par une puissante agentivité oppositionnelle : à l'image d'un grand séquoia qui tombe de toute sa hauteur, Sula, forte de son vécu riche et hétéroclite, expire avec éclat⁵.

La mort de Sula fonctionne à la fois comme le dénouement d'une insurrection et autonomisation menées à leur terme, et comme le destin inéluctable de cette artiste parvenue jusqu'au bout d'une vie illimitée, contre toute vraisemblance. La rétrospective virtuelle de Sula sur son lit de mort, conjugué au symbolisme imagé de ce trépas, élucident ce paradoxe. D'un côté, la mort semble synthétiser l'impossible variété de ses expériences passées, les résorbant dans une uniformité et une monotonie antithétiques à cette femme en quête permanente de la nouveauté et de l'insolite⁶. Car le défilé de scènes et de pensées qui lui traverse l'esprit, tel un tourbillon qui s'effondre sur lui-même, fait saillir la mêmeté de ses expériences diverses : « Nothing was ever

¹ *Ibid.* (*Ibid.*, « You can't be walking around all independent-like, doing whatever you like, taking what you want, leaving what you don't »).

² *Id.*, p. 154 (*Ibid.*, « do it all »).

³ *Id.*, p. 133 (p. 121, « strangeness »).

⁴ *Id.*, p. 143 (p. 155, « Je ne sais pas tout. Je me contente de tout faire. [...] Je sais ce que font toutes les femmes de couleur dans ce pays. [...] Elles crèvent. Comme moi. La différence, c'est qu'elles crèvent comme des souches. Moi, je vais m'abattre comme un grand séquoia »).

⁵ Victoria Middleton, se référant à la « chute libre » de Sula, déclare qu'elle « vole vers la mort, n'ayant vécu que dans la peur de la stase et de l'immanence – la toile d'araignée ». Victoria Middleton, « An Experimental Life », *op. cit.*, p. 378, « Sula flies toward death, having lived in fear only of stasis and immanence—the spider's web ».

⁶ Pour Sula, « [l]e véritable enfer de l'Enfer, c'est qu'il est éternel » et que « les choses durent éternellement ». *S.*, p. 118 (p. 107-08, « The real hell of Hell is that it is forever », « things lasting forever »).

different. They were all the same¹ ». Or, si seule la répétitivité est à l'ordre du jour², c'est que Sula a pleinement réalisé la vie débridée qu'elle recherchait, celle d'une « perpétuelle expérience³ » qui se renouvelle : elle a désormais tout vu et tout accompli de l'étendue infinie de l'existence empirique. Ainsi, cette femme désireuse de « tout faire » paraît vouée à un trépas certain, puisqu'il ne lui manque que le vécu de la mort pour consommer sa vie expérimentale. Dès lors, la disparition de Sula consacre paradoxalement le parachèvement de son existence terrestre, et la transcendance de cette femme irréductible devenue immortelle⁴, dans la mesure où elle sourit dans la mort, ultime acte « qui brouille les frontières entre la chair et la conscience » et inscrit son être dans « l'ambiguïté »⁵. D'un autre côté, son agonie et sa disparition constituent également sa dernière offensive contre les us et coutumes sociaux. Par exemple, Sula rêve sur son lit de mort de l'icône féminine d'une marque de levure qui se désintègre en poudre blanc, dans une matérialisation de sa contestation de l'ordre social conservateur⁶. En effet, c'est comme si la Clabber Girl, en faisant signe à Sula, l'appelait à un dernier combat mortel contre la domesticité conventionnelle. Armée uniquement de son corps, Sula provoque d'abord la désintégration de celle-ci par son approche. Elle procède ensuite à dissimuler cette poudre glissante dans ses poches, comme pour ensevelir par ce geste la vie étriquée qu'elle incarne, quitte à s'étouffer elle-même avec la discorde qu'elle sème. Le fantasme s'ouvre alors sur la réalité, puisque Sula, dans les affres de la mort, s'étrangle véritablement alors qu'elle livre son dernier assaut imaginaire à la domesticité imagée. En considérant que son étranglement physique représente l'étau maternel et socioculturel se resserrant autour de Sula, la mort constitue alors son baroud d'honneur contre l'orthodoxie domestique prêchée par sa grand-mère et la communauté du Bottom, et le couronnement de son agenticité oppositionnelle.

La tonalité combative de cette scène de mort est accentuée par les images contrastantes de feu et d'eau, soit des allusions à l'infanticide commis par Eva. Par ses sous-entendus évocateurs

¹ *Id.*, p. 147 (p. 160, « Rien ne changeait jamais. Ils étaient tous pareils »). Cette idée est étayée par la banalité de ces images, dont l'étiquette d'une bouteille de vin et le dessous de la paupière de sa mère.

² « That's the same sun I looked at when I was twelve, the same pear trees. If I live a hundred years my urine will flow the same way, my armpits and breath will smell the same. » *Ibid.* (*Ibid.*, « C'est le même soleil que je regardais à douze ans, les mêmes poiriers. Si je vis jusqu'à cent ans mon urine coulera de la même façon, mes aisselles et mon haleine auront la même odeur »). On notera aussi que peu avant son mort, Sula affirme avoir chanté toutes les chansons qui existent (*Id.*, p. 137 VA, p. 149 VF).

³ *Id.*, p. 130 (p. 118, « experimental »).

⁴ Carolyn Jones, « Images of Cain », *op. cit.*, p. 142.

⁵ Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 208, « her body is written into ambiguity, particularly when she smiles, an act that blurs the boundaries between the flesh and consciousness ».

⁶ *S.*, p. 147-48 VA, p. 160 VF. Marianne Hirsch déclare à cet égard que « Sula est hantée par la peur de la destruction qu'entraîne la domesticité », et d'autres critiques voient plutôt dans la Clabber Girl le souvenir traumatique de la mort de Hannah. Voir Marianne Hirsch, « Maternal Narratives: "Cruel Enough to Stop the Blood" », dans *Critical Perspectives*, *op. cit.*, p. 268, « Sula is haunted by the fears of the destruction domesticity brings » ; Victoria Burrows, *Whitness and Trauma*, *op. cit.*, p. 149 ; Jill Matus, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 67.

voire accusateurs, cette discordance imagée entérine la posture antagoniste de Sula tout en la dressant en détractrice de sa grand-mère. D'une part, dans une dénonciation implicite d'Eva, la souffrance de Sula se présente sous forme de « brûlure¹ », comme si son corps était incendié à l'aide du « pétrole sous sa langue² », à l'instar de Plum brûlé vivant par sa mère. D'autre part, son décès s'apparente à un retour à un état fœtal dans la mesure où Sula se retrouve dans un environnement aqueux, roulée en boule avec les yeux fermés et le pouce dans la bouche³. Cela donne à croire que Sula, marchant sur les traces de Plum, finit par « rentrer dans [le] ventre [d'Eva] [...] [toute rata-tinée]⁴ » contre le gré de cette dernière. bercée par le liquide amniotique du cocon féminin fantasmagorique, Sula « réintègre le ventre de la mort⁵ ». La mort représente le dénouement apaisant d'une vie expérimentale surchargée quoique accomplie, en même temps qu'un nouveau départ, puisque Sula « pouvait s'enrouler dans sa douceur pesante qui l'envelopperait et l'emporterait et emmènerait pour toujours sa chair fatiguée⁶ ». Eu égard à son immolation fatale suivie de sa renaissance fœtale, la disparition de Sula porte sa révolte et son autodétermination à leur faite : non seulement son décès par brûlure déterre l'infanticide perpétré par sa grand-mère, comme pour la narguer, mais dans un dernier acte de bravade, Sula accomplit la mission de son oncle en opérant l'accouchement inversé tant redouté par Eva⁷. À la fois source et aboutissement de son autocréation, la mort figure comme une force encapacitante et victorieuse. Car dans la paix de la mort, « destination inévitable et conclusion définitive, [...] pour la première fois, elle était

¹ *S*, p. 160 (p. 148, « burning »).

² *Id.*, p. 161 (*Ibid.*, « oil at the back of her tongue »).

³ « she might draw her legs up to her chest, close her eyes, put her thumb in her mouth and float over and down the tunnels » *Id.*, p. 149 (p. 160, « elle pourrait se rouler en boule, fermer les yeux, mettre son pouce dans la bouche et flotter le long des tunnels en frôlant les sombres murailles, en bas, tout en bas »).

⁴ *Id.*, p. 82 (p. 71-72, « get back up in [Eva's] womb [...] all scrunched up »).

⁵ Barbara Hill Rigney, *The Voices of Toni Morrison*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1991, p. 16, « Sula reenters the womb of death ».

⁶ *S*, p. 161 (p. 149, « its heavy softness and it would envelop her, carry her, and wash her tired flesh always »). Deborah McDowell abonde dans ce sens, affirmant que Sula « est en train de mourir tout en étant en train de naître ». Deborah McDowell, « *The Changing Same* »: *Black Women's Literature, Criticism, and Theory*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1995, p. 105, « she is dying yet aborning ». *A contrario*, Eva Boesenberg ne voit pas en la mort de Sula « l'aboutissement triomphant » de la chute libre de la vie de Sula, déclarant plutôt que « son retour imaginaire dans le ventre de sa mère rétracte métaphoriquement son ambitieux projet d'autogénèse ». Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, *op. cit.*, p. 126, « triumphant culmination », « her imaginary return into her mother's womb metaphorically retracts her ambitious project of autogenesis ».

⁷ En effet, étant donné qu'Eva a tué Plum sous prétexte qu'il essayait de rentrer dans son ventre, la mort fœtale de Sula donne à penser qu'elle défie d'autant plus sa grand-mère en réussissant ce retour fœtal si répugnant à Eva. Si certaines critiques rejoignent notre avis que Sula réalise ici la tentative précédente de Plum de réintégrer le ventre maternel, Rubenstein et Eckard à sa suite évoquent au contraire une « unité avec la mère littérale et la Mère de toutes les mères », soit une fusion avec la mère « dont elle s'est sentie radicalement séparée ». Voir Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 60, « unity with both the literal mother and the Mother of all mothers » ; Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 165, « image of merging into the embracing womb, the mother from whom she has felt radically separated ».

complètement seule – ce qu'elle désirait depuis toujours – sans aucune distraction possible¹ ». Ainsi Sula retrouve enfin l'indépendance libératrice et fructueuse tant convoitée grâce à la mort, qui lui permet de rompre définitivement avec l'entourage qui la brime par ses mœurs contraignantes, et de poursuivre en dehors du monde réel – dans l'au-delà – la réalisation de sa vie expérimentale effrénée et transcendante. Dans l'accomplissement triomphal de cet ultime acte de défi, aussi radical et funeste soit-il, Sula atteste une agentivité sans bornes, remettant en cause par là même les idéologies racistes et patriarcales selon lesquelles les femmes noires « ne [peuvent] pas tout faire² ». La mort comble au contraire sa capacité d'être et de faire, la sublimant en l'élevant à un état de « plénitude³ » expérientielle, existentielle et subjective. Car Sula « ne cesse pas d'exister, même après sa mort ». Et « ce qu'elle a laissé derrière elle est plus puissant après sa mort que de son vivant », sous la forme d'un sujet « distillé », soit une « femme de force »⁴, paradoxalement pleine de vie, radicalement rebelle, radicalement singulière.

Somme toute, Djébar et Morrison donnent à lire une radicalisation progressive de la démarche de contre-imitation de Dalila et Sula au cours de ces deux romans, dans la mesure où elles passent d'une attitude d'hostilité à la révolte actée et à une dissidence individualiste, qui entraîne leur isolement familial et social. Toujours est-il que cette posture oppositionnelle, qui aide les filles à se différencier de leur mère et de son entourage, les gratifie d'un pouvoir d'action sans précédent tout en les habilitant à s'autodéterminer à leur guise. Car en « [cultivant] cette révolte⁵ » aussi bien contre l'exemplarité et l'autorité maternelles, que contre les systèmes de valeur traditionnels patriarcaux, ces deux filles parviennent à « transcender les limites de la réalité sociale », et à s'ériger en « exemples de résistance féminine et forces subversives dans une société qui a fixé des cadres préétablis »⁶ pour la femme subalterne. Aussi, cette nouvelle agentivité puissante, pour néfaste ou dangereuse qu'elle puisse être, ouvre la voie à l'individuation à Dalila et Sula en les rendant maîtresses de leur destin et de leur devenir identitaire, tout en contestant les schémas d'oppression ethnoraciale et genrée qui les circonscrivent.

¹ *S*, p. 161 (p. 148, « sturdy termination, its unassailable finality [...] for the first time she was completely alone—where she had always wanted to be—free of the possibility of distraction »).

² *Id.*, p. 154 (p. 142, « can't do it all »).

³ Jacqueline De Weever, *Mythmaking and Metaphor in Black Women's Fiction*, Londres, Macmillan, 1991, p. 170, « wholeness ».

⁴ Betty Jean Parker, « Complexity: Toni Morrison's Women », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 63, « When creating Sula, I had in mind a woman of force. In a way she is distilled. She doesn't stop existing even after she dies. In fact, what she left behind is more powerful after she is dead than when she was alive. »

⁵ *LI*, p. 175.

⁶ Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins*, *op. cit.*, p. 87, « instances of female resistance and also subversive forces in a society that has preordained frameworks for their selves », « transcend the confines of the strictures of the social real ».

Une « autogénèse¹ » : entre autolâtrie et affrontement

L'antagonisme entre fille et mère s'avère fécond en possibilités libératrices et créatrices, au sens où Dalila et Sula mobilisent leur opposition au canon maternel et aux valeurs socioculturelles qu'elle incarne à des fins d'individualisation. Cette démarche de contre-imitation relève en partie d'un souhait de s'approprier leur identité, et s'inscrit dans une perspective d'actualisation de soi : curieuses de se connaître et de se réaliser elles-mêmes, ces deux filles priorisent avant tout la découverte de leur propre intériorité et de leur univers. Cet attachement à leur ipséité les amène à priser la fidélité à soi, l'altérité et la singularité au mépris de toute imitation maternelle, de tout conformisme social ou de tout scrupule moral, quitte à jeter l'opprobre sur elles-mêmes ou sur leurs proches. Plus encore, elles tirent avantage de l'ignominie et de l'ostracisme social découlant de leur contrariété pour s'émanciper aussi bien de leur famille que des carcans identitaires normatifs, et édifier une subjectivité autre. Leur identité placée sous le signe de la différence et de l'authenticité entérine le statut de sujet de Dalila et de Sula dans toute leur originalité.

Dans *Les Impatients* par exemple, Dalila se consacre à la quête de soi dans l'objectif de se singulariser, de contrecarrer l'ascendant de Lella et de défier le formatage socioculturel. Sa subjectivation procède de facteurs *a priori* distincts – qu'il s'agisse d'un intérêt narcissique ou bien d'une opposition catégorique à autrui comme aux valeurs traditionnelles – qui se recoupent, concourant ensemble à son avènement au statut de sujet. D'un côté, une avide curiosité d'elle-même – d'examiner son intériorité, de se plier à sa propre volonté, de suivre son intuition et de laisser libre cours à ses émotions – sous-tend sa révolte, oriente son mode de vie introspectif et sert de force motrice à son individuation. En effet, celle-ci se nourrit d'une sorte de convoitise symptomatique d'un intérêt personnel porté à l'extrême : « Et cette curiosité de moi-même, qui me glaçait, au cœur même du feu que j'avais allumé ? Dire aussi que cette agitation n'était que de l'impatience à me connaître. [...] Et moi, je n'étais passionnée que de moi-même². » Avec cette ambivalence de feu et de glace, cette citation établit une passerelle entre la ferveur frénétique d'une rébellion aux visées individualisantes, et la calme froideur analytique de l'introspection. Ainsi cette fille éprise d'elle-même se livre à sa propre autopsie scientifique avec une fougue ralliant la fièvre de la révolte et la passion de soi. Dès lors, Dalila s'abandonne pleinement à ses sentiments par le simple plaisir d'expérimenter son affectivité et de mettre à plat sa vie intérieure. Après sa dénonciation de Lella et sa rupture avec sa famille, elle fond en larmes, autant pour vivre à fond cette tristesse, que pour creuser sa sensibilité : « Puis, avec une curiosité soudaine, je me mis à

¹ Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, op. cit., p. 126, « autogenesis ».

² *LI*, p. 175-76.

écouter les sanglots sortir de ma gorge. C'était un dédoublement étrange ; il m'absorba longtemps. Je me sentais pleine d'intérêt pour mes larmes, et pourtant, quand elles s'arrêtèrent, je ne m'en aperçus qu'après. J'avais tué ma peine¹. » Ce « dédoublement » introspectif en dit long sur l'envoûtement de Dalila par sa propre personne et annonce la découverte du moi : quand bien même la contemplation l'emporte sur son émotivité et réprime sa douleur, sa fascination par sa propre réaction physique et affective à un stimuli la sensibilise à elle-même. Dans le même ordre d'idées, Dalila se repaît de son alanguissement, profitant de sa langueur amoureuse comme de son inertie physique pour porter un regard sur elle-même et prendre la mesure de sa vie psychique. En s'affaissant dans sa « fameuse indolence », Dalila se met dans une posture d'écoute presque méditative, qui laisse augurer de l'éveil de son moi : « Sous cette cuirasse, je ne faisais qu'abriter une attention égoïste pour tout ce qui commençait à bouger en moi. Je m'écoutais apprendre à vivre dans un demi-sommeil². » Dalila tire donc parti de la torpeur physique et spirituelle que ses proches qualifient soit d'un « caprice³ » d'adolescente léthargique, soit d'une incapacité paralysante⁴ : elle s'en sert comme une carapace destinée à parer à sa conscience naissante de soi. Aussi, l'attention portée sur son intériorité, en lui apprenant à « vivre », favorise son devenir-sujet.

D'un autre côté, cet empressement de se connaître l'incite également à se chercher dans l'autre, c'est-à-dire à concevoir sa subjectivité à l'aide du miroir du regard extérieur⁵. Car à l'instar du regard introspectif qui ouvre la voie à une prise de conscience de soi, le regard extérieur facilite la constitution identitaire. Dans un narcissisme révélateur de son égocentrisme, Dalila s'avère magnétisée par sa propre image et à plus forte raison par l'image que les autres lui renvoient à tour de rôle de « petite fille haineuse⁶ » et rétive, d'adolescente languissante ou encore de femme amoureuse, « ignorante et pure⁷ ». Il s'agit d'une autolâtrie paradoxalement enracinée dans les perceptions d'autrui, pour autant que Dalila s'appuie sur les multiples reflets d'elle-même dans les yeux de son entourage pour construire son individualité, telle une boule à facettes assemblant maintes images de soi dans un collage identitaire. À titre d'exemple, sa poursuite de Salim s'explique en partie par l'image éclairante qu'il lui renvoie d'elle-même, tant il est vrai que Dalila cherche à « [se] retrouver dans son regard ; [se] mirer en lui⁸ » : « C'était pour mieux me connaître que j'aimais Salim. Il était mon miroir⁹. ». Tel un hologramme, l'image réfractée est tantôt celle

¹ *Id.*, p. 174.

² *Id.*, p. 199.

³ *Id.*, p. 63.

⁴ Ses amies comme Mina aiment « se charger [d'elle], dupes qu'elles sont de [sa] paresse » (*Id.*, p. 199).

⁵ L'image récurrente du miroir tout au long du roman renforce cette idée.

⁶ *Id.*, p. 135.

⁷ *Id.*, p. 124.

⁸ *Id.*, p. 120.

⁹ *Id.*, p. 139.

d'une « révoltée [...] qui acceptait d'affronter tous les dangers pour rester près de lui¹ », tantôt celle d'une « femme soumise, ardente² », toutes trompeuses soient ces deux images³.

Or, cette dépendance ontologique envers l'autre montre surtout la contre-imitation sous-tendant l'édification identitaire de Dalila, puisqu'elle se définit le plus souvent par contraste avec autrui, dans une individuation par opposition. En effet, si elle se révolte contre Lella et les mœurs socioculturelles par sa fréquentation de Salim, c'est aussi pour interroger son identité au travers des réactions scandalisées ou coléreuses d'autrui ; elle peut alors asseoir une certaine perception d'elle-même en tant que fille insubordonnée et non-conformiste. Sa soif d'affrontement s'avère ainsi constructrice de subjectivité, en lui permettant de se positionner par rapport à l'adversaire en face – tantôt Lella et sa famille, tantôt Salim⁴, tantôt un idéal féminin – et se tailler une identité en fonction. Son exploitation de Salim, réduit comme Lella à un pion adverse dans ce jeu d'échecs de pouvoir, résume son appétit de confrontations fructueuses : « Il y a un homme là-bas, me disais-je, que je peux faire souffrir. C'était cela, ma victoire ; et ma seule lâcheté était la peur de ne pas trouver un jour qui affronter, contre qui me révolter⁵. » Ainsi la mise en présence différenciatrice devient la ligne directrice de la conduite et de la subjectivation de Dalila, à mesure qu'elle utilise ses supposé.es adversaires comme marchepied ou contre-modèle à sa construction identitaire. Bien que Salim lui tienne lieu de concurrent après son départ de la maison, Lella demeure son adversaire édifiante par excellence, dont Dalila s'acharne à se démarquer pour s'individualiser : « C'est à moi seule de décider ce que je veux être, m'exclamai-je. "Mon avenir, ma personnalité", des mots tout cela ; [Lella] n'a pas le droit de me construire comme elle le désire. Je serai ce que je veux, moi... [...] Ce que je veux d'abord, c'est être moi⁶. » Un désir profond d'autocréation et de singularité vis-à-vis de Lella ancre la subjectivité de Dalila dans la différence et l'antagonisme.

À l'instar de Dalila, la protagoniste dans *Sula* se dévoue à la poursuite de soi et à la réalisation de sa vie expérimentale en vue de se subjectiver, d'affronter sa grand-mère et son voisinage, et de contredire leur orthodoxie conservatrice. L'individuation de Sula advient pareillement au carrefour d'un intérêt personnel aux teintes hédonistes et d'un antagonisme lui valant marginalisation sociale. D'une part, son engouement et « sa curiosité prodigieuse⁷ » à l'égard d'elle-même

¹ *Id.*, p. 123.

² *Id.*, p. 202.

³ Nous approfondirons ces idées en y apportant certaines nuances dans le dernier volet de cette étude.

⁴ Ses interactions conflictuelles avec Salim l'aident aussi à élucider un pan de son identité, dans la mesure où sa contestation de l'autorité patriarcale de Salim (« Non, je l'avais dit un jour, je ne savais plus à qui, je n'aurai jamais de maître ; jamais. » *Id.*, p. 200) lui permet de se positionner en guerrière indomptable et anarchique.

⁵ *Id.*, p. 220.

⁶ *Id.*, p. 112, 114.

⁷ *S.*, p. 133 (p. 121, « tremendous curiosity »).

se traduisent par une existence introspective, dédiée à l'exploration de sa vie intérieure, et qui se prête autant à l'autogenèse qu'aux conflits interpersonnels. Il semble à cet effet que l'exutoire créatif qui fait défaut à cette « artiste [dénuée] de moyen d'expression » ait pour corollaire « une imagination oisive »¹ centrée exclusivement sur elle-même. C'est ainsi que Sula se livre entièrement à ses pensées, à « ses humeurs et ses caprices² » dans l'optique de cerner son affectivité et de se connecter avec son moi. Tout d'abord, l'appétence de Sula pour sa propre sensibilité explique sa passivité antérieure face à l'immolation de sa mère. « [T]out excitée » par l'agitation de Hannah en flammes, la jeune adolescente souhaite assouvir son intérêt réflexif³ et vivre encore plus intensément cet état d'excitation. De ce fait, au lieu de venir en aide à sa mère en détresse, Sula « [est] restée à la regarder brûler [...] [car elle] aurai[t] voulu qu'elle continue à sauter comme ça, à danser »⁴. Puis dans sa vie adulte, Sula recourt aux plaisirs charnels pour sonder les profondeurs de son émotivité, dans une « exploration de soi qui mène à l'intimité de soi⁵ » : « [Sex] was the only place where she could find what she was looking for : misery and the ability to feel deep sorrow⁶. » Grâce à cette approche introspective, par laquelle « elle passait ses jours à explorer ses pensées et ses émotions en leur laissant libre cours⁷ », Sula réussit à consacrer son individualité. Son altérité distincte concrétise sa subjectivité en patchwork, personnalisée à partir de traits de caractère de sa mère et de sa grand-mère auxquels Sula apporte son ingéniosité afin de « [s]'avoir⁸ » en tant que sujet à part entière.

D'autre part, Sula se repaît comme Dalila de sa manie narcissique et cherche à se connaître à travers les perceptions extrinsèques, et plus particulièrement à travers la mise en présence antagonique avec sa grand-mère et son voisinage. Or, dans le cas de Sula, le miroir du regard extérieur lui renvoie un verdict sans appel de diablerie, qui constitue la pierre angulaire de son individualité

¹ *Ibid.* (*Ibid.*, « artist with no art form », « idle imagination »).

² *Id.*, p. 132 (*Ibid.*, « mood and whim »).

³ Eva reste convaincue « que Sula avait regardé sa mère brûler non parce qu'elle était paralysée, mais parce qu'elle trouvait ça intéressant » *Id.*, p. 89 (p. 78, « Sula had watched Hannah burn not because she was paralyzed, but because she was interested »).

⁴ *Id.*, p. 160 (p. 147, « I stood there watching her burn and was thrilled. I wanted her to keep on jerking like that, to keep on dancing »).

⁵ Deborah McDowell, « The Self and the Other », *op. cit.*, p. 83, « self-exploration that leads to self-intimacy ». De même, Robert Rubenstein attribue la sexualité de Sula à un mode de « vérification de soi ». Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 138, « self-verification ».

⁶ *S*, p. 122 (p. 134, « C'était seulement au lit qu'elle trouvait ce qu'elle cherchait : la souffrance et la possibilité de ressentir une immense tristesse »).

⁷ *Id.*, p. 130 (p. 118, « she lived out her days exploring her own thoughts and emotions, giving them full reign »).

⁸ *Id.*, p. 102 (p. 92, « make myself »). Voir aussi *Id.*, p. 130, « Sula était vraiment très différente. En elle se mêlaient l'arrogance d'Eva et la complaisance d'Hannah, infléchies par sa propre imagination » (p. 118, « Sula was distinctly different. Eva's arrogance and Hannah's self-indulgence merged in her [...] with a twist that was all her own imagination »).

déviante¹. Par exemple, à la suite d'Eva qui qualifie sa petite-fille de « sale punaise » animée par le « feu de l'enfer »², ses voisins du Bottom « l'étiquetèrent définitivement, l'identifièrent pour toujours³ » en tant que « démon parmi eux⁴ » à la « tache ineffaçable⁵ » en raison de sa promiscuité sexuelle. Or, cette vision maléfique de Sula, spécularisée par son entourage, n'en est pas moins fructueuse, pour autant qu'elle lui permette d'ancrer sa subjectivité dans sa différence relative en se prévalant de sa propre « crasse⁶ ». Car comme nous l'avons vu, elle « fait interner Eva par simple malveillance⁷ » et se vautre dans la débauche sexuelle par affinité pour la « noirceur » et la « perversité⁸ » du sexe. De cette façon, Sula tire profit de la projection satanique extrinsèque pour se singulariser aux antipodes de son voisinage, en qualité d'exclue hérétique et insoumise.

Son diabolisme intériorisé s'inscrit notamment dans une stratégie de déviationnisme plus large contre les normes de féminité et les valeurs socioculturelles épousées par Eva et les femmes du Bottom. Ainsi, comme c'est le cas avec Dalila, l'individuation de Sula prend ses assises sur la contre-imitation et le contraste constructif avec les autres, et se nourrit de leur hostilité et indignation. Par exemple, par son rejet d'une domesticité traditionnelle, Sula revendique une identité diamétralement opposée au « culte de la vraie féminité⁹ », et s'érige en antithèse de ses adeptes, caractérisées à ses yeux par leur conformisme insipide, leur imagination bridée et leur peur de la « chute libre ». La déshumanisation¹⁰ de ces femmes dans la focalisation narrative de Sula – elles y sont réduites tour à tour en « elles », en « araignées » et en d'autres créatures ailées indéterminées¹¹ – contribue à démarquer Sula de ses pairs féminins. Sa différence est d'ailleurs entérinée

¹ S'il est vrai que Sula quête provisoirement un ancrage identitaire en Nel ou Ajax – elle se base sur les échos édifiants qu'ils lui renvoient d'elle-même pour concevoir son moi – sa construction subjective repose davantage sur sa diabolisation par Eva et la communauté du Bottom. Voir *Id.*, p. 119, 128 VA, p. 130, 139-40 VF. Si son amitié avec Nel dépasse la portée de cette analyse, en revanche nous discuterons de son rapport avec Ajax plus tard.

² *Id.*, p. 103 (p. 93, « crazy roach », « hellfire »).

³ *Id.*, p. 123 (p. 112, « But it was the men who gave her the final label, who fingerprinted her for all time »).

⁴ *Id.*, p. 129 (p. 117-18, « devil in their midst », « He was not the God of three faces they sang about. They knew quite well that He had four, and the fourth explained Sula »).

⁵ *Id.*, p. 123 (p. 112, « the dirt that could not ever be washed away »).

⁶ « J'aime bien ma crasse, Nellie » *Id.*, p. 154 (p. 142, « I like my own dirt, Nellie »).

⁷ *Id.*, p. 179 (p. 165, « put Eva away out of meanness »).

⁸ *Id.*, p. 134 (p. 122, « sootiness » et « wicked »).

⁹ Andrea O'Reilly, *Motherhood, op. cit.*, p. 127, « the Cult of True Womanhood ». Si cette « construction idéologique de la féminité en tant que différence de genre innée incluait un discours culturel spécifique autour de l'identité reproductive des femmes » sous la forme du « culte de la mère », Sula s'en distancie d'autant plus qu'elle refuse de procréer et de devenir mère. *Id.*, p. 127-28, « ideological construction of femininity as an innate gender difference included a specific cultural discourse around women's reproductive identity », « the cult of mother worship ».

¹⁰ Cette idée est renforcée par le démembrement corporel manifeste dans l'énumération respective de leurs yeux, de leurs dos, de leurs ailes, de leurs jambes et de leurs langues. Voir *S.*, p. 120 VA, p. 131-32 VF.

¹¹ *Id.*, p. 131, « Maintenant Nel était une d'entre elles. Une des araignées qui ne pensaient qu'au prochain barreau de leur toile, qui pendaient dans des coins sombres et desséchés, accrochées à leur propre bave, plus terrifiées par la chute libre que par l'haleine du serpent qui attendait sous elles » (p. 120, « Now Nel was one of them. One of the spiders whose only thought was the next rung of the web, who dangled in dark dry places suspended by their own spittle, more terrified of the free fall than the snake's breath below »).

par l'ego qui lui fait défaut, à la différence de ses voisines qui s'escriment en vain à affirmer leur moi en cochant les cases d'une vie domestique (« next rung of the web ») : « She was completely free of ambition, with no affection for money, property or things, no greed, no desire to command attention or compliments—no ego¹. » Dans la mesure où elle ne convoite aucun bien matériel, ni n'aspire à une vie schématique, ni ne tient à personne, Sula tranche avec son entourage féminin, à croire qu'elle s'individualise à partir de son anormalité. Faute d'ego à même de lui inculquer les us et coutumes sociaux, Sula accède dès lors à une subjectivité Autre. Car si tant est que « [p]our être une vraie femme, il faille posséder les vertus de la piété, de la pureté et de la passivité » et que « dans le cas contraire, il s'agisse d'une non-femme »², Sula devient ainsi que nous l'avons vu une « non-femme ». Contrairement à ses voisines domestiquées qui sont dépossédées de leur individualité, « [ayant] eu la douceur de leur haleine desséchée par les fours et les bouilloires fumantes³ », Sula parvient au statut de sujet en s'adjuant une identité masculine féconde en possibilités libératrices. Plus intéressant encore, cette revendication d'une masculinité subversive, pourtant contredite par son sexe biologique, place Sula sous le signe d'une sorte d'hybridité androgyne⁴. Sa dualité identitaire est préfigurée dans le chapitre « 1922 », où, ayant « compris depuis longtemps qu'elle n'était ni blanche ni mâle, que toute liberté et tout triomphe [lui] était interdits, [Sula avait] entrepris de créer autre chose qu'[elle puisse] devenir⁵ ». Cette « autre chose », cette altérité créative, est donc concrétisée ici par l'identité novatrice et composite de Sula, tissée d'une féminité réinventée et d'une masculinité appropriée. Cette hybridité, symbolique d'une singularité identitaire inédite, donne ainsi à voir la subjectivité comblée de Sula.

Cette volonté de différenciation avec l'autre va de pair avec un souhait d'authenticité qui aiguille la subjectivation de Dalila et Sula dans ces romans : chacune résout de rester fidèle à elle-même, ainsi qu'à ses propres principes et ambitions. En effet, ces deux filles semblent valoriser la pureté d'un moi indemne des influences extérieures corruptrices, comme l'éducation familiale

¹ *Id.*, p. 119 (p. 130, « Elle n'avait aucune espèce d'ambition, ni d'affection pour l'argent, les biens, les objets, aucune avidité, aucun désir d'attirer les attentions ou les louanges – elle n'avait pas d'ego »).

² Andrea O'Reilly, « “Aint's I a Mother?” Motherhood and Mother-Daughter Relationships in Toni Morrison's *Be-loved* », dans « *Be-loved, she's mine* », *op. cit.*, p. 67, « To be a real Woman one had to possess the virtues of piety, purity, and passivity; to be otherwise was to be a non woman ».

³ *S.*, p. 133 (p. 122, « Those with men had had the sweetness sucked from their breath by ovens and steam kettles »).

⁴ Son hybridité se décèle également dans la tache de naissance sur son œil, que Shadrack interprète comme un « têtard » (*Id.*, p. 170 ; p. 156, « tadpole »). Mae Henderson soulève la signification du têtard, qui « représente le potentiel, la transformation et la renaissance » en tant que créature amphibien au carrefour de deux environnements. Elle le rapporte à la position ambivalente de la femme noire, « impliquée dans un discours à la fois racial et sexiste ». Mae Gwendolyn Henderson, « Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition », dans Cheryl Wall (dir.), *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women*, Londres, Routledge, 1990, p. 28, « the tadpole represents potential, transformation, and rebirth », « black woman [...] situated within two social domains [...] [and] implicated in both a racial and gendered discourse ».

⁵ *S.*, p. 61 (p. 52, « Because each had discovered years ago that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be »).

ou les pressions sociétales. Dans *Les Impatients*, par exemple, Dalila place son identité sous le signe de la sincérité et de la véracité dans la perspective de cultiver un moi pur et intègre, imperméable à l'influence pernicieuse de sa belle-mère. Dans ce contexte d'hostilités mère-fille, Dalila se voue de plus en plus à un principe de transparence¹ – manifeste dans son honnêteté scrupuleuse et son franc-parler – aux antipodes des dissimulations et de l'hypocrisie de Lella, dès lors désignée comme contre-modèle dans son avènement à une subjectivité authentique. À la différence de cette dernière qui fléchit devant les risques associés à la véridicité – « je sais que toute vérité n'est pas bonne à dire² » – Dalila se targue de son intrépidité et de sa pureté en montrant son empressement à proclamer haut et fort la vérité. À plusieurs reprises elle établit un contraste en creux entre son intégrité courageuse et la duplicité craintive de sa belle-mère : « Je déclare que je suis prête à dire la vérité en ce qui me concerne. Je n'aime pas les secrets³ », ou encore « Je n'ai pas peur, moi, de dire la vérité⁴. » Comme nous l'avons vu plus tôt, Dalila exploite ces différences de caractère, jouant sur les peurs de Lella et exerçant un chantage afin de se retrouver en position de force face à sa belle-mère. Dès lors, en s'appuyant sur cette ligne directrice d'authenticité contraire à la fausseté de celle-ci, Dalila réussit non seulement à la vaincre dans leur affrontement – « J'ai voulu abattre Lella parce qu'elle était le mensonge [...] elle singeait la vertu⁵ » – mais aussi à acquérir le statut de sujet. Il s'agit d'une autocréation subjective basée sur la sincérité, laquelle réalise du reste le désir d'authenticité et le rejet de l'ascendant maternel précédemment annoncés par Dalila dans une déclaration prophétique : « Ce que je veux d'abord, c'est être moi⁶. »

De la même manière, Sula brigue une identité fidèle à elle-même, qui prendrait le contre-pied de l'identité aseptisée de ses voisines sclérosées du Bottom. Elle se met en quête d'un moi pur et incorruptible, résistant au formatage socioculturel. Celui-ci, symbolisé par « cette autre version d'elle-même qu'elle s'efforçait de trouver pour la toucher d'une main nue⁷ », passe par l'accomplissement de sa vie expérimentale. Aussi, lorsqu'elle se retrouve sur son lit de mort, au

¹ Tandis que Dalila se cache initialement derrière des faux-fuyants et des circonlocutions ou des mensonges pour laisser Lella dans l'obscurité quant à ses sorties, au cours du roman elle s'adonne de plus en plus à la véridicité pour faire contrepoids à la tromperie de Lella. Son expérience de mort imminente représente le point d'inflexion dans ce changement de position.

² *LI*, p. 151. Dalila se demande pourquoi Lella s'obstine à cacher la vérité au lieu de se délivrer des menaces de Thamani : « Et pourquoi pas, me dis-je, pourquoi ne suffirait-il pas de dire la vérité, bien fort, en plein soleil, pour lui enlever tout danger ? » *Id.*, p. 143.

³ *Id.*, p. 134.

⁴ *Id.*, p. 148. « Je suis prête à dire la vérité devant Farid. Je n'ai honte de rien. » (*Id.*, p. 133).

⁵ *Id.*, p. 224.

⁶ *Id.*, p. 112, 114.

⁷ *S*, p. 132 (p. 121, « that version of herself which she sought to reach out to and touch with an ungloved hand »).

terme de cette « perpétuelle expérience¹ », elle semble avoir atteint cette subjectivité authentique tant convoitée, comme l'atteste l'échange suivant avec Nel :

« I sure did live in this world. »

« Really? What have you got to show for it? »

« Show? To who? Girl, I got my mind. And what goes on in it. Which is to say, I got me². »

Forte d'un riche vécu expérimentiel qui distille sa psyché (« mind »), Sula réussit à édifier et à s'approprier un moi véridique. La phrase « I got me » cristallise cette individuation en mettant en jeu deux versants d'une même subjectivité, « I » et « me » : en effet, dans le sens où le « je » se constitue à partir de lui-même, il s'agit d'une autogénèse autosuffisante qui concrétise la déclaration prophétique de Dalila. Dans cette actualisation d'un moi pur et inaltéré se lit non seulement le pouvoir d'autocréation de Sula, mais aussi son amour-propre. En effet, si sa vie expérimentale se caractérise par la poursuite solitaire d'elle-même, cette autodétermination pleinement aboutie donne à voir une infatuation autolâtre qui privilégie le moi féminin sur tout.e autre, et surtout sur l'homme. Aussi, en guise de rétorsion à l'idéologie conservatrice exaltant le mariage – prêchée à tour de rôle par Eva et Nel – Sula invalide ce schéma patriarcal en affirmant sa valeur inhérente en tant que sujet féminin :

[Men] ain't worth more than me. And besides, I never loved no man because he was worth it. Worth didn't have nothing to do with it.

What did?

My mind did. That's all³.

La suffisance de Sula atteste donc une individuation pleinement accomplie, ancrée dans la l'authenticité, l'autonomie et l'amour de soi.

La houle : la figuration puissante d'une subjectivité accomplie

Cette subjectivité comblée est figurée dans les deux romans par le symbole de la houle mugissante qui déferle sur les deux femmes à l'occasion d'une crise amoureuse. Telle une tempête qui les submerge dans un remous d'émotion et les plonge dans une solitude édifiante pour ensuite les porter au summum de leur individuation, la houle traduit en images la subjectivité pleinement aboutie de Dalila et de Sula. Dans *Les Impatients* par exemple, suite à sa rupture avec Salim, une

¹ *Id.*, p. 130 (p. 118, « experimental »).

² *Id.*, p. 143 (p. 155, « "J'ai vraiment vécu, sur cette terre." "Vraiment ? Qu'est-ce que tu peux en montrer ?" "En montrer ? À qui ? Ma fille, j'ai ma tête. Et ce qu'il y a dedans. C'est-à-dire moi." »).

³ *Id.*, p. 143-44 (p. 156, « "Ils ne valent pas plus que moi. Et d'ailleurs, je n'ai jamais aimé un homme parce qu'il en valait la peine. La valeur n'avait rien à y faire." "Quoi donc, alors ?" "Ce que je pensais. C'est tout." »).

vague de détresse inonde Dalila, la noyant dans des fantasmagories grisantes et engendrant paradoxalement en son sein un état d'exaltation éclairant, encapacitant et libérateur représenté par la houle. Notamment, cette onde électrisante, dans la mesure où elle participe du comportement réfractaire de Dalila, pointe son ancrage identitaire dans la rébellion tout en traçant la voie d'individualisation émancipatrice au moyen d'une révolte effrénée : « J'écoutais une houle déferler en moi ; je la reconnaissais. C'était cette même fièvre qui me dressait contre Lella, contre la maison fermée, contre tous ; c'était elle qui me délivrerait. Pourtant, en même temps, j'avais peur¹. » Dès lors, la houle cristallise sa subjectivité naissante et rebelle. Bien que cette houle représente une force de délivrance – en s'abandonnant à cette « fièvre » insurrectionnelle, Dalila serait en mesure de s'affranchir des carcans familiaux ou sociaux et ainsi se réaliser en tant qu'individu autonome – Dalila essaie initialement de la juguler de crainte du « vertige² » abyssal. Par conséquent, elle s'accroche à Salim dans une sorte de « rêverie³ » délirante, afin d'éviter de faire face à son moi relâché, sauvage et esseulé. Face au « flot de reproches » de Salim, Dalila s'abaisse devant lui pour lui implorer son pardon⁴, tandis qu'« [u]n feu [la] dévorait⁵ ». Chose intéressante, dans sa frénésie suppliante, Dalila expérimente un dédoublement de soi annonciateur de son avènement progressif à une conscience de soi plus affinée et à une subjectivité radicale : « Je m'entendis le supplier, comme si ma voix venait d'un autre monde. [...] Et cette voix suppliante qui n'était plus la mienne. Cette voix implorante d'orgueilleuse qui n'a peur que d'elle-même⁶ ».

Or l'intransigeance de Salim pousse Dalila au bord du « vertige » tant redouté, où la houle débordante libère ce moi étrange et volcanique, presque bestial dans sa solitude nouvelle : « Une bête fauve, obscure, m'attendait ; les yeux fiévreux, l'étreinte brûlante, elle me mènerait au bout de moi-même. Cette fuite, cette course aveugle jusqu'à l'horizon dont j'avais toujours rêvé...⁷ ». Ainsi, le rejet de Salim ouvre une brèche dans le barrage psychique contenant ce flot, induisant celui-ci à jaillir dans un violent tourbillon de joie et de clarté qui couronne l'autonomisation et la subjectivation de Dalila. En effet, lorsque la houle se déverse avec toute l'intensité d'une tempête, relâchant la bête intrinsèque à son individualité aberrante et forcenée, Dalila, « un éclair dans les yeux⁸ », s'avère « délivrée. Enfin seule ». Au sein de la déferlante, cet isolement émancipateur non seulement ouvre la voie à une agentivité débridée, incarnée dans sa course vers le vide, mais

¹ *LI*, p. 92-93.

² « Je m'humiliai pour échapper à ce vertige. » (*Id.*, p. 93).

³ *Id.*, p. 92.

⁴ « Pour rester avec les autres, je me suis pliée, humiliée. [...] Salim, je vous en prie... Je hoquetais, désespérée de ne pas trouver les mots nécessaires. [...] J'allais jusqu'au bout de l'humiliation. » (*Id.*, p. 93).

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 93-94.

⁷ *Id.*, p. 93.

⁸ *Id.*, p. 94. Toutes les citations qui suivent dans ce paragraphe se retrouvent à la page 94.

il marque aussi l'achèvement de son individuation. En parallèle à sa course « au bout du monde », Dalila va jusqu'« au bout d'elle-même » : elle « [part] » dans un univers à elle seule, où elle est imprégnée d'un « bonheur trop fiévreux, [d'une] ivresse sans objet », ayant enfin atteint la pureté et l'authenticité de soi tant désirées, symbolisées par les nappes de lumière blanche¹ qui enveloppent cette fille emportée par la houle, suspendue entre la mer et le soleil. Magnétisée par l'horizon qui dénote l'aboutissement de ce processus d'actualisation de soi, Dalila « [court] les bras ouverts » pour s'accueillir et se rencontrer soi-même, prête à sacrifier sa vie au profit de sa réalisation psychique. Dans cet enlacement avec son moi authentique comme avec la mort, Dalila parachève son individuation et remporte définitivement la victoire dans ce jeu de « défi » protéiforme : sa réceptivité à la mort, soit la finalité triomphale de sa révolte, signale notamment son avènement à une maturité psychique nouvelle. La rencontre déterminante avec elle-même en préparation de sa mort imminente, en permettant la pleine connaissance et appropriation de soi, ouvre la voie à une harmonisation et à une plénitude psychiques révélatrices d'une subjectivité accomplie.

De la même manière, dans *Sula* la houle mugissante fait son apparition dans le contexte des ébats amoureux ondoyants figurant l'avènement de Sula au statut de sujet. Dans ce texte, l'amour physique est désigné par un tourbillon aqueux qui s'empare de Sula, dont les ondulations la soulèvent sur la crête d'une vague tonique avant de la pulvériser dans son déferlement pourtant libérateur et édifiant ; Sula s'immerge alors dans un remous orgasmique d'émotion et de solitude cristallisant le faite de son individuation. En effet, si Sula plonge dans l'« ouragan de joie rageuse² » que représente l'acte sexuel, c'est pour en découvrir l'« œil endeuillé³ », autrement dit pour connaître sa propre intériorité affective en expérimentant surtout la désolation⁴. En la sensibilisant à ses émotions, cette houle éclairante du sexe affûte sa conscience de soi, la mettant au contact de sa psyché dans une charnalité roborative porteuse de subjectivation, incarnée par « the cutting edge » : « During the lovemaking she found and needed to find the cutting edge. »⁵ Ce « cutting edge » se réalise à travers une dynamique contradictoire de flux et reflux, traduite par l'oscillation entre une affirmation de soi fortifiante et un éclatement psychique fragilisant mais non moins instructif. Tout d'abord, l'excitation sexuelle croissante, telle une vague qui s'élève et gagne en intensité, s'accompagne d'une montée en puissance intérieure signalant l'actualisation de soi, dans un clin d'œil à sa subjectivation naissante : « When she left off cooperating with her

¹ « Jamais je n'avais imaginé la lumière du soleil aussi blanche, aussi pure. » *Ibid.*

² *S.*, p. 135 (p. 123, « hurricane rage of joy »).

³ *Ibid.* (*Ibid.*, « eye of sorrow »).

⁴ « [Sex] was the only place where she could find what she was looking for: misery and the ability to feel deep sorrow » *Id.*, p. 122 (p. 134, « C'était seulement au lit qu'elle trouvait ce qu'elle cherchait : la souffrance et la possibilité de ressentir une immense tristesse »).

⁵ *Ibid.* (*Ibid.*, « Pendant l'amour elle avait besoin d'atteindre un bord extrême, et le trouvait »).

body and began to assert herself in the act, particles of strength gathered in her like steel shavings drawn to a spacious magnetic center, forming a tight cluster that nothing, it seemed, could break¹. » Ainsi le plaisir sensuel ouvre la voie à l'édification et à la valorisation psychiques, ne serait-ce qu'en faisant abstraction du corps. En effet, le corps semble ici faire place à l'esprit : malgré la centralité inhérente du physique dans cet avènement à soi, l'univers psychique devient en quelque sorte dissocié de la réalité physique². Néanmoins, la sexualité détient une fonction encapacitante dans le sens où elle favorise l'individuation de Sula à travers cette constellation fragmentaire de « particules de force », lesquelles s'amassent en une unité indissoluble (« un noyau ») dénotant son intégrité psychique.

Or ce noyau appelle à une interprétation plus nuancée en ce qu'il recouvre deux significations parallèles quoique divergentes : en contrepoint de la consolidation psychique évoquée par sa forme intacte et « dense », dans sa forme brisée ce noyau représente au contraire un moi autopsié à des fins d'introspection et de prise de conscience. En effet, « le noyau se brisait, s'éparpillait³ », comme sous l'effet de l'ondulation naturelle de la houle : puisque le reflux succède invariablement au flux, la montée de Sula sur une vague vivifiante et formatrice du moi semble ensuite contrebalancée par un mouvement inverse, c'est-à-dire une descente sur les brisants. Malgré une résistance initiale à cette force destructrice la tirant vers le bas, Sula finit comme Dalila par s'abandonner pleinement à la chute libre, dans une réceptivité nouvelle à la vulnérabilité et au déchirement psychiques qui prépare le terrain à l'accomplissement de sa subjectivation :

[I]n her panic to hold [the cluster] together she leaped from the edge into soundlessness and went down howling, howling in a stinging awareness of the endings of things: an eye of sorrow in the midst of all that hurricane rage of joy. There, in the center of that silence was not eternity but the death of time and a loneliness so profound the word itself had no meaning. For loneliness assumed the absence of other people, and the solitude she found in that desperate terrain had never admitted the possibility of other people. She wept then. Tears for the deaths of the littlest things: the castaway shoes of children; broken stems of marsh grass battered and drowned by the sea; prom photographs of dead women she never knew; wedding rings in pawnshop windows; the tidy bodies of Cornish hens in a nest of rice⁴.

¹ *Id.*, p. 123-24 (p. 134, « Quand elle cessait de participer avec son corps et commençait à s'affirmer dans l'acte lui-même, des particules de force s'accumulaient en elle comme des copeaux d'acier attirés par un vaste centre magnétique et formaient un noyau si dense que rien, semblait-il, n'aurait pu le briser »).

² L'omnipotence de Sula en dépit de sa sujétion corporelle le confirme : « And there was utmost irony and outrage in lying under someone, in a position of surrender, feeling her own abiding strength and power » *Id.*, p. 123 (p. 134-35, « Et c'était le comble de l'ironie et du scandale que d'être couchée sous quelqu'un, en posture de soumission, et de sentir en soi une énergie tranquille, un pouvoir sans limites »).

³ *Id.*, p. 135 (*Ibid.*, « But the cluster did break, fall apart »).

⁴ *Id.*, p. 123 (*Ibid.*, « Pourtant le noyau se brisait, s'éparpillait, et Sula, en proie à un effort paniqué pour le ressaisir, sautait par-dessus bord dans un silence où elle plongeait en hurlant, un hurlement terriblement conscient de la fin des choses – œil endeuillé au centre d'un ouragan de joie rageuse. Là, au milieu du silence, ce n'était pas l'éternité mais la mort du temps, une solitude si profonde que ce mot même n'avait plus de sens. Car la solitude implique l'absence des autres, et la solitude qu'elle découvrait sur ce terrain désolé n'avait jamais admis l'existence d'autrui. Alors Sula pleurait. Des larmes sur la mort des plus petites choses : chaussures d'enfant abandonnées ; herbes des marais brisées

Ce basculement dans l'inconnu perce les défenses psychiques de Sula, éveillant chez elle un instinct presque fauve symptomatique du pic de l'orgasme féminin ainsi qu'une sensibilité nouvelle annonciatrice de l'apothéose de sa subjectivation. Dans un écho à la bête intérieure de Dalila, Sula rugit tel un grand félin ; ce réflexe empreint de douleur donne à voir la sensibilisation révolutionnaire de Sula à son émotivité. En effet, en réaction à la prise de conscience dite « stinging » de l'extinction définitive de toute chose, Sula ressent une tristesse inédite et longtemps convoitée, symbolisée par l'« œil endeuillé ». Ainsi, à supposer que le flot déferlant entraîne le décortiquage du « noyau » intérieur de Sula, ce geste semblerait fendre sa psyché de façon à dévoiler au grand jour l'intériorité émotionnelle de cette femme d'ordinaire emmurée derrière une carapace d'insensibilité. Affligée alors, Sula en vient à verser des larmes pour tout et rien, y compris des objets anodins. Pourtant son affectivité nouvelle se forge à partir de l'isolement et de l'absence, comme si Sula tirait un trait définitif sur l'humanité dans l'idée de parachever son individualisation à travers son indépendance. Dans le sillage de la houle qui la met face à sa psyché dénudée et à ses émotions les plus primitives, Sula se retrouve dans un vide sonore, temporel et social, caractérisé par le silence, « la mort du temps » et « une solitude si profonde que ce mot n'avait plus de sens [...] [une solitude qui] n'avait jamais admis l'existence d'autrui¹ ». Cet environnement désert et imprégné de mort – soit autant de traits qui renvoient à « la fin des choses » comme au paroxysme de la jouissance – laisse néanmoins entrevoir la voie privilégiée d'individuation de Sula, en dehors de l'Autre. La qualité abandonnée voire caduque des articles énumérés étaye ce constat, tant il est vrai que l'être humain brille par son absence relative à ces objets qui lui sont pourtant destinés : entre les chaussures délaissées, les photos d'inconnues disparues et les alliances dépourvues de leurs porteur.ses, cette liste s'articule effectivement autour d'objets dissociés de l'homme. À cet égard, quand bien même Sula est sensibilisée à son monde intérieur, elle ne semble pas pour autant sensibilisée à autrui ; au contraire, cette liste où règne l'absence humaine renforce son isolement psychique². Toutefois, cette même solitude au sein des remous de l'émotion fournit les conditions propices à l'achèvement de son individuation. Grâce à cette « intimité post-coïtale », Sula, comme Dalila, « se retrouv[e], s'accueill[e], se rejo[i]nt dans une harmonie insurpassable³ ». Cette rencontre solitaire avec elle-même, étant porteuse d'une connaissance approfondie et d'une

puis englouties par la mer ; photos de bal de mortes qu'elle n'avait pas connues ; alliances dans des vitrines de prêteurs sur gages ; petits cadavres de pintades sur un lit de riz »).

¹ *Id.*, p. 135 (p. 123, « the death of time », « a loneliness so profound the word itself had no meaning [...] the solitude she found in that desperate terrain had never admitted the possibility of other people »).

² Le fait que Sula oublie ensuite les noms de ses partenaires sexuels appuie davantage cette idée.

³ *Id.*, p. 135 (p. 123, « postcoital privateness in which she met herself, welcomed herself, and joined herself in matchless harmony »).

acceptation indulgente de soi, d'une appropriation gratifiante de son intériorité affective et d'une cohésion psychique unificatrice, laisse transparaître une subjectivité épanouie, parvenue à sa plénitude.

Dans ce chapitre, nous avons vu que les protagonistes de *Les Impatients* et *Sula*, arrivées à maturité dans un climat d'hostilité croissante envers leurs figures maternelles, déploient une stratégie de contre-imitation comme levier d'individuation. Armées d'une attitude réfractaire et d'actions déviationnistes ayant vocation tantôt à contrecarrer le rigorisme de leur mère, tantôt à contester les valeurs socioculturelles conservatrices qu'elle incarne, Dalila et Sula s'acharnent à tisser une identité hautement singulière, définie par le défi, l'altérité et le libre arbitre. Grâce à leurs actes de plus en plus rebelles et déviants, ces deux filles s'octroient dans un premier temps une liberté débridée et un pouvoir d'action illimité qui ouvrent la voie à leur autodétermination. En effet, cette nouvelle agentivité oppositionnelle est mobilisée dans un second temps à des fins de subjectivation, en se prêtant à une construction identitaire contre-imitative, dans une répudiation du modèle maternel ; cet acte d'autocréation subjective donne alors à voir leur indépendance et leur différence foncières. À force de puiser dans une introspection narcissique, une dissidence individualiste et une soif d'authenticité, Dalila et Sula réussissent à casser les codes et à annihiler les archétypes identitaires normatifs. Ces Autres distinctes, insoumises et hétérodoxes quoique fidèles à elles-mêmes, accèdent pleinement au statut de sujet en tant que « femmes du nouveau monde » : « Daring, disruptive, imaginative, modern, out-of-the-house, outlawed, unpolicing, uncontained and uncontrollable »¹. Ainsi, par leur singularisation aboutie, ces filles « [incontrôlées et incontrôlables] » mettent en échec toute tentative de formatage familial ou social, triomphant sur leur mère, les prescriptions socioculturelles et l'éthique traditionaliste dans cette guerre des mœurs. Plus important encore, leur acquisition d'une subjectivité propre, aussi « différente² » et antagoniste soit-elle, permet à Dalila et à Sula de contrer efficacement les idéologies ethnoraciales et patriarcales d'infériorisation et de désindividualisation des femmes subalternes, et ainsi se délivrer des chaînes de l'oppression. Leur individuation, en invalidant la négation identitaire des femmes opprimées dans le discours hégémonique, combat leur rabaissement et leur persécution par les instances dominantes : à la place des victimes est proposée une image de femmes

¹ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken », *op. cit.*, p. 188, « new world woman extracting choice from choicelessness » ; « Audacieuse, perturbatrice, imaginative, moderne, hors de la maison, hors-la-loi, non policée, incontrôlée et incontrôlable ».

² *S.*, p. 130 (p. 118, « différent »).

subalternes extraordinaires, libres de s'autodéterminer à leur guise, puissantes dans leur latitude d'action, et incomparables dans leur altérité et leur unicité identitaires.

II.B.2. Une haine sacrée¹ : le rapport ambivalent entre meilleures ennemies

À l'instar du binôme mère-fille qui s'effrite dans une dynamique oppositionnelle de contre-imitation, des paires d'anciennes amies se transforment au fil des récits en ennemies jurées. Rivalisant l'une avec l'autre pour remporter soit l'affection, soit la reconnaissance d'un homme disputé, ces adversaires autrefois proches s'ingénient à s'individualiser dans l'optique de mieux se concurrencer et de remporter cette guerre exclusivement féminine. Si la haine caractérise ces relations entre ex-amies, elle coexiste néanmoins avec une attirance mutuelle et une proximité psychologique dues à leur amitié première ; il s'agit d'une forme de symbiose avec l'alter ego, forgée pendant l'enfance ou l'adolescence, qui peut « soit faciliter, soit entraver le développement du moi² ». *A fortiori* que dans ces univers androcentriques où les femmes constituent des citoyennes de seconde classe et doivent être rattachées à un homme afin de jouir d'une quelconque puissance ou légitimité familiale et sociale, l'immixtion du mâle au sein du binôme féminin ébranle l'ambiance entre les femmes, remettant à plat leur conception de soi et de l'autre. Dès lors, leur amitié qui se dégrade fait place à un duel fielleux gravitant autour du mâle, dans lequel chaque femme cherche à asseoir son identité par contraste avec celle de l'autre. Il s'agit d'une dynamique de contre-imitation réciproque qui montre la nature aussi compliquée que fructueuse de cette relation ambivalente d'amour-haine. En se servant de l'autre comme un contre-modèle à sa propre construction identitaire, l'amie-ennemie sème les germes d'un devenir-sujet fécond, ne serait-ce qu'une subjectivité fondée sur la discorde.

À titre d'exemple, dans leurs romans respectifs *Les Impatients* et *Sula*, Djébar et Morrison brossent le portrait d'ex-amies dont l'individualité, sous-tendue par une rivalité hargneuse, se confirme par le biais de la différence avec l'autre. Dans le premier roman, la rencontre déterminante de Dalila avec son amant Salim l'induit à se retourner progressivement contre son amie Mina dans une inimitié antagonique qui s'érige en vecteur de subjectivation. La présence considérée importune de Mina au sein de leur couple et sa posture de musulmane affranchie³, mais non

¹ *L*, p. 272 : « une haine si pure, si solennelle qu'elle en paraît belle, presque sacrée » (p. 177, « a hatred so pure, so solemn, it feels beautiful, almost holy »).

² Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 134, « symbiosis: the mutually dependent emotional connection that ultimately may either facilitate or impede growth of the self ». Voir à cet effet Helene Deutsch, *The Psychology of Women: A Psychoanalytic Interpretation, Volume 1: Girlhood*, New York, Grune & Stratton, 1944.

³ Issue d'une famille où « toutes les femmes vivaient librement » (*LI*, p. 37), Mina tranche dans sa latitude d'action avec la « réclusion » de Dalila, jugée « indigne d'une fille évoluée qui devrait secouer le joug » (p. 34). Par conséquent, non seulement Mina conseille à Dalila de rejoindre Salim pour leur premier rendez-vous, mais elle lui facilite la rencontre (*Id.*, p. 38-39), ainsi que des rencontres ultérieures, suscitant l'antipathie de Dalila.

moins fourbe¹, répugnent à Dalila, la poussant à rompre avec son amie d'enfance². Plus encore, Dalila n'hésite pas à contester la décence malgré tout conventionnelle³ de son ex-amie et à exploiter sa « fausseté⁴ » en vue de cimenter une identité de révoltée émancipée, éperonnée par une véracité intransigeante et une audace forcenée. De la même manière, suite à la liaison extraconjugale de Sula avec le mari de Nel dans le second roman, des tensions se glissent dans l'amitié entre Sula et Nel qui participent à leur construction identitaire. Cet acte d'adultère qui brise leur complicité marque effectivement un point d'inflexion dans leur individualisation : de même que la rancœur indignée qu'éveille chez Nel cette infraction aux mœurs sexuelles la conforte dans une posture de femme vertueuse et conservatrice⁵, le dégoût que ressent Sula face au conformisme pharisaïque de son ex-amie la pousse à se retrancher dans une identité d'excentrique déviationniste et amoral⁶.

Notre analyse d'amitiés conflictuelles portera sur deux œuvres qui sont centrées sur la friction délicate entre amour et haine au sein du duo féminin, la nouvelle *La Soif* d'Assia Djebar et le roman *Love* de Toni Morrison. On a ici affaire à deux textes que l'on pourrait presque qualifier de *bildungsroman* collectif⁷ au féminin, dans le sens où tous les deux gravitent autour de la maturation féminine, de la camaraderie, et de l'incidence parfois nocive du passage à l'âge adulte sur les rapports amicaux de l'enfance. Ces autrices nous présentent deux paires d'amies, Jedla et Nadia dans le premier texte, ou encore Heed et Christine dans le second, dont l'intimité est

¹ De même que Dalila qualifie Mina d'« une jeune fille coquette, bien apprêtée et [qu'elle trouvait] vulgaire » (*Id.*, p. 22), elle reconnaît chez son amie un « visage hypocrite de jeune fille timide » (p. 23).

² L'ingérence de Mina dans l'amourette de Dalila lui attise une « haine » (*Id.*, p. 69) qui se mue en désaveu lorsque Dalila se rend compte de son « désir de pénétrer, sous le couvert de l'amitié, dans un domaine que [Dalila se réserverait] ». Dalila résout d'emblée de rompre avec Mina sous prétexte que « [p]ersonne n'entrerait dans le monde [qu'elle partageait] avec lui » (*Id.*, p. 89), lui affirmant que « tu n'es rien pour moi, plus rien » (p. 102).

³ Tout se passe comme si Mina vivait par procuration la conduite téméraire de Dalila, qui l'effraie trop pour qu'elle se livre à une déviance pareille : « elle m'enviait ces risques, cette révolte » (*Id.*, p. 86).

⁴ « Je me servais de la fille dont je connaissais la fausseté pour qu'elle restitue à Farid, à toute la maison, la vérité » (*Id.*, p. 168). Durant cet échange, Mina, soit la fille connue pour sa liberté d'esprit révélatrice d'une certaine occidentalisation, exprime sa « peur » (*Id.*, p. 171) pour Nadia et les répercussions de ses excès.

⁵ Son chagrin étant refoulé et focalisé dans « [u]ne boule grise » (*S.*, p. 119 ; p. 109, « a gray ball »), Nel s'emploie dorénavant à « se conduire comme les autres » (p. 132 ; p. 120, « behave the way the others would have ») : telle une « femme bienveillante » (*Id.*, p. 150 ; p. 138, « good woman ») dont la « vertu, triste et sévère, était sa seule attache » (p. 151 ; p. 139, « virtue, bleak and drawn, was her only mooring »), Nel assume un rigorisme antithétique à la déviance de son « ennemie » (*Id.*, p. 150 ; p. 138, « enemy ») et se préoccupe d'être « bonne » (p. 157 ; p. 144, « good ») avec les autres, par contraste avec « toutes les saletés possibles [de Sula] dans cette ville » (p. 157-58 ; p. 145, « the dirt [Sula] did in this town »).

⁶ Par contraste avec Nel, devenue « une d'entre elles [...] [qui] appartenait maintenant à la ville en tout et pour tout » (*Id.*, p. 131-32 ; p. 120, « one of them [...] [who] belonged to the town and all of its ways »), Sula embrasse pleinement sa « bizarrerie » (p. 133 ; p. 121, « strangeness ») et son immoralité, rejetant les convenances sociales en faveur de sa vie expérimentale. Par sa conduite contestataire qui remet en cause le puritanisme incarné par Nel, Sula parvient à se singulariser par « [s]on côté insaisissable, son indifférence aux règles communément admises » (*Id.*, p. 139 ; p. 127, « Her elusiveness and indifference to established habits of behavior »).

⁷ Voir Philip Page, *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1999, p. 34.

troublée par la présence imposante de l'homme – le mari de Jedla et le patriarche de la famille Cosey, respectivement – infusant un ton discordant et éveillant des émotions contradictoires dans leur entente. Or, « le drame du monde traditionnel et l'histoire d'amour tragique » se révèlent être « l'histoire de surface » selon Clarisse Zimra, car « [l]e véritable drame et l'histoire cachée sont liés à ce qui se passe entre les femmes »¹, au sein de leur rivalité comme au sein de l'intériorité de chacune. Avec ces paires féminines, Djébar et Morrison donnent à voir autant la complexité que la fertilité des rapports entre meilleures ennemies en ce qui concerne les possibilités d'autonomisation et d'individuation sur la base de l'antagonisme. Ainsi que nous allons le voir, les sentiments inconciliables d'amour et de haine animant l'amitié faussée entre Jedla et Nadia, ou encore entre Heed et Christine, suscitent chez elles « un violent désir de “création de soi”² » : en les aiguillonnant vers des actions et des trajectoires antinomiques, leur impossible antipathie favorise la construction d'identités opposées selon un schéma de contre-imitation.

Une amitié qui tourne au vinaigre : entre complicité et complexes

L'ampleur de l'animosité entre ces femmes peut être attribuée à l'intensité de leur ancienne affection, entravée à l'adolescence par l'homme. Les fréquents retours en arrière ponctuant l'enchaînement narratif dévoilent l'amour profond qu'elles se portaient mutuellement l'une à l'autre durant leur jeunesse, un amour symbolisant « la plénitude homoérotique avant la chute, c'est-à-dire avant l'intrusion de l'homme, du sexe et du langage³ ». Par exemple, Nadia se remémore « l'amitié de Jedla, sa présence qui [lui] était douce » pendant sa dernière année de lycée, « cette année trop belle – belle simplement parce que [Jedla] était là, avec de la lumière dans les yeux, et ses silences, ses rêves »⁴. Un attrait frôlant une sorte d'idolâtrie amoureuse se lit dans ce portrait élogieux qu'ébauche Nadia de son amie, comme dans sa recherche obsessionnelle de sa sympathie : « Jedla, cette année-là, avait surgi dans notre lycée avec son air d'étrangère. Je l'avais trouvée belle, et je l'avais aimée. J'avais inventé mille prétextes pour l'approcher⁵. » Le sourire

¹ Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 213-14, « the drama of the traditional world and the tragic love affair that underlines the conflict between tradition and modern life belong to the surface story. The real drama and the hidden story have to do with what goes on between women ».

² Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine*, *op. cit.*, p. 84.

³ Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 214, « homoerotic wholeness before the fall, which is to say before the intrusion of man, sex, and language ».

⁴ *LS*, p. 15.

⁵ *Id.*, p. 55. De la même manière, Nadia se sent « exaltée, heureuse comme après un premier rendez-vous » après avoir réussi à échanger d'adresses et de promesses de se revoir avec Jedla (*Id.*, p. 56).

que décoche Jedla en réponse aux avances de Nadia¹ signale les prémices de leur amitié, qui se scellera par leurs échanges durant leur adolescence. Malgré les frictions sous-jacentes à l'occasion de leurs retrouvailles à l'âge adulte, les vestiges de leur complicité passée se manifestent dans « l'ardeur mal contenue² » détectée dans les yeux de Jedla, ainsi que dans l'homoérotisme latent dont témoigne Nadia : « je compris que ses yeux sombres avaient toujours existé en moi, au creux d'une émotion trouble. Je sentis mon cœur battre. [...] J'étais heureuse de l'avoir retrouvée³. » La présence pérenne quoique longtemps refoulée de Jedla dans le for intérieur de Nadia porte à croire à un désir amoureux, renforcé par les battements de cœur. Contrairement à Nadia et Jedla, l'affinité entre Christine et Heed découle naturellement de la solitude morale⁴ de chacune pendant leur enfance. À l'aide de reviviscences éparses égrenant la narration, les deux femmes se souviennent de leur amitié passée à partir de points de vue différents, quoique complémentaires, qui convergent pour tisser un tableau complet de leur camaraderie d'autrefois. Tandis que Heed se focalise sur leur première rencontre déterminante autour d'une glace partagée, dépeignant une scène idyllique et un moment d'entente aboutissant à ce que « la petite fille à la glace [fût] devenue son amie⁵ », Christine se remémore l'approfondissement de leurs liens, lorsqu'« [e]lle invitait parfois sa toute nouvelle amie à dormir chez elle et elles riaient jusqu'à s'en étrangler sous les draps⁶ », si bien qu'à la longue « [elles étaient] les meilleures amies du monde⁷ ». Or à l'instar de *La Soif*, l'affinité entre Christine et Heed s'apparente à une espèce d'union amoureuse du fait de l'âge prépubère des deux filles au moment de leur rencontre, couplé à leur communion spirituelle. Au même titre que la narratrice homodiégétique L déclare que les deux filles se sont éprises l'une de l'autre dès leur plus jeune âge⁸, Christine confirme leur intimité, qui les noue par le biais de sentiments partagés, d'une langue ésotérique et d'une réflexivité commune : « They shared

¹ Ce premier sourire d'adolescente subjuguée (*Ibid.*) est prolongé par l'« ombre de sourire pâle » (*Id.*, p. 19) que lui lance Jedla plus tard en reconnaissance de leur ancienne camaraderie.

² *Id.*, p. 15.

³ *Id.*, p. 14, 16.

⁴ Cette déréliction se confirme par le fait que chacune s'invente une « amie invisible » jusqu'à ce que « l'amie secrète disparaisse en faveur de la chair et des os » suite à leur rencontre. *L.*, p. 301 (p. 199, « invisible friend », « the secret friends disappear in favor of flesh and bone »).

⁵ « Once a little girl wandered too far – down to big water and along its edge where waves skidded and mud turned into clean sand. [...] There on a red blanket another girl with white ribbons in her hair sat eating ice cream. The water was very blue. [...] “Hi, want some?” asked the girl, holding out a spoon. They ate ice cream with peaches in it [...] and the ice cream girl was her friend » *Id.*, p. 78 (p. 123, « Un jour, une petite fille s'en était allée trop loin – vers la grande mer, au bord de l'eau, là où se mouraient les vagues et là où la terre boueuse devenait du sable tout propre. [...] Tout près, assise sur une couverture rouge, une autre petite fille, avec des rubans blancs dans les cheveux, mangeait de la glace. L'eau était très bleue. [...] “Bonjour ! T'en veux un peu ?” demanda la petite fille en tendant une cuiller. Elles mangèrent de la glace avec des morceaux de pêche [...] et la petite fille à la glace était devenue son amie »).

⁶ *Id.*, p. 151 (p. 95, « she let her brand-new friend stay over and they laughed until they hiccupped under the sheets »).

⁷ *Id.*, p. 206 (p. 131, « we were best friends »).

⁸ *Id.*, p. 199 VA, p. 301-02 VF.

stomachache laughter, a secret language, and knew as they slept together that one's dreaming was the same as the other one's¹. » En tant que jeunes filles, Nadia et Jedla, tout comme Heed et Christine, se rapprochent dans une sororité harmonieuse aux allures amoureuses qui semble combler un besoin affectif. Toutefois, comme nous allons le voir au cours de cette analyse, cette complicité de longue date joue un rôle important dans l'antipathie qui ronge progressivement le duo féminin, aigrissant les femmes adultes les unes vis-à-vis des autres et aiguisant leur haine mutuelle.

Ces femmes s'éloignent bel et bien à mesure que leur relation est reconfigurée « autour des besoins pressants des hommes² ». En effet, l'homme fait figure de sujet de désaccord auprès de ces camarades de jadis, envenimant leurs rapports et les positionnant en ennemies jurées rattachées aux camps opposés dans cette bataille pour la reconnaissance masculine. Aussi, la tendre amitié caractérisant jusque-là ces rapports se mue en une inimitié malveillante, une jalousie mutuelle et un ressentiment tenace. Dans les deux textes, la scission amicale entre les filles provient de la décision initiale de l'une de se lier à un homme, abstraction faite de l'incidence néfaste sur l'autre. Les sentiments d'abandon provoqués chez la laissée-pour-compte cèdent progressivement à une rancune haineuse ; celle-ci retentit à terme sur la première fille, l'endurcissant contre son amie dans un cercle vicieux de rancœur vindicative. Dans *La Soif*, par exemple, un fossé se creuse entre Jedla et Nadia après que cette dernière se détourne de son amie au profit « du premier garçon que [Nadia avait] trouvé beau », suscitant chez Jedla « ce regard dur, pour [lui] cracher sa douleur, peut-être même sa haine »³. Alors que Jedla, chagrinée par la désaffection de son amie, lui adresse désormais « sa froideur [...] et surtout son mépris », en contrepartie Nadia lui « fait face, avec un sourire de défi »⁴ en guise de représailles. Se produit ainsi une amplification des tensions féminines qui finit par scinder le binôme. Pareillement, dans *Love*, une brèche s'ouvre entre Christine et Heed à compter du mariage prématuré de celle-ci avec le grand-père de son amie⁵. Une vive

¹ *Id.*, p. 132 (p. 207, « Elles avaient partagé des fous rires à en avoir mal au ventre, un langage secret, et elles savaient, lorsqu'elles dormaient ensemble, que le rêve de l'une était le même que celui de l'autre »).

² *Id.*, p. 147 (p. 92, « around the pressing needs of men »).

³ « le regard [que Jedla] avait eu ensuite pour me crier son refus, dans le noir, à la porte du lycée, alors que je me sauvais dans les bras du premier garçon que j'avais trouvé beau – ce regard dur, pour me cracher sa douleur, peut-être même sa haine. » *LS*, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ Seule la description du départ de Heed en voyage de noces (*L*, p. 170 VA, p. 261-62 VF) nous fournit un indice quant à leur affliction commune, tout en anticipant la rupture amicale à venir à travers les adieux révélateurs des deux filles, qui sont figurées en deux espaces cloisonnés (Christine sur la véranda, Heed dans la voiture). Si leurs mains tendues l'une vers l'autre sans pouvoir se toucher dénotent leur peine, celle-ci se retrouve quelque peu démentie par le sourire de Heed et la rigidité de Christine. L'image du sang, soit un clin d'œil à l'âge précoce de Heed mariée avant ses premières règles, présage également le conflit brutal entre les deux femmes adultes.

amertume se décèle dans le récit relatant le bouleversement de la vie de Christine¹ suite à la perte de sa meilleure amie :

Then to have your best and only friend leave the squealing splash in your bathtub, trade the stories made up and whispered beneath sheets in your bed for a dark room at the end of the hall reeking of liquor and an old man's business, doing things no one would describe but were so terrible no one could ignore them. [...] The real betrayal, however, lay at the feet of the friend who grinned happily as she was led down the hall to darkness, liquor smell, and old-man business².

Ce passage dégage à la fois la détresse et le dégoût de cette jeune fille dorénavant esseulée, qui « se tient raide [...] du chagrin de l'abandon³ » face à la prétendue « trahison » de son amie qui l'aurait permutée avec son grand-père dans un « échange » rabaissant. Estimant que Heed aurait troqué des activités propres à l'enfance contre une féminité considérée comme dégradante, Christine déplore et réproouve la conduite de sa camarade, recourant alors au mépris comme stratégie d'autodéfense. Ironisant sur le sourire niais de son amie encore prépubère à son mariage, Christine condamne sa vie de débauche, symbolisée par l'alcool et le sexe, et la pervertit en une forme de prostitution au service d'un vieil homme. Or, si le délaissement dont Christine s'estime victime la dresse contre sa grand-mère par alliance, son attitude narquoise ne fait que garantir la rétorsion en braquant cette dernière. En effet, quand bien même elle « brûlait de raconter quantité d'histoires à Christine » au retour de sa lune de miel, Heed achoppe d'emblée sur « le mépris de May, mais aussi [sur] la mine boudeuse de Christine »⁴. Tournée en dérision par ce noyau mère-fille – Christine s'arme d'un « ricanement que Heed ne lui connaissait pas⁵ » – Heed renonce aussitôt à toute sollicitation de Christine⁶, constatant que « [l]es yeux de son amie étaient froids, comme si c'était Heed qui l'avait trahie, et non l'inverse⁷. » Dès lors, Heed, « [b]lessée par l'accueil de [Christine]⁸ », s'adonne à une revanche fielleuse qui surenchérit, tant et si bien qu'un schisme total s'opère au sein de cette amitié autrefois proche.

Ainsi, les tensions qui commencent à poindre au sein de la relation entre ces jeunes filles prennent de l'envergure au fil du temps, jusqu'à ce qu'elles se livrent à une guerre sans merci.

¹ Elle l'affirme : « It changed her life. » *Id.*, p. 133 (p. 208, « Tout cela avait changé sa vie »).

² *Id.*, p. 132-33 (p. 207-09, « Et puis, elle avait vu sa meilleure amie, sa seule amie, abandonner les jeux et les cris lors des bains pris ensemble dans sa baignoire, échanger les histoires inventées murmurées sous les draps de son lit pour une chambre sombre, au bout du couloir, une chambre qui sentait l'alcool et les plaisirs d'un vieil homme, pour faire des choses que personne n'oserait décrire mais qui étaient si terribles que personne ne pouvait les ignorer. [...] Mais la vraie trahison, cela dit, venait de l'amie qui souriait, heureuse, alors qu'on l'emmenait dans le couloir, vers l'obscurité, vers l'odeur d'alcool et vers ces plaisirs de vieil homme »).

³ *Id.*, p. 261 (p. 170, « rigid with [...] the grief of abandonment »).

⁴ *Id.*, p. 200 (p. 128, « bursting with stories to tell Christine », « not just May's scorn but Christine's sulk as well »).

⁵ *Ibid.* (p. 127, « smirk Heed had never seen before »).

⁶ « Trembling, Heed looked to Christine for help. There wasn't any » *Ibid.* (*Ibid.*, « Tremblante, Heed regarda vers Christine dans l'espoir d'un soutien. Elle n'en trouva pas »).

⁷ *Ibid.* (p. 128, « Her friend's eyes were cold, as though Heed had betrayed her, instead of the other way around »).

⁸ *Id.*, p. 202 (p. 129, « hurt by [Christine's] reception »).

Cependant, leur rationalisation de cette hostilité évolue. Bien que l'homme demeure au cœur du conflit, les complexes psychologiques propres à chacune alimentent leur aversion mutuelle et consolident leur nouveau statut d'ennemies. En effet, leurs diverses craintes refoulées, en complément de leur jalousie réciproque, servent d'élément moteur à leur antagonisme et par-delà à leur différenciation identitaire. Tandis que Jedla et Heed souffrent d'un complexe d'infériorité datant de leur enfance, Nadia et Christine témoignent d'un complexe de supériorité alimenté par la peur d'être remplacées voire insignifiantes aux yeux d'autrui¹. Dès lors, l'animosité féminine se concrétise progressivement par le biais de machinations à l'encontre de l'ennemie à des fins compensatoires. D'une part, les deux femmes mariées – Jedla et Heed – s'alarment de la perte imaginée de leur place privilégiée auprès de leurs maris à cause des femmes indépendantes, à savoir Nadia et Christine. Par conséquent, ces femmes tourmentées par un sentiment d'indignité manigancent à leur tour en vue de triompher sur leurs adversaires. D'autre part, puisque Nadia et Christine se sentent maltraitées et délaissées, tantôt par leurs ex-amies, tantôt par l'homme, et vouées dès lors à l'inanité dans leur vie personnelle, elles se livrent à des tactiques séductrices ou usurpatrices dans la perspective de renouer avec leur force intérieure et leur raison d'être.

Dans *La Soif*, le différend entre Jedla et Nadia au lycée – lequel les laisse toutes les deux meurtries, chacune à sa manière – s'aggrave à l'occasion de leurs retrouvailles à l'âge adulte. Or cette fois-ci, leur discorde se cristallise autour d'Ali, le mari de Jedla, soupçonné par cette dernière d'inconstance, et convoité par Nadia. Plusieurs facteurs ayant trait aux complexes psychologiques de chacune, issus du traumatisme de leur désunion passée, contribuent à aviver les frictions entre les femmes. Par exemple, Jedla se montre accablée par des sentiments d'infériorité liés soit à son physique estimé peu attrayant, soit à sa supposée infertilité² : cette autodévalorisation la coince dans un jeu de comparaison qui est invariablement à son désavantage et qui l'enfoncé dans « son cauchemar intérieur³ », celui du délire de jalousie. En effet, Jedla se rabaisse à tel point qu'elle devient persuadée qu'Ali fléchira sans faute devant les atouts irrésistibles de Nadia – « N'est-ce pas que j'ai raison de croire qu'il faiblira vite, qu'il tombera, qu'il est déjà attiré par toi, simplement parce que tu es belle⁴ ? » – et qu'elle s'attèle à comploter sa propre trahison, comme nous le verrons plus tard. D'ores et déjà convaincue du charme de sa meilleure ennemie pour y avoir

¹ Nous allons nous pencher plus en détail sur Nadia et Christine dans le troisième temps de cette étude.

² Il faut reconnaître que ses angoisses dérivent également du passé amoureux d'Ali – son ancienne amante dite belle et son enfant illégitime – que Jedla prétend être incapable d'oublier : « J'ai eu beau te pardonner, je ne peux oublier [...] depuis que j'ai perdu mon enfant, je ne peux m'empêcher de penser à "l'autre", à celui de cette femme » (*LS*, p. 32-33). Elle s'appuie donc sur sa fausse couche précédente pour se mesurer à cette autre, tout en sachant pertinemment qu'elle sera perdante, et elle s'imagine le désir d'Ali pour sa concurrente : « il se trouve que cette femme est très belle, tu me l'as avoué toi-même. Je sais que tu l'as désirée » (*Id.*, p. 34).

³ *Id.*, p. 111.

⁴ *Id.*, p. 144.

succombé elle-même et pour l'avoir vu à l'œuvre auprès des garçons au lycée, d'entrée de jeu Jedla se juge défavorablement par rapport à Nadia. À la différence de Nadia qui se délecte de sa beauté notoire et n'hésite pas à s'exposer à la plage, étant « fière de [sa] peau dorée¹ », Jedla répugne à s'exhiber sous couvert de pudeur ou de maigreur². Cette femme « toute à sa torture³ » se convainc par ailleurs qu'Ali, malgré ses dires, finira par se désintéresser d'elle en raison d'une infertilité qu'elle s'autodiagnostique à tort, et qu'il optera en faveur d'une femme féconde, en l'occurrence Nadia : « il va se détacher de moi, lentement [...] Tu es belle, je te trouve très belle ; tu n'es pas marquée, comme moi. Il faiblira peut-être⁴. »

Même si Jedla pressent voire précipite la chute d'Ali entre les bras de Nadia, il n'en reste pas moins qu'elle en veut à sa rivale présumée en tout point supérieure, et surtout invincible en matière d'amour. À mesure que ces craintes s'implantent dans son esprit, la livrant entièrement à son délire de jalousie, Jedla en vient à vouer une haine féroce à Nadia. Si seule une certaine méfiance envers son ex-amie se lit initialement dans sa surveillance continuelle⁵, Jedla couve une antipathie virulente à son égard, nourrie par son sentiment de médiocrité. Le regard et la voix perçants de Jedla cristallisent ses soupçons, trahissant son animosité envieuse, qui se confirme plus tard par ses propres aveux. Par exemple, lorsque Nadia se baigne avec Ali dans une intimité qui semble valider les suspicions de Jedla, son hostilité âpre ressort dans « son regard dur qui pénétrait en [Nadia] comme une lame⁶ », préfigurant la tournure violente que prend cette relation, au sens propre comme au sens figuré⁷. En outre, le lendemain de l'indiscrétion de Nadia – à savoir le baiser placé sur la main d'Ali – celle-ci devine « la haine dans les yeux tirés de Jedla⁸ », matérialisée peu après par son éclat de voix pour congédier Nadia : « “Va-t'en ! Laisse-moi ! Laissez-moi tous !” Oui, à travers son visage en larmes, son regard était bien celui de la haine⁹. » Conformément aux conjectures de Nadia, qui interprète ces excès d'émotion, soit « les petites déchirures passées comme les signes d'une jalousie naturelle chez une femme stérile¹⁰ », Jedla « habill[ée] de

¹ *Id.*, p. 51.

² « Elle secouait la tête, refusait toujours [de se baigner] et, selon son humeur, alléguait différentes raisons [...] Elle disait : – Je ne veux pas me mettre nue devant les autres. Ou bien : – Je suis trop maigre pour porter un maillot de bain » (*Id.*, p. 97). Elle se déclare du reste « laide » (*Id.*, p. 110).

³ *Id.*, p. 111.

⁴ *Id.*, p. 108. « Depuis ma fausse couche, bien que le docteur ne m'ait rien confirmé, je sais, moi, que je n'aurai jamais d'enfant. Ali cherche à me convaincre que ce ne serait pas un malheur, qu'il le supportera très bien » (*Ibid.*).

⁵ En effet, Nadia croise à maintes reprises les yeux de Jedla braqués sur elle et perçoit « l'attention de Jedla qui [lui] pesait dans le dos » : « Depuis ces deux jours de sorties je sentais son regard constamment sur moi ; elle me surveillait, je m'en étais vite aperçu ; mais pourquoi ? » (*Id.*, p. 49).

⁶ *Id.*, p. 53.

⁷ Si cette phrase sert d'indice avant-coureur de la mort sanglante de Jedla suite à son avortement, elle signale également la violence de la haine entre les deux femmes.

⁸ *Id.*, p. 90.

⁹ *Id.*, p. 92.

¹⁰ *Id.*, p. 94.

complexes¹ » manifeste une envie malveillante envers son ennemie. Après que Nadia lui confesse son attirance pour Ali – que celle-ci soit véridique ou pas – Jedla, cette femme naguère insondable², s'épanche auprès de Nadia pour lui communiquer le cheminement de sa défiance, de sa jalousie et de sa rancune³. Elle fait notamment allusion à cette baignade à la plage comme moment charnière dans son animosité : « “Quelque chose avait changé brusquement,” répétait-elle en évoquant ce jour, ce soleil. “Une chose,” disait-elle, dure comme un coup de poing, acide comme une rage de dents. “Je compris que j’étais jalouse⁴.” » Chose intéressante, la jalousie chez Jedla est si prégnante qu'elle est personnifiée, telle une bête sauvage qui la consume lentement : « elle avait eu peur – peur de cette jalousie qui l'avait habitée, sans cris, sans impatience, qui la grignotait, sournoise, avec des dents pointues⁵. » Pourtant si tant est que la jalousie la ronge à l'image d'un animal, cette femme en proie à ses complexes envisage néanmoins une certaine agressivité à son tour, comme pour s'en prendre à la source de ses maux. Cette combativité latente, manifeste dans le lexique de violence et de colère de la première citation, anticipe le combat féminin à venir. Cette femme dévorée psychologiquement par la jalousie possède malgré tout la force intérieure nécessaire pour rendre la pareille à son adversaire et à l'instigatrice de cette envie : le « coup de poing » et la « rage de dents » annoncent une attaque imminente envers son antagoniste.

Pareillement, dans *Love*, le conflit entre Heed et Christine s'accroît au fil de leurs rencontres, jusqu'à ce que ces « vipères rigides » se sclérosent enfin dans une guerre froide féminine, chacune « raval[ant] [son] venin [...] [en] attendant que l'autre meure »⁶. Comme c'est le cas avec *La Soif*, même si l'homme est à l'origine de la mésentente entre les deux femmes – réduites à « des courtisanes se disputant la faveur du monarque⁷ » Cosey – leur antipathie se nourrit des complexes psychologiques de chacune. Concernant Heed, elle est tout aussi tourmentée que Jedla par un sentiment d'infériorité dû dans son cas à son éducation familiale qui la rabaisse par rapport à

¹ *Ibid.*

² Étant donné son « mystère » (*Id.*, p. 15, 94), son « regard d'étrangère » (p. 41) et son habituel « sourire vague » (p. 27), Jedla paraît « inaccessible » (p. 37) et « impassible » (p. 104), « comme un diamant, fermé sur lui-même » (p. 75).

³ « C'était, disait-elle, ce qu'il restait à endosser de l'amour, cette charge, cette défaite. Elle avait longtemps résisté ; elle nous avait épiés : elle avait scruté, la nuit, le visage clair d'Ali ; elle avait surveillé ma beauté, mes éclats de rire, mon insolence, mes airs de chatte » (*Id.*, p. 110).

⁴ *Id.*, p. 109-10.

⁵ *Id.*, p. 110.

⁶ *L.*, p. 60 (p. 37, « rigid vipers, forcing them to bite back their tongues. Which, by all reports, they were still doing, while waiting for the other one to die »).

⁷ *Id.*, p. 59 (p. 37, « court personnel fighting for the prince's smile »). La discussion précédant les obsèques de Cosey est assez révélatrice dans ce sens : « The argument that followed was a refined version of the ones that had been seething among the women since the beginning: each had been displaced by another; each had a unique claim on Cosey's affection » *Id.*, p. 98 (p. 156, « La discussion qui avait suivi fut en fait une version raffinée de toutes celles qui bouillonnaient entre ces femmes depuis le début : chacune avait été détrônée par une autre ; chacune revendiquait un titre exclusif à l'affection de Cosey »).

Christine et propulse son animosité jalouse. Étant indigente, analphabète et fruste¹, issue d'une famille sordide² et du quartier infect d'Up Beach aux antipodes de la dynastie réputée des Cosey³, Heed s'estime ignoble, souillée à vie par ses origines et son inculture. À plus forte raison qu'elle intériorise l'avilissement dont elle fait l'objet dans les yeux d'autrui, à commencer par sa belle-famille et en passant par la clientèle de l'hôtel Cosey. En effet, au fur et à mesure que son entourage la ridiculise en tant que rustre ignare⁴, ou la dénigre en tant que « saleté de rat enragé⁵ », Heed se persuade de son infamie innée, s'imaginant même que « les estomacs se retournaient en sa compagnie⁶ ». Sa nature complexée se dévoile notamment dans sa rumination d'une conversation passée entre quelques clientes de l'hôtel Cosey qui ricanaient à portée de voix du mariage inégal d'un certain couple. Alors que le couple demeure innommé, Heed en déduit d'emblée qu'on parle d'elle du fait tout simplement que la mariée est la risée du groupe⁷. Son hypersensibilité et sa conclusion infondée en disent long sur son manque d'amour-propre et la souffrance qui en résulte ; celle-ci est figurée par son déjeuner qui sert à la fois à extérioriser sa peine et à cimenter son infériorité par l'assimilation tacite de Heed à un nègre bouffon⁸. L'intériorisation de son indignité se lit par ailleurs dans ses manies assainissantes. Heed tâche de compenser son abjection à l'aide de bains fréquents à visée purificatoire : étant donné qu'« elle ne se sentait jamais assez

¹ Voir *Id.*, p. 75 VA, p. 117 VF.

² Non seulement May décrit la vénalité de la famille Johnson (« the unapologetic shiftlessness of the parents » *Id.*, p. 138 ; p. 217, « la paresse congénitale des parents ») qui aurait vendu leur fille à Cosey (« that trash gave her up like they would a puppy » p. 105 ; p. 167-68, « Ces ordures l'avaient donnée comme on donnerait un chiot »), mais elle critique l'abjection volontaire de ces gens « pauvres et écervelés » (p. 217 ; p. 139, « poor and trifling »). Dans cette famille, « l'ignorance, c'était la destinée ; mais si la crasse ne disparaissait pas, c'était un choix » (*Id.*, p. 216 ; p. 138, « ignorance was destiny; dirt lingered on by choice »), et la promiscuité sexuelle des filles risque de déteindre sur Christine (p. 139 VA, p. 217 VF). Le mercantilisme de sa famille finit par faire honte à Heed, provoquant une rupture déterminante (p. 77 VA, p. 120-21 VA).

³ En effet, Up Beach abritant une conserverie de poisson, tous ses ressortissants sont associés aux saletés marines, aussi Christine et May sont « devenues folles de rage à la simple pensée [que Cosey] avait pu se choisir une fille de Up Beach » *Id.*, p. 117 (p. 75, « went wild just thinking about [Cosey's] choice of an Up Beach girl for his bride »). D'autant que « [Christine] était aussi une Cosey, et, à Harbor, le nom ne laissait toujours pas indifférent. William Cosey, qui jadis avait possédé de nombreuses maisons, un hôtel, deux bateaux, et une fortune en liquide alimentant rumeurs et légendes, avait toujours fasciné les gens » *Id.*, p. 139 (p. 88, « [Christine] was also a Cosey, and in Harbor the name still lifted eyelids. William Cosey, onetime owner of many houses, a hotel resort, two boats, and a bankful of gossiped-about, legendary cash, always fascinated people »).

⁴ Voir par exemple *Id.*, p. 76 VA, p. 120 VF.

⁵ *Id.*, p. 158 (p. 99, « rabid beach rat »). Christine qualifie par ailleurs la famille de Heed d'une « meute de rats qui se lavaient dans un tonneau et qui dormaient dans leurs vêtements de jour » *Id.*, p. 142 (p. 89, « nest of beach rats who bathed in a barrel and slept in their clothes »).

⁶ *Id.*, p. 124 (p. 79, « stomachs turned in her company »). Heed croit que « quoi qu'elle fit, [les gens] continuaient à vomir dans son dos » *Id.*, p. 124 (p. 79, « no matter what she did, [folks] still threw up behind her back »).

⁷ *Id.*, p. 75-76 VA, p. 118-19 VF.

⁸ *Id.*, p. 76 VA, p. 119 VF. Rebecca Hope Ferguson parle d'une image « du noir méprisé et stéréotypé du “ménestrel”, versant des larmes mais aussi souriant de façon clownesque ». Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, op. cit., p. 265, « the despised, stereotypical “minstrel” black, shedding tears but also grinning clownishly ».

propre¹ », « il lui fallait constamment prendre des bains pour empêcher cette vie marine qu'elle n'avait jamais approchée de la toucher² ». Eu égard à ses attaches ineffaçables à Up Beach et par extension à cette « vie marine » considérée salissante, Heed se lave le corps trois fois par jour dans une vaine tentative de se réhabiliter et de mériter sa place au sein de la famille Cosey.

Toutefois, l'autodévalorisation qui mine Heed fait office de force motrice à l'antagonisme féminin, tant il est vrai que cette dernière redouble de ressentiment envers Christine en raison de ses airs hautains et de sa supériorité imputée. Par exemple, Heed voue une inimitié vindicative à son ancienne amie après que cette dernière obtient son diplôme d'internat. Quand bien même ces « amie[s] de jadis » « ne firent pas semblant de bien s'aimer », « [l]a conversation avait été polie »³ jusqu'à ce que Christine corrige l'expression linguistique de Heed d'un ton plutôt condescendant et se moque de sa maladresse avec un sourire narquois⁴, aggravant son sentiment d'infériorité⁵. Tenaillée par la crainte de ne pas être à la hauteur à côté de « celle qui avait été gâtée, pourrie, qui avait reçu une éducation nulle dans une école privée⁶ », Heed éclate de colère, se livrant à la violence tant verbale que physique : elle hurle de rage à Christine – « Tu es assise à ma table, alors tu me dis pas comment je dois parler⁷ » – et jette un verre à Cosey. Le caractère haineux que revêt progressivement cette relation, entériné par son inflexion violente, se concrétise plus tard par les échauffourées régulières entre les deux femmes qui vivent sous le même toit :

It was impossible that no one knew of the fights between them [...] But there were also bruising fights with hands, feet, teeth, and soaring objects. [...] Once – perhaps twice – a year, they punched, grabbed hair, wrestled, bit, slapped. Never drawing blood, never apologizing, never premeditating, yet drawn annually to pant through an episode that was as much rite as fight. Finally they stopped, moved into acid silence, and invented other ways to underscore bitterness⁸.

¹ *L.*, p. 124 : « she never felt clean enough in those early days. Folks from her neighborhood were mocked for living near a fish factory, and although she had never worked one minute in the place, she suspected she was suspected of its blight » (p. 194-95, « elle ne se sentait jamais assez propre, les premiers temps. On se moquait des gens de son coin, parce qu'ils vivaient près d'une conserverie de poisson, et même si elle n'y avait jamais travaillé – pas même une minute –, elle soupçonnait qu'on la soupçonnait d'être également touchée par le fléau »).

² *Id.*, p. 112 (p. 71, « constant bathing was needed to stop the sea life she had never touched from touching her »).

³ *Id.*, p. 196-97 (p. 125 « used-to-be-friend », « did not pretend to like each other », « the conversation had been polite »).

⁴ D'abord Heed emploie erronément un adverbe à la place d'un adjectif, puis elle se trompe de verre pour le champagne (p. 126), faisant d'elle une cible facile pour la raillerie de Christine.

⁵ Voir *Id.*, p. 126 VA, p. 197-98 VF. Lorsque Heed s'enfuit, elle note l'ambiance relâchée de la pièce, « comme si une horrible odeur, qui aurait dérangé les invites, avait enfin été éliminée » *Id.*, p. 199 (p. 126, « as though an awful smell that had been distracting the guests had been eliminated at last »). Son autoidentification à cette odeur écœurante – rappelant son association récurrente au poisson – montre qu'elle se considère comme une étrangère dans cette famille.

⁶ *Id.*, p. 116 (p. 74, « the petted one, the spoiled one miseducated in private school »).

⁷ *Id.*, p. 198 (p. 126, « Don't you sit at my table and tell me how to talk »).

⁸ *Id.*, p. 73 (p. 114-15, « Il était impossible que personne ne fût au courant de leurs disputes [...] Mais il y avait également des luttes physiques, avec les mains, les pieds, les dents et toutes sortes d'objets volants. [...] Une, ou peut-être deux fois par an, elles se donnaient des coups de poing, s'attrapèrent par les cheveux, luttaient, se mordaient ou se giflaient. Le sang n'était jamais versé, il n'y avait jamais d'excuses, jamais de préméditation, mais, année après

Leur aversion réciproque trouve un exutoire dans leurs rixes caractérisées par une agressivité presque bestiale. Si le démembrement corporel dont il est question dans cette citation – morcelant le corps en unités distinctes de mains, pieds ou dents – déshumanise ces femmes, les actions décrites – entre les gifles et les morsures – semblent confirmer leur animalité sauvage. Cette férocité, qui souligne la barbarie primitive de cette haine primordiale et qui acte la combativité latente de Jedla, donne également à voir la nature presque cérémoniale de leur relation antagoniste. Magnétisées l'une par l'autre et entraînées inexorablement dans ces altercations ponctuelles qui s'avèrent aussi anodines qu'impitoyables, ces deux femmes s'engagent dans une espèce de performance de l'animosité leur permettant d'évacuer leur amertume accumulée et réprimée. Même si dans leur aspect rituel, « les bagarres ne faisaient rien d'autre que leur permettre de se retenir l'une l'autre¹ », dans un clin d'œil à leur intimité brisée, elles constituent néanmoins un antidote à leur douleur respective, tout en ouvrant la voie à une certaine inventivité dans leur rapport conflictuel. À supposer que « [c]omme l'amitié, la haine [nécessite] plus que l'intimité physique ; elle [exige] de la créativité et de gros efforts pour se maintenir en vie² », l'infériorité tant sociale que physique³ de Heed l'aiguillonne comme nous allons le voir vers une créativité compensatoire dans son rôle d'opposée.

Une agentivité compensatoire : des actions à contresens

Dans les deux œuvres, la haine virulente qui sévit au sein de ces amitiés brisées se concrétise progressivement par des actions antagoniques : chaque femme porte atteinte à son ex-amie dans une agression malveillante. La pierre angulaire qu'est l'homme, en sus des divers complexes psychologiques féminins, exacerbent donc leurs hostilités, aiguillonnant de plus en plus ces femmes à franchir le pas vers une rancune inexorable. Ce qui met encore plus en relief leur dissemblance. Car au sein de cette agentivité naissante, ces ennemies emploient des tactiques opposées afin de remporter la victoire et de défricher le terrain à un devenir-sujet fondé sur leur contrariété. Tandis que les unes recourent à leur intellect pour compenser leur prétendue infériorité en menant une intrigue complexe autour de l'homme, les autres font appel comme nous l'avons

année, elles se retrouvaient, essouffées, plongées dans un épisode qui tenait autant du rite que de la lutte. Elles avaient ensuite fini par s'arrêter, par se murer dans un silence teigneux, pour inventer d'autres moyens d'exprimer leur amertume »).

¹ *Id.*, p. 115 (p. 74, « the fights did nothing other than allow them to hold each other »).

² *Ibid.* (*Ibid.*, « like friendship, hatred needed more than physical intimacy; it wanted creativity and hard work to sustain itself »).

³ Plus faible et plus petite que Christine, Heed est aussi handicapée par ses mains arthritiques (*Id.*, p. 73 VA, *Ibid.* VF).

vu à leur physique pour combattre leur crainte d'insignifiance à travers un jeu de séduction masculine. Pour les fins de cette étude, nous nous focaliserons sur l'autonomisation de Jedla et Heed, même si toutes les femmes passent à l'acte à un moment donné, se servant les unes comme les autres de la ruse mais de manières différentes. Moyennant des menées subversives et compensatoires où Jedla et Heed vont sciemment à l'encontre de leurs ennemies respectives, elles s'encapacitent dans une agentivité contraire qui met au jour la dynamique de contre-imitation à l'œuvre au sein de ces relations. En effet, dans la mesure où l'opposition détermine la prise d'action, reste à en conclure que Nadia et Christine servent de contre-modèles à l'autonomisation et à la subjectivation de leurs ex-amies. En vertu de leurs actions à contresens, ces binômes antagonistes divergent nettement dans leur évolution identitaire : en contrepoint de Christine et Nadia, qui se présentent comme des femmes indécentes voire dissolues, Jedla et Heed s'érigent en femmes respectables quoique fourbes, accédant à une subjectivité propre à force d'agir et de se construire par opposition avec leurs rivales. La discorde entre les femmes sert enfin de levier de singularité, puisque cette dynamique de contre-imitation ouvre la voie à une autonomisation et individuation enracinées dans la différence.

La Soif nous fait découvrir cette agentivité féminine oppositionnelle quoique féconde au travers d'un portrait d'ennemies engagées dans une lutte funeste pour la faveur d'un homme, Ali. Enflammées par leur aversion mutuelle, éperonnées par des mécanismes psychiques inconscients et galvanisées par des ambitions contraires, Jedla et Nadia passent progressivement à l'acte, portant leur conflit à son paroxysme par des manœuvres nuisibles et vengeresses. Dans l'optique de mieux se concurrencer et s'individualiser, elles mettent au point des stratégies antinomiques inspirées de leur dissemblance. Par exemple, Jedla, se sentant rabaissée et désemparée face à la présumée suprématie de sa meilleure ennemie, décide de prendre les devants en orchestrant une intrigue complexe fondée sur la contre-imitation. Dans sa prise d'action antagonique, elle se positionne exprès aux antipodes de Nadia afin de tourner son complexe d'infériorité à son avantage et de l'emporter sur son ennemie à l'aide d'un stratagème adroit. Face aux attraits physiques de Nadia, Jedla oppose une laideur pleinement assumée qu'elle cherche à contrebalancer par une intelligence ingénieuse : elle met en œuvre des machinations basées sur la sexualité de Nadia de manière à valoriser sa propre habileté, à cimenter son emprise sur son entourage et à prendre le dessus dans cette rivalité féminine. Étant intimidée comme nous l'avons vu par la beauté de sa meilleure ennemie¹ et désarçonnée par son entente avec Ali, Jedla redoute avant tout d'être prise au dépourvu par le jeu de séduction de Nadia et trompée à son insu, et à plus forte raison parce

¹ Jedla le lui confirme maintes fois à voix haute : « Nadia, comme tu es belle ! Comme tu es belle ! » (*LS*, p. 50).

qu'elle est convaincue de l'infidélité d'Ali. Par conséquent, Jedla manigance pour faciliter cette trahison dans l'idée de reprendre le contrôle : elle instrumentalise Nadia tel un appât pour précipiter la chute de son mari. Ce faisant, Jedla s'autonomise en exploitant ses propres faiblesses et angoisses : par le complot adultère nourri par son sentiment d'infériorité, Jedla affirme sa capacité d'agir ainsi que sa force intellectuelle, reconforte sa fierté face à ses supposées insuffisances, laisse libre cours à son antipathie et triomphe sur sa rivale.

Afin d'exécuter ce complot, cette femme à l'« esprit méthodique¹ » développe une stratégie minutieuse et progressive : le recrutement de Nadia puis la déchéance d'Ali. Cette stratégie repose tout d'abord sur la conquête tant affective que psychologique de Nadia, tant il est vrai qu'elle tire profit de la dépendance émotionnelle de celle-ci et fait appel à des discours éloquentes ou flatteurs pour la coaliser. Ainsi, dans un premier temps Jedla se rapproche expressément de son ancienne amie, autant pour l'avoir en ligne de mire que pour la mettre en confiance à force de « gentillesse et [de] prévenances discrètes² » : avec Ali à ses côtés, elle coudoie quotidiennement Nadia, organisant des sorties régulières à la mer ou en ville, causant avec elle et l'invitant à dormir à la maison « comme deux sœurs³ ». Or, si Jedla tient à susciter des sympathies surtout entre Nadia et Ali – leur trio fraternel⁴ se muant petit à petit en duo à mesure que Jedla orchestre des tête-à-tête entre son ex-amie et son mari en vue de les souder davantage⁵ – c'est pour mieux réaliser ses desseins machiavéliques et solidariser Nadia. Aussi, la gentillesse improbable de Jedla, conjuguée à la facilité de son propre jeu de séduction, finit par éveiller les soupçons de Nadia, qui en vient à s'interroger sur ses mobiles cachés. Du fait qu'elle « voyai[t] [Jedla] venir à [elle] par des chemins tortueux, secrets⁶ », dans un faux-semblant de complicité qui démentit sa froideur habituelle⁷, Nadia commence à pressentir qu'« un jeu aux lignes souples se tissait dans l'air serein [...] [dont] Jedla en surveillait le dessin étrange⁸. » Ce « jeu » sinueux et insaisissable recouvre notamment

¹ *Id.*, p. 127.

² *Id.*, p. 94.

³ De même que leurs étreintes affectueuses (*Id.*, p. 45), leur intimité affective fait penser à une forme de sororité : « nous allions nous coucher dans la même chambre comme deux sœurs ; nous rapprochions nos deux lits, et il nous arrivait souvent de chuchoter longtemps dans le noir » (p. 97).

⁴ Lors d'un déjeuner, Nadia observe : « Nos plaisanteries jaillissaient ; de temps en temps, nos trois rires se confondaient en une seule source. Notre jeunesse commune était légère ; je trouvais leur amitié douce » (*Id.*, p. 47).

⁵ Jedla s'abstient souvent d'activités susceptibles de rassembler Nadia et Ali, comme la baignade dans la mer (*Id.*, p. 48-53), les promenades sur la plage (p. 69-70) ou encore un aller-retour à Alger (p. 76).

⁶ *Id.*, p. 50.

⁷ Nadia devine par « intuition » (*Id.*, p. 47) que l'amabilité de Jedla est affectée sinon fausée : « Pourquoi soudain tant d'empressement dans ses invitations ? Pourquoi devenait-elle maintenant bavarde, et même spirituelle ? » (*Id.*, p. 49). Notamment, dans son bavardage Nadia détecte une certaine fourberie : « Je sentis ses paroles trop légères, son rire trop nerveux – comme si elle nous trompait, comme si elle était seule pour toujours » (*Id.*, p. 48).

⁸ *Id.*, p. 72. Il convient de noter par ailleurs qu'après sa promenade solitaire avec Ali, Nadia remarque qu'au lieu d'être jalouse, Jedla semble triomphante : « Non, elle n'était pas jalouse ! Il semblait y avoir en elle comme un rire intérieur, comme une victoire » (*Ibid.*).

plusieurs significations : il désigne aussi bien la façon dont Jedla s'ingénie à manœuvrer Nadia tel un pion à l'intérieur de ce jeu d'échecs, que les artifices dont elle use dans ce scénario théâtral d'intimité où la haine se dissimule derrière un masque sournois d'affection et où l'amitié n'est enfin qu'une « ruse¹ ». En effet, un complot perfide se trame au sein de cette « amitié morte² », dans lequel cette femme retorse se sert de Nadia pour faire tomber son mari. Bien que Jedla occulte de prime abord ses projets, se contentant de simplifier subrepticement la tâche de séduction de Nadia – « dès mon premier pas, Jedla me prêta son aide [...] tout devint facile, trop facile³ » – elle finit par dévoiler au grand jour ses agissements en réponse à la « ferveur⁴ » de Nadia. Dès lors, Jedla change de tactique, renonçant à tout semblant de complaisance amicale au profit d'une manipulation rhétorique.

Dans un second temps, Jedla déploie une stratégie oratoire enracinée dans son auto-infériorisation en vue de rallier son ennemie à son projet et de la manœuvrer à sa guise, voire de la faire fléchir. Par exemple, lors de sa proposition initiale d'aide, cette oratrice convaincante met l'accent sur ses propres défauts – en l'occurrence, son infertilité – afin de se positionner d'entrée de jeu en femme désavantagée vis-à-vis de Nadia dans cette rivalité autour de l'homme, soit la perdante inévitable qui ne cherche désormais qu'à sauver la face⁵. Puisque cette femme complexée entrevoit déjà la fin ignominieuse de son mariage, elle décide de « libérer » son mari par le « moyen détourné »⁶ de la séduction pour conserver tant bien que mal sa dignité et obvier à la pitié d'autrui. Par le même manège, Jedla espère parer à la jalousie face à Nadia, préférant une « [révolte] » anticipative à la « défaite » de la « possession angoissée »⁷ : « J'ai encore de l'orgueil ! [...] C'est pour cela que je t'offre Ali. [...] Je ne veux plus de ce bonheur où il me faudrait toujours surveiller l'autre, subir les regards des autres femmes parce qu'il est beau et que je suis laide ; je ne veux plus de ce calcul⁸. » Pourtant ce dénigrement d'elle-même en tant que femme déshonorée, laide et pitoyable revient dans une certaine mesure à un argument rhétorique voué à rehausser Nadia à titre de comparaison et à l'enjôler afin de lui forcer la main ; de cette façon, Jedla met à profit son infériorité pour prendre l'ascendant sur son ex-amie. À cet effet, Jedla mise

¹ *Id.*, p. 97.

² *Id.*, p. 45.

³ *Id.*, p. 75.

⁴ *Id.*, p. 102.

⁵ Tout en déplorant son infertilité, Jedla se déprécie par rapport à Nadia : « je te trouve très belle ; tu n'es pas marquée, comme moi » (*Id.*, p. 108). De ce fait, elle se propose d'aider Nadia dans sa conquête d'Ali : « Je te laisse le champ libre pour conquérir Ali. [...] Bien plus, je vais t'aider. Oui : je te le donne ! » (*Id.*, p. 107).

⁶ Étant persuadée de la désaffection inévitable de son mari à cause de son infertilité et de sa laideur, Jedla agit préventivement pour devancer la trahison et la pitié : « son amour se transformera en pitié. Et sa pitié, je n'en veux pas ! Voilà pourquoi je veux le libérer ; je n'ai que ce moyen détourné » (*Id.*, p. 108).

⁷ *Id.*, p. 111.

⁸ *Id.*, p. 110.

surtout sur sa médiocrité physique par contraste avec l'attrait de son ennemie séductrice dans l'idée de gratifier l'orgueil de cette dernière, de la rendre complice dans ce « pacte [...] diabolique¹ » et d'assurer la chute d'Ali conformément à ses plans : « tu ne seras que plus belle ; et moi, avec ma fatigue actuelle, avec tout le reste... que plus fanée. Et même un jour, vers la fin, je consentirai à me mettre en maillot sur la plage. Sous le soleil, ma maigreur n'en paraîtra que plus affreuse ; et toi, tu seras à côté. Tu auras tous les atouts...² » Ainsi Jedla opère une comparaison directe qui lui est défavorable, accentuant ses faiblesses physiques – son apparence hideuse en sus de sa nature chétive³ – en vue de flatter la vanité blessée⁴ de son ex-amie outrecuidante et d'influencer sa conduite : « Séduis-le ! tu en as le pouvoir ; et si tu ne réussis pas, je te donnerai des recettes⁵ ».

De même que Jedla exploite la fatuité de Nadia, elle fait appel à son besoin affectif pour manœuvrer son ennemie comme bon lui semble. Dans son discours, Jedla évoque notamment une « alliance⁶ » sororale pour relever ce défi commun : consciente du désir profond d'intimité de Nadia, Jedla les qualifie de « deux vraies associées » engagées dans une mission ardue mais réalisable à deux⁷. Nonobstant l'ambivalence de Nadia, qui vacille entre un zèle amical irrépressible et une certaine méfiance envers Jedla, cette dernière recourt ainsi à un simulacre d'amitié (en paroles comme en gestes) pour intégrer Nadia dans ce projet d'adultère. Toutefois, au lieu de relier ces deux femmes, cette stratégie cimente leur discorde, que Nadia, écœurée, se figure par « un fossé immense [qui] s'était tout à coup ouvert entre [elles]⁸ ». Aussi, au sein de cette relation complexe, l'amitié semble dorénavant dépouillée de toute tendresse bienveillante et réduite à une froide complicité⁹. Cette connivence maléfique entre ces ex-amies, laquelle entérine la perversité de leur amitié faussée, est d'ailleurs cristallisée par une phrase récapitulative dans *Les Impatients* : « Car les femmes entre elles ne sont jamais amies ; au plus, des complices¹⁰ ».

¹ *Id.*, p. 108.

² *Id.*, p. 127. Jedla ne tarit pas d'éloges au sujet d'Ali pour « tenter » Nadia (*Id.*, p. 111).

³ Il est à noter que Nadia représente Jedla comme une « convalescente » éternelle, qui se montre souvent « fragile », pâle et frêle (*Id.*, p. 50). Par ailleurs, sa tenue vestimentaire, loin de la mettre en valeur, l'efface davantage : « [Jedla] apparut sur le seuil, vêtue de noir, ce qui la rendait vieille, trop mince, lointaine » (*Id.*, p. 76).

⁴ En effet, Nadia reconnaît jalousier Jedla, étant blessée dans son orgueil par le dévouement d'Ali pour son épouse : « Mais aujourd'hui il y a toi. Et je ne peux rien. Je n'ai d'ailleurs aucun mérite : je sais qu'il t'est attaché, qu'il t'aime » (*Id.*, p. 104-05).

⁵ *Id.*, p. 108.

⁶ *Id.*, p. 107.

⁷ *Id.*, p. 127. Jedla l'affirme : « Ce sera sans doute difficile, mais, à nous deux ! » (*Id.*, p. 108).

⁸ *Id.*, p. 107.

⁹ Nadia le confirme : « Tu n'es l'amie de personne ; et si tu étais la mienne, je n'hésiterais pas à te tromper pour un homme ; cela s'est toujours passé ainsi entre femmes, entre sœurs » (*Id.*, p. 105). Pourtant plus tard elle déplore le caractère artificiel de leur relation : « À chacun de ses sourires, j'étais prête à faiblir, à oublier, à lui parler comme à une sœur, et si elle le voulait, à lui demander pardon. Mais elle n'exigeait que ma complicité » (*Id.*, p. 128).

¹⁰ *LI*, p. 89.

Là où nous avons affaire à une agentivité malgré tout collaborative dans *La Soif*, étant conditionnée par la connivence des deux ennemies, dans *Love* au contraire, Heed et Christine s'autonomisent séparément, encore que leur agentivité repose tout de même sur leur antagonisme. C'est à l'âge adulte que ces deux ennemies se livrent de plus en plus à des manœuvres contraires qui accentuent les tensions. Comme c'est le cas avec Jedla et Nadia, Heed et Christine sont guidées dans leur passage à l'acte par leur haine réciproque, par leurs complexes psychiques refoulés et par des mobiles divergents qui s'articulent néanmoins autour d'un seul et même homme, Bill Cosey. Notamment, les dissimilitudes entre les femmes sont mobilisées par chacune d'entre elles à des fins d'autonomisation et d'individualisation. Ainsi, leur avènement à l'agentivité s'ancre dans une dynamique de contre-imitation. Pour Heed, les sentiments d'infériorité liés à son dénigrement par son entourage l'incitent à prendre des mesures compensatoires pour se réhabiliter socialement et se distinguer (méliorativement) de Christine. En effet, dans la perspective de contrer son propre rabaissement et de faire contrepoids à Christine – en tant que fille Cosey « gâtée, pourrie¹ » au charme physique avéré, Christine est connue aussi bien pour son privilège héréditaire et scolaire que pour sa dépravation morale – Heed puise dans son habileté intellectuelle. À l'instar de Jedla, Heed met à profit la sous-estimation dont elle est victime aux yeux des autres pour tisser à leur insu une intrigue destinée à lui confier les rênes de la fortune Cosey, et à lui conférer en conséquence un rôle matriarcal honorable et tout-puissant. Ce qui est aux antipodes de la déchéance de Christine. De la sorte, Heed s'encapacite à partir d'une position de faiblesse en se servant de Christine comme contre-modèle à son autonomisation : à l'aide d'une stratégie valorisante fondée sur leur écart intellectuel, physique et social, Heed réussit à prendre l'ascendant sur sa rivale et la supplante à la tête de la famille Cosey. Grâce à ce stratagème, elle accède enfin à une agentivité dominante, conteste son ignominie imputée, conforte sa force intellectuelle et se hisse dans la hiérarchie sociale, pour enfin vaincre son ennemie.

Du fait de l'infériorisation dont elle fait l'objet, Heed s'applique à redorer son blason et à aller à l'encontre de ses détractrices. Dans la perspective de réfuter les médisances diffamatoires et réductrices – véhiculées le plus souvent par Christine – portant tantôt sur son inculture, tantôt sur son infamie (elle est traitée aussi bien de « petite épouse de rien du tout [...] ignorante et collante² » que d'« une saleté de rat enragé³ »), Heed, tout comme Jedla, s'active. Elle met en œuvre toute une série d'opérations vouées d'une part à renforcer ses connaissances pratiques afin

¹ *L.*, p. 116 (p. 74, « the petted one, the spoiled one »).

² *Id.*, p. 258 (p. 168, « ignorant, clinging wifelet »). Vida la qualifie également d'« épouse autoritaire et sottie – bête à manger du foin » *Id.*, p. 54 (p. 34, « silly, overbearing wife – ignorant as a plate »).

³ *Id.*, p. 158 (p. 99, « rabid beach rat »).

de l'habiliter à diriger la succession Cosey et de rehausser son prestige, et d'autre part à tirer parti de sa position de faiblesse pour triompher sur son entourage. Or à la différence de Jedla, dont l'autonomisation dépend d'une sororité artificielle avec Nadia et d'une assimilation de son infériorité à des fins de manipulation, Heed refuse toute complicité avec Christine, ainsi que toute acceptation de son indignité. De ce fait, l'agentivité naissante de Heed tend davantage vers une réhabilitation indépendante qui, en faisant valoir son mérite et surtout son intelligence innée, démentit le bien-fondé des calomnies à son sujet et contrecarre Christine. Par exemple, Heed apprend aussitôt après son mariage à entretenir l'hôtel Cosey, mettant ainsi en échec les desseins malveillants de ses divers adversaires : « Papa insisted she learn how to run the hotel and she did learn, despite local sniggering and May and Christine's sabotage¹. » Nonobstant l'illettrisme qui lui vaut tantôt le « sabotage » de ces dernières, tantôt leur dérision débiliteuse qui freine son apprentissage, Heed s'encapacite sous l'égide bienveillante de L, qui l'aide à « naviguer sur ces eaux traîtresses² » de la vie aristocratique. Dès lors, Heed profite des aptitudes acquises pour accaparer exclusivement la gestion administrative et financière de l'hôtel³, se dotant d'une capacité d'action révolutionnaire. Outre qu'elle tient les comptes et veille au bon fonctionnement quotidien, elle s'évertue à maintenir l'hôtel à flots dans le sillage de la déségrégation⁴. Revigorée par son rôle prédominant et surtout par son pouvoir décisionnel dans les affaires hôtelières, Heed en vient à adopter une attitude autoritaire, quitte à prendre des décisions malavisées pourvu qu'elle puisse ainsi asseoir sa prééminence. À en croire Vida : « Heed paraded around like an ignorant version of Scarlett O'Hara – refusing advice, firing the loyal, hiring the trifling, and fighting May⁵ ».

Heed s'approprie une telle suprématie pour neutraliser son indignité sociale⁶ et s'efforce de compenser son manque d'instruction en cultivant une finesse d'esprit gratifiante. En effet, son

¹ *Id.*, p. 76 (p. 119, « Papa tenait absolument à ce qu'elle apprenne à diriger l'hôtel, ce qu'elle avait fait, malgré les ricanements locaux et les actions de sabotage de May et de Christine »).

² « She could have learned to read script if that deficiency had not been a running joke. L, who liked her in those days, taught her a lot and saved the life Papa had given her and her alone. She could never have navigated those treacherous waters if L hadn't been the current » *Id.*, p. 76 (p. 120, « Si cette carence n'avait pas été le sujet de blagues constantes, elle aurait très bien pu apprendre à lire. L, qui à cette époque-là l'aimait bien, lui avait beaucoup appris et avait préservé cette vie que Papa lui avait donnée, à elle et à elle seule. Elle n'aurait jamais été capable de naviguer sur ces eaux traîtresses si L n'était pas devenue le courant qui la portait »).

³ « But it sure wasn't easy-greasy running the hotel. Everything was on me. With nobody to count on. Nobody... » *Id.*, p. 62 (p. 98, « Mais pour sûr, ça a pas été de la tarte, de diriger cet hôtel. Ils étaient tous sur mon dos. Je pouvais compter sur personne. Sur personne... »).

⁴ *Id.*, p. 171 VA, p. 263 VF.

⁵ *Id.*, p. 36 (p. 58, « Heed avait paradé, en une version ignare de Scarlett O'Hara – refusant tout conseil, renvoyant les employés loyaux, embauchant des bons à rien, ou se battant avec May »).

⁶ Elle affirme par exemple que son mariage à Cosey l'a ennoblé en rachetant son indignité de naissance : « Marriage was a chance for me to get out, to learn how to sleep in a real bed, to have somebody ask you what you wanted to eat, then labor over the dish. » *Id.*, p. 127 (p. 199, « Le mariage a été pour moi une occasion de m'en sortir, d'apprendre à dormir dans un vrai lit, d'avoir quelqu'un qui vous demande ce que vous voulez manger avant de se mettre à préparer le repas »).

plan de réhabilitation sociale repose sur son intelligence, ce qui contraste avec la déraison et la superficialité de Christine, qui se voit être réduite à un joli corps sexualisé (à l'image de Nadia). Par exemple, Heed se targue aussi bien de son savoir-faire en matière comptable que de ses facultés de mémoire et d'ouïe impeccables : « With the necessary prowess of the semiliterate, Heed had a flawless memory, and like most nonreaders, she was highly numerate. [...] Money she grasped completely. In addition she had hearing as sharp and powerful as the blind¹. » Munie de ces dons et de connaissances autodidactes, Heed transforme dès lors son intelligence en arme envers ses ennemies en vue de mener à bien ses projets usurpateurs. Étant donné que « pour gagner, [...] il fallait un cerveau² », elle mobilise le sien pour dominer son adversaire principale et la supplanter à la tête de la famille Cosey. Se posant en contrepoint de Christine en ce qui concerne ses compétences inhérentes sinon apprises de manière informelle, Heed s'estime de ce fait plus ingénieuse et capable que son ex-amie malgré son éducation privée : « Smarter than the petted one, the spoiled one miseducated in private school, stupid about men, unequipped for real work and too lazy to do it anyway [...]³ ». Femme futée qui a appris à l'école de la vie contrairement à son ennemie qui a tout appris par la voie scolaire, Heed brandit sa débrouillardise comme un instrument de guerre redoutable. À cet égard, Heed met à profit la dévalorisation à laquelle elle est sujette pour prendre ses adversaires au dépourvu, et grâce à son discernement, triompher sur elles. Étant accoutumée à être traitée comme une « crétine⁴ » à titre de « vieille dame oisive⁵ », Heed « s'en [sert] » pour « jauger⁶ » les autres et les dompter à l'aide de la ruse :

Her insight was polished to blazing by a lifetime of being underestimated. [...] Knowing she had no schooling, no abilities, no proper raising, [Cosey] chose her anyway while everybody else thought she could be run over. But here she was and where were they? May in the ground, Christine penniless in the kitchen, L haunting Up Beach. Where they belonged. She had fought them all, won, and was still winning⁷.

¹ *Id.*, p. 75 (p. 117-18, « Parmi les nécessaires prouesses des semi-analphabètes, Heed avait une mémoire sans faille et, comme la plupart des gens qui ne savaient pas lire, elle savait très bien compter. [...] L'argent n'avait pas de secret pour elle. Et en plus, elle avait une ouïe aussi aiguisée et puissante que celle des aveugles »).

² *Id.*, p. 124 (p. 79, « winning took more than patience; it took a brain »).

³ *Id.*, p. 74 (p. 116, « Plus intelligente que celle qui avait été gâtée, pourrie, qui avait reçu une éducation nulle dans une école privée, qui ne comprenait rien aux hommes, qui n'était pas préparée au vrai travail, un travail qu'elle était de toute façon trop paresseuse pour effectuer »).

⁴ *Id.*, p. 113 (p. 72, « fools », « old women »).

⁵ *Id.*, p. 124 (p. 78, « idle old lady »).

⁶ Quant à Viviane : « They had postured for each other last night, and while Miss Viviane was busy casing the room, Heed was busy casing her; while she was busy taking control, Heed was letting her believe she already had it » *Id.*, p. 72 (p. 113, « La veille au soir, elles avaient toutes deux joué leur rôle au bénéfice de l'autre et, pendant que Miss Viviane était occupée à jauger la pièce, Heed s'occupait à la jauger elle ; pendant que la fille s'efforçait de prendre le contrôle de la situation, Heed lui laissait croire qu'elle l'avait déjà »).

⁷ *Id.*, p. 72-73 (p. 113-14, « Son intuition avait été polie jusqu'à en devenir étincelante par toute une vie passée à être sous-estimée. [...] [Cosey] savait qu'elle n'avait ni instruction, ni capacités, ni réelle éducation, et il l'avait quand même choisie, alors que le reste du monde la jugeait quantité négligeable. Mais voilà, elle était là, et les autres, où étaient-elles ? May, sous terre ; Christine, dans la cuisine, sans un sou, et L hantait Up Beach. Elles étaient à leur place. Elle s'était battue contre elles toutes, elle avait gagné et elle gagnait encore »).

Si Jedla surjoue en quelque sorte son indignité pour conquérir Nadia, Heed prend une approche légèrement différente : quand bien même elle refuse d'admettre sa supposée ignominie, elle ne renâcle pas à l'utiliser comme tremplin pour remporter la victoire dans cette rivalité féminine. Pour autant que Heed soit sous-estimée et dévalorisée par son entourage à cause de son inéducation et de son inculture, elle réussit néanmoins à exploiter ces soi-disant défauts pour affiner sa perspicacité et réaliser son stratagème de diriger l'empire Cosey. Son triomphe se concrétise dans son statut social élevé, en l'occurrence sa prospérité financière – « Her bank account was fatter than ever¹ » – et sa position dominante voire matriarcale à la tête de la dynastie Cosey, comme nous le verrons plus tard. Contrairement à ses ennemies qui sont soit disparues, soit démunies et asservies, Heed règne sur la famille Cosey, parachevant une ascension sociale fulgurante qui invalide son infamie antérieure.

Une agentivité tyrannique : l'exploitation de l'ennemie

Ainsi, dans les deux œuvres, la contrariété des ex-amies, entérinée à travers la ruse, fournit respectivement à Jedla et à Heed un puissant levier d'autonomisation et de subjectivation. À force de se positionner à l'opposé de leurs rivales en misant sur leur propre intelligence et en exploitant leur présumée infériorité, Jedla et Heed parviennent à manipuler les circonstances et à exercer une emprise sur leur entourage. Concernant Jedla, elle part donc d'une posture d'infériorité pour prendre les devants à l'aide d'un fin stratagème : en manigancant sa propre trahison amoureuse, Jedla s'arroge une prépotence quasi-divine. Cette nouvelle latitude d'action se révèle non seulement dans l'orchestration méthodique des événements en prévision de cet acte d'adultère, mais également dans l'instrumentalisation habile de Nadia, qu'elle réussit à recruter presque contre son gré dans cette trahison. Par exemple, elle élabore tout d'abord un plan méticuleux explicitant étape par étape « avec minutie le moyen de lui prendre son mari [...] [pour] le cerner de tous côtés² ». À cette fin, elle se base sur des qualités féminines susceptibles d'attirer son mari de sorte à garantir le succès de son plan : Jedla enjoint à Nadia de gagner d'abord le respect et la confiance d'Ali en se montrant « innocente » et « révoltée contre [son] milieu », puis de le solliciter pour « une aide morale » en guise de le responsabiliser vis-à-vis d'elle, et enfin de le séduire à l'aide de son corps alléchant³. Ces machinations donnent alors à voir l'étendue du pouvoir d'action de cette femme

¹ *Id.*, p. 73 (p. 114, « Son compte en banque était plus garni que jamais »).

² *LS*, p. 127.

³ Il importe de noter d'ailleurs que la voix narrative de Nadia est presque éclipsée par la voix de Jedla dans ce passage, comme si Nadia assimilait les ordres de son ex-amie : « Tout d'abord, il devait m'estimer le plus possible. Il fallait

retorse qui gouverne ses circonstances d'une main de fer. Jedla s'érige ainsi en une sorte de despote dictant aussi bien le déroulement des événements que la conduite de son ennemie.

Il s'agit en fin de compte d'une sorte d'asservissement comportemental et psychologique de Nadia, destiné à asseoir sa propre prépondérance et surtout à consolider sa mainmise sur ses proches. En effet, dans la mesure où Jedla instrumentalise son ennemie afin d'accomplir sa ruse, la contraignant à la soumission absolue et dirigeant ses moindres mouvements, elle rabaisse Nadia au statut d'esclave, impuissante sous le joug de sa maîtresse. Cette exploitation de Nadia, pour autant qu'elle autonomise cette épouse finaude en contrepoint de l'incapacitation de sa rivale, couronne l'agentivité tyrannique de Jedla et scelle par là sa victoire dans cette rivalité. Cette femme complexée fait tout pour se délivrer de « son cauchemar intérieur¹ », à commencer par sa tentative de suicide manquée et l'utilisation de Nadia comme échappatoire : « Après le gaz, Jedla venait de trouver un autre moyen pour fuir : moi². » Dès lors, au sein du « duel caché » qu'incarne ce couple marié de « deux adversaires sans pitié », Nadia se voit être réduite sinon à un « instrument »³ – à savoir une arme libératrice au bénéfice de Jedla – du moins à une simple marionnette sujette à la volonté de sa maîtresse. Aussi, Jedla se lance tout de suite dans les préparatifs de son complot sans l'accord préalable de Nadia, comme si elle comptait manier facilement Nadia ou à défaut empiéter sur son libre arbitre en la soumettant à sa propre volonté⁴. En dépit de son indignation intérieure et de ses objections à ce pacte jugé « diabolique⁵ », Nadia finit par céder intégralement aux désirs de Jedla, ce qui met en relief la force dominatrice et irrésistible de celle-ci. Nadia reste « passive⁶ » face à la ténacité de sa rivale aguerrie, « armée jusqu'à la fin, d'une longue patience, qui l'emporterait, qui [les] emporterait jusqu'à l'anéantissement⁷ ». En conséquence de cette capitulation, leurs destins semblent s'inverser : Nadia assujettie se retrouve

renforcer la confiance qu'il avait en moi, me montrer, ajoutait-elle avec un ricanement, innocente, et surtout révoltée contre mon milieu. Il arriverait un moment où je m'adresserais à lui pour une aide morale... » (*Ibid.*).

¹ *Id.*, p. 111.

² *Ibid.*

³ « Ce n'était qu'un duel caché, que les chaînes de deux adversaires sans pitié. [...] Je compris aussi que je n'avais été entre eux qu'un instrument. Elle n'avait pas le droit de se servir ainsi de moi. Je les avais aimés » (*Id.*, p. 111-12).

⁴ D'après Nadia : « Elle parlait déjà comme si notre pacte était conclu [...] j'essayai de placer quelques timides objections [...] Elle m'avait à peine écoutée ; ses yeux farouches fixaient autre chose. Puis elle eut pour moi un sourire ironique : elle se moquait manifestement de ma bonne volonté » (*Id.*, p. 108-09).

⁵ *Id.*, p. 108.

⁶ *Id.*, p. 103.

⁷ *Id.*, p. 105.

infériorisée¹, tandis que Jedla, impérieuse et nouvellement encapacitée par l'instrumentalisation magistrale de sa rivale, est triomphante² dans son agentivité tyrannique.

Cette agentivité débridée et toute-puissante atteint son paroxysme par l'ultime acte de Jedla, à savoir l'avortement librement choisi qui se veut à la fois un sacrifice de soi et une dernière « révolte³ » à des fins d'émancipation et de vengeance. En donnant la mort à son enfant et par extension à elle-même, Jedla se dresse autant en figure surhumaine qui manipule le destin en s'octroyant le pouvoir de vie et de mort, qu'en martyre indignée exerçant des représailles sur ses proches. Les retentissements de sa disparition tragique sont multiples et parfois contradictoires : d'une part, à supposer que « son sacrifice⁴ » constitue pour Jedla une délivrance des peines affectives fondées sur son autodénigrement, aussi irrationnelles soient-elles, cette délivrance passe paradoxalement par la peine de mort et s'ancre dans un « besoin de se faire mal, de s'écorcher⁵ ». Ce mal physique auto-infligé, qui la libère de ses maux psychiques, représente en fin de compte une « fuite⁶ » vers la sérénité, une issue surnaturelle à même d'assouvir sa « soif étrange⁷ » d'un bonheur à jamais hors de portée. D'autre part, la mort volontaire de Jedla constitue l'ultime revanche propice à lui apporter la victoire dans cette guerre contre ses ennemi.es. Si Jedla paraît accablée par les propos cinglants de Nadia peu avant sa mort⁸, son décès la remet néanmoins en position de force. En effet, la mort de Jedla hante Nadia tout comme Ali, si bien qu'ils sont rongés par le remords et la douleur, que leur autoflagellation soit verbalisée ou non. Sa mort marque l'apothéose de sa politique d'instrumentalisation de Nadia – celle-ci se remémore « une étrangère qui s'était servie de moi pour plonger dans la mort, pour fuir⁹ » – et sa présence spectrale plane sur son entourage. Aussi, en parallèle à l'aveu de responsabilité de ce mari « effondré, atterré¹⁰ »,

¹ « C'était grotesque : tout le temps, en face de Jedla, je devais me sentir en état d'infériorité. J'étais humiliée » (*Id.*, p. 124). Même si Nadia s'essaie à son tour à la ruse pour reprendre le contrôle en activant la jalousie de Jedla, celle-ci finit vainqueur de par sa mort lancinante qui rabaisse davantage Nadia, comme nous allons le voir plus tard.

² En réaction à la capitulation de Nadia, Jedla « eut un sourire de satisfaction triomphante. Elle semblait presque heureuse » (*Id.*, p. 112).

³ *Id.*, p. 146. La révolte s'annonce dans sa posture « à tout jamais fermée » (*Id.*, p. 148), en l'occurrence le « refus » (p. 146) se lisant sur son visage, sa fierté tenace et son « air buté » (p. 149). Si le mal qu'elle porte « comme une épée dressée en elle » (*Id.*, p. 147) préfigure le baroud d'honneur représenté par l'avortement, à l'issue de l'acte funeste « il ne lui restait plus que le courage » (p. 152) d'affronter la mort.

⁴ *Id.*, p. 156. Ce terme de « sacrifice », dans son allusion à l'abnégation de Jedla face à la reconnaissance officielle par Ali de son enfant illégitime (*Ibid.*), illustre l'effacement de soi représenté par ce geste suicidaire expiatoire.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 164.

⁷ *Id.*, p. 165.

⁸ Afin de la déstabiliser et « mieux la frapper » (*Id.*, p. 144), Nadia lui parle de la lettre et de la sensibilité d'Ali (p. 136, 144-15) et feint une attitude moralisatrice (p. 146-49), provoquant chez Jedla aussi bien la souffrance du doute – sa voix « noyée » et son visage « qui s'était mis à frémir » (p. 147-48) trahissent sa douleur –, que la fierté du « mépris haineux » à l'origine de sa « révolte » (p. 146).

⁹ *Id.*, p. 164.

¹⁰ Ali confesse son rôle dans la mort de Jedla : « Oui, disait-il, il était responsable de tout » (*Id.*, p. 155).

Nadia intériorise une culpabilité écrasante : « c'est moi qui ai tué Jedla ! J'ai entretenu son feu, son ardeur. Simplement pour m'occuper, pour m'amuser, pour ne pas rester sans hommes¹ ! » Tout porte à croire que le spectre dévorant et vengeur de Jedla tourmente ses proches, les conscientisant à leur part de responsabilité dans sa disparition précoce :

Il y avait cet homme qui se prenait pour un coupable. Devant lui, il y avait mon désarroi et mon cœur auquel restait collé un passé différent, honteux. Qui, de nous deux, avait raison dans son *mea culpa* ? Dans le doute, tout devenait sans signification, indifférent. Jedla était morte. Sa mort n'appartenait à personne, sinon à elle-même, à elle seule².

Paradoxalement, en même temps qu'elle semble distribuer le blâme de cette tragédie en inculquant Ali et Nadia, cette citation responsabilise et autonomise de nouveau Jedla dans son propre décès. Tout se passe comme si Jedla, alors même qu'elle se venge des torts subis en incriminant son entourage, se réappropriait ce geste fatal. Somme toute, la mort de Jedla, ainsi que son emprise pernicieuse sur ses pairs en conséquence, attestent la latitude d'action de cette femme révoltée, qui par son extinction parachève son agentivité tout en opérant une revanche triomphale sur son ennemie.

Dans *Love*, Heed use pareillement de finesses en vue de s'octroyer une place privilégiée dans la lignée Cosey, mettant à profit le dénigrement qu'elle a subi pour consolider son ascension sociale et présider au déclin concomitant de Christine. Comme c'est le cas avec Jedla, l'autonomisation de Heed passe non seulement par une orchestration méticuleuse des circonstances afin de cimenter sa prééminence d'un point de vue familial, social et juridique, mais aussi par la manipulation adroite de Christine. Or, là où Jedla se montre prête à perdre sa place honorable d'épouse, pourvu qu'elle puisse garder le contrôle, Heed prend les devants pour défendre la sienne. Depuis son mariage, soit l'événement déclencheur des tensions féminines, Heed met au point une stratégie calculée et progressive l'habilitant à diriger l'hôtel d'abord et, ensuite, à s'arroger la succession, en écartant toute autre prétendante à la fortune Cosey, surtout Christine. Face aux vitupérations réductrices proférées par Christine qui qualifie Heed d'« esclave³ » achetée par Cosey pour la bagatelle d'une barre chocolatée, Heed s'évertue à « se réclamer du sang des Cosey, tout comme elle réclamait leurs biens⁴ ». En tant que « l'heureuse élue⁵ » de Cosey, Heed estime que « [q]uelle que fût l'humiliation, les Cosey étaient (étaient devenus) sa famille [...] [m]ême

¹ Elle songe par ailleurs : « J'aurais beau me répéter : "Ce n'est pas moi ! Ce n'est pas moi ! Je suis innocente !" , je n'arriverais plus jamais à me retrouver insouciant » (*Id.*, p. 156).

² *Id.*, p. 156-57.

³ *L.*, p. 129 VA, p. 202 VF.

⁴ *Id.*, p. 142 (p. 89, « claiming Cosey blood along with Cosey land »).

⁵ *Id.*, p. 117 (p. 75, « chosen one »).

s'il apparut vite qu'elle devrait se battre pour sa place¹ ». Dès lors, ce « serpent [...] [à la] méchanceté diabolique² » manigance pour s'emparer du patrimoine familial et ainsi « protéger sa place³ » et « emmerder Christine pour de bon⁴ », en prenant un angle d'attaque axé sur le vieux menu faisant office de testament de Cosey.

Dans l'optique double d'entériner sa prépotence et de concrétiser sa victoire sur Christine, Heed fomenta un complot : fabriquer un faux testament qui éclairerait les ambiguïtés du précédent tout en la désignant comme seule bénéficiaire du legs Cosey. En effet, quand bien même Heed a été considérée jusque-là comme héritière *de facto*, eu égard à l'ambivalence autour de l'identité de « ma chère petite Cosey » à qui sont léguées « la maison de Monarch Street et “toute la petite monnaie qui restera” »⁵, elle tient à assurer ses arrières en ourdissant une intrigue proactive. Or, bien que Heed mûrisse cette ruse depuis longtemps⁶, sa réalisation revêt un caractère urgent lorsque Christine fait appel à une avocate. Aussitôt, Heed embauche et forme une assistante lettrée (Junior), l'amène à faire une fouille poussée du grenier de l'hôtel à la recherche d'un menu substitif qui soit convenable, et falsifie par l'entremise de celle-ci un nouveau testament⁷. Telle une recette composée de plusieurs ingrédients, le manège de Heed se résume à un procédé méthodique débutant par « un seul [...] menu [conjugué à] un cœur fourbe, et une jeune main bien ferme qui saurait écrire en cursive⁸ ».

De la même manière que Heed fait de Junior une prisonnière contrainte à suivre ses commandes, elle cherche à disposer de ses principales rivales comme bon lui semble, soit en se débarrassant d'elles, soit en les assujettissant. Tout comme la jeune Heed incendie le lit de Christine « pour l'empêcher d'y rester⁹ », provoquant la fuite de cette dernière¹⁰, elle se démène pour expulser May ou du moins la neutraliser¹¹. Plus important encore, après le retour inopiné de Christine

¹ *Id.*, p. 199-200 (p. 127, « Although it turned out she had to fight for her place in it », « Whatever it cost in humiliation, the Coseys were (had become) her family »).

² *Id.*, p. 254 (p. 165, « snake », « devilment »).

³ *Id.*, p. 267 (p. 174, « secure her place »).

⁴ *Id.*, p. 244 (p. 157, « fix Christine for good »).

⁵ *Id.*, p. 139-40 (p. 88, « the Monarch Street house and “whatever nickels are left” to “my sweet Cosey child” »).

⁶ Voir *Id.*, p. 79-80 VA, p. 125-26 VF.

⁷ Voir *Id.*, p. 175-76 VA, p. 270-271 VF.

⁸ *Id.*, p. 130 (p. 82, « Only one [menu] [...] [along with] a larcenous heart, and a young, steady hand that could write script »).

⁹ « [Christine] revenait ainsi dans une maison à laquelle sa propriétaire était prête à mettre le feu pour l'empêcher d'y rester. Elle avait d'ailleurs, un jour, vraiment mis le feu au lit de Christine dans ce but précis » *Id.*, p. 137 (p. 86, « [Christine] was returning to a house whose owner was willing to burn it down just to keep her out. Had once, in fact, set fire to Christine's bed for precisely that purpose »).

¹⁰ *Id.*, p. 134-35 VA, p. 210-211 VF.

¹¹ « According to May's letters, as far back as 1960 Heed had begun to research ways to put her in a rest home or an asylum. But nothing Heed did – not spreading lies, inventing outrages, seeking advice from psychiatric institutions –

bien des années plus tard, Heed l'asservit, dans un coup de force qui porte son pouvoir d'action à son comble, tant il est vrai qu'elle exerce dès lors une emprise aussi bien matérielle que psychologique sur son ennemie de longue date. Ainsi, à l'instar de Jedla dont l'agentivité repose sur l'exploitation protéiforme de Nadia, soit un esclavage au sens figuré, l'autonomisation de Heed passe par l'instrumentalisation opportuniste quoique impérieuse de Christine en tant qu'esclave au sens propre. En effet, à supposer que Heed manœuvre Christine de façon à bénéficier de son travail manuel non rémunéré, elle vise tout aussi bien à asseoir sa primauté au sein de la famille Cosey. En discréditant et en domptant sa rivale par une servitude imposée, Heed souhaite évincer définitivement Christine en tant qu'héritière, et ainsi la vaincre dans cette guerre froide féminine. D'un côté, au regard de l'arthrite débilante de Heed¹ et du « retour honteux à Silk² » de Christine, démunie suite à son expulsion par son amant, cette maîtresse de maison astreint son ennemie à assurer les tâches domestiques quotidiennes en échange d'un toit « sans payer de loyer, sans rien dépenser³ ». De cette façon, Heed tourne l'ignominie de Christine – cette courtisane déclassée et nécessiteuse qui n'a nulle part où aller⁴ –, en sus de ses propres défaillances, en sa faveur. D'un autre côté, cette instrumentalisation pragmatique de sa rivale, tout en favorisant la prépotence parasitaire de Heed, incapacite et rabaisse Christine, dès lors réduite en subalterne. Celle-ci est inéluctablement condamnée à un avenir servile du moment que « Heed s'était alitée et avait laissé ses mains s'atrophier⁵ », dans une figuration de sa suprématie. Puisqu'elle est contrainte de s'occuper gratuitement des corvées domestiques ignobles⁶, Christine qualifie tantôt d'« enfer⁷ », tantôt d'« esclavage⁸ » ce travail considéré comme dégradant, d'autant qu'il permute une prétendante ambitieuse d'Up Beach de la descendante biologique de Cosey. Christine récrimine à cet effet: « I am the last, the only, blood relative of William Cosey. For free I have taken

could force May out » *Id.*, p. 99 (p. 158, « D'après les lettres de May, Heed avait commencé dès 1960 à chercher des moyens de la faire interner dans une maison de repos ou dans un asile. Mais rien de ce que Heed avait pu faire – même colporter des mensonges, inventer des scandales, ou chercher des conseils auprès d'institutions psychiatriques – n'avait pu faire partir May »).

¹ *Id.*, p. 86 VA, p. 137 VF.

² *Id.*, p. 136 (p. 86, « a return to Silk in shame and on borrowed money »).

³ *Id.*, p. 149 (p. 94, « rent free, no expenses »). Christine admet que Heed a besoin d'aide, même si elle lui en veut de sa mesquinerie, expliquant à Junior qu'elle n'est pas rémunérée « [p]arce que [sa] patronne est aussi folle que mauvaise et qu'elle a besoin d'aide » *Id.*, p. 205 (p. 131, « [b]ecause [her] boss lady is insane as well as evil and needs help »).

⁴ « recognition that neither one could leave » *Id.*, p. 73 (p. 115, « la prise de conscience que ni l'une ni l'autre n'avait la possibilité de partir »).

⁵ *Id.*, p. 220 (p. 141, « Heed took to her bed and let her hands fold »).

⁶ « Again, Christine felt the sheer bitterness of the past two decades [...] collecting soiled clothes, washing out the tub, pulling hairs from the drain » *Id.*, p. 97 (p. 155, « À nouveau, Christine ressentit la pure amertume des deux dernières décennies [...] passées à ramasser du linge sale, à laver la baignoire, à retirer les cheveux coincés dans la bonde... »).

⁷ *Id.*, p. 155 (p. 97, « hell »).

⁸ *Id.*, p. 149 (p. 94, « slavery »).

care of his house and his widow for twenty years. I have cooked, cleaned, washed her underwear, laundered her sheets, done the shopping... [...] She is replacing me¹. » Ainsi, malgré le statut noble conféré par sa généalogie et son éducation privilégiée, un sort d'esclave indigente et déchu lui est dévolu. Ayant été supplantée dans sa position prestigieuse par « cette fausse reine² », Christine est alors cantonnée au rôle d'esclave autrefois attribué à Heed, dans une inversion totale de leurs destinées : « So the one who had attended private school kept house while the one who could barely read ruled it³. » Tout compte fait, cet asservissement de Christine, pour autant qu'il consolide *a contrario* la prépondérance de Heed en qualité de maîtresse régnant sur l'empire Cosey aux dépens de son ennemie infériorisée, fait acte d'une latitude d'action comblée.

Une subjectivation plurielle : la marionnettiste dominatrice derrière une façade de pureté

Dans les deux œuvres, l'agentivité de Jedla et de Heed, laquelle prend donc la forme tantôt d'un stratagème mené à l'encontre de leurs ennemies, tantôt d'une instrumentalisation de ces dernières, ouvre la voie à une individuation fondée sur la différence. Une dynamique contre-imitative est à l'œuvre dans ce processus, au sens où leur avènement à la subjectivité procède de la relation antagoniste avec leurs antithèses respectives. En effet, armées de leurs intrigues malveillantes, Jedla et Heed accèdent au statut de sujet en prenant le contre-pied de leurs rivales dans leur construction identitaire. À la féminité dépravée, vulnérable et soumise incarnée par Nadia et Christine, Jedla et Heed opposent une subjectivité ancrée dans une certaine pureté camouflant une intelligence fûtée, une carapace d'insensibilité et une souveraineté maléfique. Dès lors, une individualité complexe voit le jour, composée de deux volets identitaires imbriqués : Jedla et Heed se positionnent tout aussi bien en épouses honorables et posées, qu'en femmes de pouvoir, comme des marionnettistes voire des sorcières malfaisantes dominant leurs ennemies. Cette dualité identitaire prend son assise dans la ruse : la pureté morale ou sociale revendiquée par ces femmes matoises – laquelle s'apparente à une forme d'ostentation – dissimule une finesse d'esprit portée sur l'exploitation physique et psychique de leurs rivales à des fins de subjectivation. Fortes de leur malignité, de leurs prouesses magistrales et de leur emprise toute-puissante, Jedla et Heed accèdent à un devenir-sujet révolutionnaire.

¹ *Id.*, p. 95 (p. 150-51, « Je suis la dernière, l'unique parente directe de William Cosey. Pour rien, je m'occupe de sa maison et de sa veuve depuis vingt ans. Je fais la cuisine, le ménage, je lui lave ses sous-vêtements, ses draps, je fais les courses... [...] Elle est en train de me remplacer »).

² *Id.*, p. 157 (p. 99, « false queen »).

³ *Id.*, p. 86 (p. 137, « C'était ainsi que celle qui avait fréquenté une école privée tenait la maison, pendant que celle qui savait à peine lire la dirigeait »).

Dans *La Soif* par exemple, l'identité de Jedla se cristallise de prime abord autour de l'éthique musulmane : elle se pose en épouse vertueuse et conservatrice par contraste avec son ennemie dévergondée, éperonnée par un modernisme qui frise l'hérésie. S'il est vrai que Jedla est créditée de pureté par Nadia en sa capacité de narratrice – la « blancheur émouvante¹ » de ses draps impartit à cette femme au « visage pur² » des allures presque angéliques – cette qualité sert dans une certaine mesure de force directrice à son individuation. Jedla se singularise effectivement en exhibant un rigorisme traditionaliste contraire à la personnalité « perfide, coquette, sans scrupules³ » de son ex-amie. Son identité assumée de musulmane intègre et pudique, reflétée d'ailleurs dans l'estime que lui porte Hassein en qualité de femme « honnête », qui « vaut mieux que [Nadia]⁴ », se concrétise lors d'un échange révélateur avec celle-ci. Si Jedla ordonne à Nadia de lui raconter des histoires salaces concernant son propre dévergondage ou celui de ses proches, c'est pour mieux se définir par opposition à la dissolution propre aux femmes occidentalisées : « [Jedla] voulait se convaincre que l'argent, la liberté, l'éducation "européenne" nous avaient pourris tous, et moi plus que d'autres⁵. » Par ses présomptions et ses réactions stupéfaites à ces histoires⁶, Jedla se subjectivise en femme puritaine et vénérable qui s'élève au-dessus d'une telle décadence tout en reléguant Nadia à une identité d'aguicheuse émancipée et corrompue.

Tandis que la subjectivation de Jedla s'articule autour de la pureté vertueuse, l'individualité de Heed dans *Love* est structurée autour de la pureté dans sa connotation d'honorabilité sociale. Dans le cadre de sa quête de promotion sociale, Heed s'ingénie à cultiver une identité de dame polie et respectable, aux antipodes de Christine entachée par son « passé de traînée⁷ ». Grâce à ses manœuvres ambitieuses, Heed réussit à se réinventer comme la « Scarlett O'Hara⁸ » de Silk, se subjectivant au moyen d'une féminité raffinée et impeccable qui va à l'encontre de sa rivale avilie par « [s]on glissement de l'état de petite fille gâtée à celui de sans-abri fatiguée⁹ ». En outre, dans la mesure où Christine en vient à incarner l'« esprit formé dans le caniveau¹⁰ » autrefois projeté sur Heed, celle-ci cherche également à travers sa refonte identitaire à se distancier de

¹ *LS*, p. 41. Telle une colombe (« un oiseau perdu »), Jedla porte également une robe blanche à la plage (*Id.*, p. 50).

² *Id.*, p. 18. Nadia qualifie Ali et sa femme de « purs » à deux autres moments de la nouvelle (*Id.*, p. 87, 102).

³ *Id.*, p. 109.

⁴ *Id.*, p. 84.

⁵ *Id.*, p. 130. En effet, Jedla réclame ces « confidences » (*Id.*, p. 128) afin de se comparer favorablement à ces femmes déchues. Aussi Nadia livre les « dessous » tant attendus par Jedla : elle raconte d'un ton désabusé ses propres amourettes, ainsi que les aventures scandaleuses de ses connaissances pour « révolter » son ennemie (*Id.*, p. 129-30).

⁶ Dans la mesure où Jedla « fourni[t] les réponses » à ses propres questions, et réagit « rêveusement » à la notion de promiscuité sexuelle avant le mariage (*Id.*, p. 129), cet échange donne à voir sa pureté devant une telle déliquescence.

⁷ *L*, p. 112 (p. 72, « slut history »).

⁸ Les opinions de Christine et de Vida se recourent dans ce sens : voir *Id.*, p. 36, 99 VA, p. 58, 157 VF.

⁹ *Id.*, p. 139 (p. 87, « [h]er slide from spoiled girl child to tarnished homelessness »).

¹⁰ *Id.*, p. 114 (p. 73, « mind trained to gutter life »).

l'abjection soi-disant héréditaire dorénavant personnifiée par son ex-amie. Dans cette perspective, Heed s'attache à faire valoir sa relation conjugale, qu'elle persiste à immortaliser voire à idéaliser : outre qu'elle décrit à Junior un amour idyllique avec Cosey parsemé de beaux souvenirs¹, elle bonifie son mari, faisant fi de ses liaisons adultères². Eu égard surtout à la fierté et à la « classe³ » de la famille Cosey, Heed s'accroche à sa position d'« heureuse élue⁴ » en vue de s'approprier une identité d'épouse noble et courtoise. Dès lors, elle fait parade d'une certaine urbanité ayant pour but autant de la légitimer en qualité de Cosey à part entière et de veuve méritante, que de la distinguer de son ennemie déchue et malapprise. Même si Christine traite de numéro théâtral son identité assumée d'épouse éminente – déclamant par exemple contre « les larmes de crocodile versées [...] [l]es épaules exagérément tremblantes » de cette « fausse reine »⁵ aux obsèques de Cosey – toujours est-il que Heed parvient à s'individualiser à force d'afféteries. Sa posture identitaire de « reine » décente et vénérable, si affectée soit-elle, se confirme par les appréciations de Sandler, qui l'estime « fort civile [et] [t]irée à quatre épingles, comme toujours⁶ ». Ainsi, en embrassant pleinement son rôle matriarcal au sein d'une famille prestigieuse, dans une acculturation l'approchant un peu plus de la noblesse, Heed se singularise en tant que matrone honorable.

Dans les deux textes, l'individuation de Jedla et Heed repose alors sur la notion d'une certaine supériorité vis-à-vis de leurs rivales qui serait à même de démentir leur complexe d'infériorité. La pureté morale ou sociale de ces deux femmes mise à part, cette supériorité prend ses assises dans leur agentivité tyrannique. Moyennant des machinations vouées à diriger leur ex-amie du tout au tout, Jedla et Heed parviennent effectivement à consolider leur suprématie en termes d'une autorité incontestée, de telle sorte qu'elles s'érigent en marionnettistes impérieuses dotées d'une certaine omnipotence en matière d'action et d'influence. En considérant que les actes nuisibles et surtout l'exploitation physique de leurs ennemies constituent la pierre angulaire de leur devenir-sujet, cette individualité despotique se profile d'abord en creux de leur posture altière,

¹ Elle traite son mariage d' « une vraie histoire d'amour [...] [avec] [p]resque trente ans de bonheur parfait » (*Id.*, p. 97 ; p. 62, « true romance [...] [with] [a]lmost thirty years of perfect bliss »), se remémorant avec nostalgie la célébration de son mariage (p. 61-62 VA, p. 95-98 VF), ou encore une fête à l'hôtel pour marquer la fin de la guerre (p. 124-25 VA, p. 195-96 VF).

² En plus d'entonner les louanges de Cosey devant Junior (« Ce que vous voyez là est un homme merveilleux » *Id.*, p. 44 ; p. 26, « What you see there is a wonderful man »), Heed refoule les souvenirs d'adultère : « winning took more than patience; it took a brain. A brain that did not acknowledge a woman who could summon your husband anytime she wanted to » *Id.*, p. 79 (p. 124, « Ils ne comprenaient pas que, pour gagner, il fallait plus que de la patience ; il fallait un cerveau. Un cerveau qui ne reconnaissait pas cette femme qui pouvait réclamer votre mari chaque fois qu'elle le désirait »).

³ « Vous ne pouvez pas vous imaginer comme ils étaient fiers, la classe qu'ils avaient » *Id.*, p. 96 (p. 61, « You wouldn't believe how proud they were, how classy »).

⁴ *Id.*, p. 117 (p. 75, « chosen one »).

⁵ *Id.*, p. 156-57 (p. 98-99, « false tears, her exaggerated shuddering shoulders », « false queen »).

⁶ *Id.*, p. 228 (p. 147, « civil [and] [n]eat as a pin, as always »).

invulnérable et renfermée. Par exemple, dans *La Soif*, la froideur imposante et les manières cassantes de Jedla présagent son accession à une identité autoritaire et outrecoûdante. En effet, son sang-froid et sa retenue, lesquels tranchent nettement avec l'expressivité de Nadia¹, font acte d'un parfait contrôle de la situation, laissant entrevoir une subjectivité dominatrice en éclosion. Les nombreuses allusions à son impassibilité protectrice et hautaine – Nadia décrit son ennemie « à tout jamais fermée² » comme étant « dure comme un poing³ » – recourent à l'inaccessibilité⁴ sinon l'insensibilité propres à cette maîtresse du jeu. Dès lors, sa voix « dépourvue d'expression, presque objective » face à la potentielle infidélité conjugale campe Jedla en « femme d'affaires »⁵ maligne et pragmatique qui dirige adroitement son complot pour tirer son épingle du jeu. Dans son stoïcisme glacial, cette femme d'affaires arriviste assume notamment une attitude dictatoriale en vue de conclure son marché à sa guise. Outre qu'elle somme à Nadia de lui relater l'évolution de son rapport à Ali⁶, Jedla insiste sur sa propre entremise : « tu n'oublies pas par la suite que c'est moi qui te l'ai donné⁷. » Par ce « don » gracieux d'Ali qui figure Nadia en bénéficiaire passive, Jedla se pose en despote insensible, dédaigneux et tout-puissant qui demande non seulement à maîtriser le déroulement des événements, mais aussi à faire valoir sa prédominance presque divine dans leur orchestration. De cette façon, l'inexpressivité totale de Jedla, conjuguée à son attitude impitoyable, annonce une individualité tyrannique en plein essor. Ainsi, à force d'exécuter impassiblement et soigneusement ses actions rusées jusqu'à faire plier Nadia et à asseoir sa suprématie, Jedla accède au statut de sujet, qu'elle se présente donc comme marchande d'affaires du cœur qui monnaie ses talents d'entremetteuse complexée et mercantile, ou bien comme « général qui prépare sa bataille⁸ » sous forme d'adultère préprogrammé, commandant son ennemie d'une main de fer.

D'une manière similaire, la froide courtoisie et la nature cassante de Heed dans le second roman tiennent lieu de signes précurseurs de son identité matriarcale. À l'aune de leur caractère feint, sa politesse recherchée et sa souveraineté hautaine en disent long sur le désir d'autocréation, d'autodéfense et surtout de contrôle aux fondements de sa subjectivité autoritaire en germe. Par

¹ Comme nous l'avons vu, l'émotion extériorisée de Nadia, couplée à son ambivalence sentimentale à l'égard de son ex-amie – son oscillation entre l'amour et la haine – présentent un contraste saillant avec l'impénétrabilité de Jedla.

² *LS*, p. 148.

³ *Id.*, p. 110.

⁴ « Elle était belle ainsi – inaccessible » (*Id.*, p. 111).

⁵ *Id.*, p. 104. Nadia vitupère contre « ce ton froid, ce ton de spécialiste » dépouillé de toute émotion (*Id.*, p. 103).

⁶ « Une seule condition entre nous [...] tu dois tout me dire. Nous sommes deux vraies associées. Je veux tout savoir, tout ! » (*Id.*, p. 127-28).

⁷ *Id.*, p. 108. Son immixtion à cette affaire est étroitement liée à un désir avide de contrôle afin de se sentir victorieuse, comme elle le dit à Nadia : « Il me plaît d'ailleurs de voir, de surveiller, de contrôler le moment où [Ali] tombera, où il détruira tout ce que j'ai. Je veux le voir faiblir, céder, et peut-être alors triompherai-je » (*Id.*, p. 111).

⁸ *Id.*, p. 127.

exemple, en revêtant une façade honorable et sophistiquée, à la limite de la prétention, Heed cherche à se gratifier d'une image valorisante aux yeux d'autrui et ainsi parer aux médisances à son sujet. Plus encore, elle vise à prédéterminer sa destinée royale en qualité de « reine¹ » Cosey. Aussi, son raffinement simulé jette les bases de son individualité dictatoriale et outrecuidante. L'observation perspicace de Junior quant au « visage qui se cachait derrière le visage² » de Heed est assez révélatrice à cet effet, car celle-ci s'appuie souvent sur une affectation protectrice « pour produire une certaine impression³ » favorable chez autrui, que ce soit celle d'une « Scarlett O'Hara⁴ » respectable « se [réclamant] du sang des Cosey⁵ », ou bien celle d'un « principal⁶ » aux commandes de son univers. À ce titre, Heed en vient à prendre des airs supérieurs comme pour consolider son empire sur son entourage : la scène dans laquelle la jeune mariée, « sentant monter en elle une bouffée d'autorité⁷ », s'approprie la modernisation de l'hôtel préfigure notamment la prépotence ultérieure de la veuve consommée par la servitude de Christine sous sa férule⁸. Or, si cette « femme sortie du marécage⁹ » arriviste, à l'image de l'hôtel qu'elle gère, doit « prétendre à une élégance¹⁰ » inauthentique et « [jouer] [un] rôle » autoritaire, en revanche cette duplicité lui permet de « jauger »¹¹ et par extension de bernier et de manœuvrer les autres à sa guise. À force de surveillance sous couvert d'afféeries, Heed parvient à cultiver une connaissance fructueuse de ses rivales (surtout de Christine et Junior¹²) dont elle se sert à des fins de manipulation, ainsi qu'à orchestrer ses circonstances de manière à « [vaincre] toute une ville¹³ » et à régner sur le royaume Cosey. Ainsi, quand bien même Heed recourt à l'imposture pour obtenir gain de cause dans cette bataille de reconnaissance sociale – Sandler la qualifie de « fausse »¹⁴ – le rôle endossé finit par

¹ *L.*, p. 157 (p. 99, « queen »).

² *Id.*, p. 47 (p. 28, « the face behind the face »).

³ *Id.*, p. 41. Par exemple, lors de sa première entrevue avec Junior, Heed adopte d'emblée une certaine posture physique afin d'en imposer : « Elle avait alors rapidement pris position à la fenêtre, pour adopter la position adéquate, pour produire une certaine impression » *Ibid.* (p. 24, « Then she had quickly positioned herself at the window to strike the right pose, give a certain impression »). Voir aussi *Id.*, p. 43 VF, p. 26 VA.

⁴ *Id.*, p. 58 VF, p. 36 VA.

⁵ *Id.*, p. 142 (p. 89, « claiming Cosey blood »).

⁶ *Id.*, p. 47 (p. 28, « principal »).

⁷ *Id.*, p. 197 (p. 126, « feeling a flush of authority »).

⁸ D'après Sandler : « Offered him iced coffee, probably to let him see Christine's status in the house. » *Id.*, p. 147 (p. 228, « Elle lui avait offert du café glacé, probablement pour lui donner une idée du statut de Christine dans la maison »).

⁹ *Id.*, p. 248 (p. 162, « swamp wife »).

¹⁰ *Id.*, p. 56 (p. 35, « strain for an elegance »).

¹¹ *Id.*, p. 113 (p. 72, « postured », « casing »).

¹² « Heed was sure she knew Christine better than Christine knew herself. And notwithstanding an acquaintanceship merely twelve hours old, she knew Junior too » *Id.*, p. 74 (p. 116-17, « Heed était sûre qu'elle connaissait mieux Christine que Christine ne se connaissait. Et, en dépit du fait qu'elles ne s'étaient rencontrées qu'une douzaine d'heures plus tôt, elle connaissait également Junior »).

¹³ « une femme qui avait battu sa belle-fille, chassé Christine, qui s'était hissée au-dessus de tous ces intrigants qui la suppliaient pour obtenir des faveurs » *Id.*, p. 124 (p. 79, « a woman who had bested an entire town: defeated her daughter-in-law, run Christine off, and raised herself above all those conniving folks begging favors »).

¹⁴ *Id.*, p. 229 (p. 147, « false », « touchy »).

façonner sa réalité et son devenir-sujet, en favorisant son avènement à une individualité dominante et omnipotente. Grâce à sa double ruse – son rôle d'aristocrate élégante et impérieuse, en sus de sa falsification du testament – Heed accède à une subjectivité épanouie, s'imposant en tant que matriarche courtoise et altière quoique despotique, qui triomphe sur ses ennemies.

L'asservissement psychique de l'ennemie

Dans la mesure où la subjectivation de Jedla et Heed s'enracine dans une logique de différenciation et un désir de suprématie, elle dépend dès lors de l'abaissement protéiforme de leurs rivales en contrepartie, que ce soit donc au niveau de la morale, de la classe sociale et du comportement comme nous l'avons vu, ou bien au niveau de la psyché. Moyennant leurs intrigues antagoniques, Jedla et Heed manœuvrent effectivement leurs ennemies de façon à les asservir au niveau tant spirituel que physique : de même qu'elles réduisent Nadia et Christine à un état de servitude au sens propre, elles en viennent à exercer un ascendant psychologique pernicieux sur ces dernières. En dotant Jedla et Heed d'une latitude illimitée pour gouverner leurs adversaires d'une poigne de fer, cet asservissement psychique parachève leur individuation, les érigeant en sorcières maléfiques et manipulatrices. Cette subjectivité dominante quoique diabolique transparaît notamment à travers les réflexions et impressions respectives de Nadia à titre de narratrice ou de Christine à l'occasion des focalisations narratives internes ; leurs pensées et sensations établissent donc une passerelle entre le devenir-sujet de Jedla et Heed et leur propre incapacitation dont il est tributaire. La sujétion psychique de Nadia et Christine, que nous allons survoler rapidement ici avant de nous y pencher plus en profondeur dans la troisième partie de cette étude, se dessine en filigrane de leur hantise de leur ex-amie et de son manège. Cette obsession débilite finit par embourber ces deux femmes dans un labyrinthe de sentiments contradictoires, tant et si bien qu'une quelconque maîtrise de soi semble hors d'atteinte. Ainsi, tout se passe comme si Jedla et Heed avaient jeté un sort à leurs adversaires, de manière à ce que ces femmes envoûtées, transies d'émotions conflictuelles et à la merci de leurs ex-amies, soient complètement tétanisées psychiquement sous ce sortilège. Or, ce maléfice, bien qu'il asservisse voire atrophie Nadia et Christine sur le plan psychique et qu'il les mette dès lors en danger de désobjectivation, concrétise l'individuation comblée de Jedla et Heed en qualité de sorcières tyranniques, aussi malfaisantes que rouées, et armées d'une toute-puissance vampirique.

Dans *La Soif*, l'asservissement psychique de Nadia sous la sorcellerie de Jedla, issu de sa monomanie inéluctable de celle-ci, est cristallisé par son ambivalence sentimentale à son encontre,

qui couvre toute la gamme de l'amour jusqu'à la haine. D'un côté, au moment de leurs retrouvailles à l'âge adulte, Nedla semble s'éprendre de cette charmeuse qui l'imprègne d'une « émotion trouble » et fait battre son cœur, l'induisant à croire que « ses yeux sombres avaient toujours existé en [elle] »¹. Cette scène, qui fait penser à un coup de foudre, donne la mesure de la présence latente mais non moins bouleversante de Jedla dans l'esprit de son amie d'enfance en dépit de sa longue absence. L'identité maléfique de Jedla commence alors à poindre : celle-ci est esquissée dans la noirceur de ses yeux perçants qui s'insinuent jusqu'au tréfonds de Nadia telle une maladie qui la ronge de l'intérieur, l'empêtrant dans une affectivité confuse. Toujours est-il que suite à cette rencontre fortuite, les deux amies glissent comme nous l'avons vu dans une sororité gratifiante mais non moins artificielle, où Nadia, sous le « charme » de cette camaraderie sororale², se livre pendant un temps à une tendresse presque infantile voire idolâtre³. Cependant, son amour éconduit, conjugué à son instrumentalisation humiliante, alimentent d'un autre côté son aversion à l'égard de Jedla. Si la jalousie possessive de Nadia la « [raidit] contre elle⁴ », lui insufflant d'ores et déjà « une froideur hostile⁵ » envers Jedla, l'indifférence voire la cruauté de cette adversaire retorse fait basculer cet amour en haine : « Elle n'avait pas le droit de se servir ainsi de moi. [...] et qu'elle m'abaissât à ce point me la fit haïr brusquement⁶ ». Cette ambiguïté émotive, parfaitement extériorisée à la page 30 dans un amas énonciatif et affectif annonciateur du trouble psychique de Nadia – « J'étais jalouse [de Jedla et Ali], je souffrais pour Jedla, j'aimais Ali, j'aimais Jedla, je haïssais Jedla⁷ » – fait état d'une obnubilation et d'une instabilité révélatrices de son incohérence subjective.

Cette oscillation sentimentale de la part de Nadia couronne notamment la subjectivation de Jedla en mettant en exergue l'envergure de son emprise psychologique sur sa rivale. En induisant chez celle-ci des émotions contradictoires, Jedla fait figure tantôt d'amante convoitée mais hors de portée, tantôt de marionnettiste tyrannique aux yeux de Nadia. Pourtant cette figuration double et en apparence incompatible concrétise l'identité singulière de Jedla à titre d'enchanteresse aussi bien attrayante que dominatrice. Ainsi, l'individuation de Jedla touche à sa plénitude

¹ « Je ne l'avais pas revue depuis quatre ans ; pourtant, à cette minute, je compris que ses yeux sombres avaient toujours existé en moi, au creux d'une émotion trouble. Je sentis mon cœur battre » (*LS*, p. 14).

² « Je me rappelle aussi comment ces journées finissaient. Après avoir enfoui notre calme dans la paix de la nuit, sur la véranda, nous allions nous coucher dans la même chambre comme deux sœurs ; nous rapprochions nos deux lits, et il nous arrivait souvent de chuchoter longtemps dans le noir » (*Id.*, p. 97).

³ « Je m'assis à ses pieds, par terre, et je mis ma tête sur ses genoux. À cette heure, je l'aimais étrangement » (*Id.*, p. 100). Cette posture agenouillée devant Jedla dénote effectivement une forme de dévotion quasi religieuse. Nadia évoque plus tard ses « habitudes de chatte » et son « abandon à la moindre caresse » (*Id.*, p. 126) face à Jedla.

⁴ *Id.*, p. 28.

⁵ *Id.*, p. 43.

⁶ *Id.*, p. 112.

⁷ *Id.*, p. 54.

au moyen d'une sorte de sortilège qui la rend maîtresse de l'intériorité de son ennemie, acculant celle-ci à une soumission affective qui annihile son ipséité. Nous avons alors affaire à une dynamique d'édification identitaire qui est tributaire de la désobjectivation progressive de Nadia en contrepartie. Car nonobstant sa répugnance, laquelle précipite vers la fin de la nouvelle sa fuite éphémère vers Hassein pour se libérer de cette mainmise¹, Nadia revient de son plein gré après son escapade, tellement elle est magnétisée malgré elle par cette ex-amie. C'est comme si Jedla lui avait jeté un sort maléfique, propre à neutraliser son libre arbitre ainsi que son intégrité psychique :

Mais maintenant je sais qu'alors il n'y avait eu pour moi que Jedla, ses yeux noirs dont le regard me faisait mal, sa voix contre laquelle une nouvelle fois je voulais me heurter, son ardeur, et, je n'osais pas dire le mot un peu ridicule : son envoûtement. [...] Je ne voulais plus qu'elle. Je la haïs de nouveau, ce jour-là².

Cette citation brosse notamment un tableau révélateur et inversé des deux ennemies : d'une part, la subjectivité dominatrice de Jedla se profile au travers de ce croquis d'aspect captivant quoique sadique, qui éclaire d'un jour nouveau l'ambivalence sentimentale de Nadia à son égard. Ses traits corporels et de caractère distinctifs, à défaut d'ensorceler et d'engloutir Nadia comme dans l'obscurité de ses yeux ténébreux, la transpercent telle une douleur vive ainsi que par le biais de son regard incisif et de sa passion funeste. De plus, en puisant dans une palette de couleurs sombres de même que dans une sensibilité axée sur la souffrance, ce portrait imposant de Jedla scelle son identité de sorcière diabolique et sanguinaire, armée d'un « envoûtement » propre à la magie noire. En effet, si tant est que Jedla mobilise l'occultisme en vue de séduire Nadia dans le cadre de sa ruse manipulatrice, une certaine violence sous-tend son approche : dans le « défi sauvage » de son infériorité, cette charmeuse prend un « plaisir sadique » à « contrôler » et à faire « céder » l'autre, quitte à infliger la peine, pourvu qu'elle puisse ainsi « [trionpher] »³. Dès lors, la suprématie sinistre de cette sorcière est sanctionnée par l'asservissement et l'anéantissement psychiques de sa proie. D'autre part, Nadia se montre à tel point subjuguée par son ex-amie qu'elle est effectivement réduite à néant. Sa désobjectivation est matérialisée ici par la disparition temporaire du pronom personnel « je » au profit de ce portrait truculent de Jedla où chaque trait prend vie, dans une sorte d'animation corporelle emblématique de son avènement à une subjectivité comblée.

¹ Cette fuite est notamment présagée à la page 97 : « Je n'étais plus ouverte désormais que pour la mer et pour la voix chaude de Jedla. Pour son amitié. Si, alors, j'avais compris qu'elle était une ruse, je me serais enfuie, égarée, dans la nuit, pour ne plus jamais revenir » (*Ibid.*).

² *Id.*, p. 124.

³ *Id.*, p. 112.

De cette manière, Nadia, dans son obnubilation dévastatrice, achève l'individualisation de Jedla en tant que sorcière, par sa figuration narrative d'une femme envoûtante quoique diabolique, lugubre mais non moins redoutable, et animée par une frénésie déroutante. Chose importante, l'image qualifiant Jedla s'articule autour d'un axe de clarté/obscurité, comme pour traduire sa complexité identitaire, à savoir son caractère surhumain et insaisissable. À l'orée de la nouvelle, Nadia se souvient de ses premières impressions de Jedla à l'adolescence, « avec de la lumière dans les yeux, et ses silences, ses rêves » : la mise en parallèle de l'éclair aux yeux avec la noirceur sous-jacente à son univers onirique dévoile l'identité ambivalente de cette femme aussi bien pure que malveillante, dont la nature indéchiffrable est préfigurée par le « mystère » qui l'enveloppe¹. Aussi, en dépit de leur familiarité, Nadia a l'impression bizarre de se retrouver devant une créature « neuve, inconnue² » à la lueur de « ses yeux qui lui donnaient plus que jamais un air d'étrangère³ », concrétisant sa nature ténébreuse. Au sein du « mystère » opaque que Jedla incarne, la lumière sert avant tout d'allégorie de sa sorcellerie démoniaque, soit une signification dévoyée de sa connotation positive habituelle. Par exemple, pendant la discussion nocturne précédant l'aveu de Nadia, Jedla « rayonnait » dans une lumière irradiante et mystique qui prend le dessus autant sur « la lune insolente dans une large flaque jaune », que sur l'éclairage artificiel de la chambre⁴. Ce rayonnement, qui est amplifié par l'obscurité environnante dans ce jeu de lumière et d'ombre – « Elle était assise dans le coin resté à l'ombre ; son profil se découpait à la lumière⁵ » – semble hypnotiser Nadia, éveillant une idolâtrie dévorante en son sein⁶. Dès lors, dans les diverses représentations imagées de Jedla, ses yeux d'une lueur effroyable sont particulièrement mobilisés pour communiquer le pouvoir délétère de cette enchanteresse qui appartient à un univers « irréel⁷ ». En effet, dans ses « yeux de gazelle qui s'allumaient soudain d'un feu étrange⁸ », la diablerie de Jedla prend forme, à en croire le témoignage de Nadia : « à ses yeux trop brillants qui me fixaient avec

¹ *Id.*, p. 15. Nadia évoque plus tard ce caractère énigmatique de Jedla avec « tout son mystère » à la page 94.

² « Le double sentiment de l'avoir eue toujours près de moi, comme des souvenirs d'enfance épars, et de la trouver neuve, inconnue » (*Id.*, p. 96).

³ *Id.*, p. 99.

⁴ « Je sais bien, il y avait la nuit claire, la lune insolente dans une large flaque jaune ; il y avait le jardin au fond et, derrière, l'encre de la mer ; il y avait cette lumière de la chambre qui donnait à son profil un éclat pâle et tendre. Mais c'était elle qui rayonnait » (*Id.*, p. 101). Bien que ce rayonnement puisse se comprendre comme la pureté de son bonheur, la prédominance de l'ombre autour de Jedla lui donne une signification plus sinistre.

⁵ *Id.*, p. 100.

⁶ « Je levai les yeux vers elle, suppliante ; qu'elle soit toujours ainsi dans sa fièvre et son bonheur, et tout serait bien pour moi. Tout serait plein » (*Id.*, p. 101).

⁷ Tout donne à croire que Jedla habite dans son propre monde, « seule, sur l'autre rive » du « fossé » entre les deux femmes : ses « yeux au loin » (*Id.*, p. 107-08) traduisent son éloignement psychique, ainsi que sa voix « lente, comme dans un rêve » (p. 109). Son altérité se lit également dans « son cauchemar intérieur » (*Id.*, p. 111) aux allures infernales qui la pousse au maléfice, dans une mise en scène du mal qui tranche nettement avec la nuit céleste parfumée par des géraniums et propice à la tranquillité des balades familiales (p. 126).

⁸ *Id.*, p. 127.

une sombre exaltation, je savais que quelque chose d'extraordinaire allait arriver. Je la regardais quand même, avec des yeux soudain élargis de peur, comme devant une folle¹. » Si la qualité surnaturelle de Jedla se traduit par la bizarrerie, l'excès et le merveilleux – la lueur « étrange » et même « trop » splendide dans ses yeux relève du fantastique, présageant l'« extraordinaire » ésotérique à venir – son sortilège se lit dans la réaction confuse de Nadia à leur « pacte diabolique² ». La « folie » hermétique de cette sorcière maléfique séduit en même temps qu'elle épouvante voire affole, plongeant Nadia dans une sorte de schizophrénie affective immaîtrisable, au point où elle se montre inapte à se gouverner et totalement incapacitée sur le plan psychique. Ainsi, pour autant que Nadia soit soumise physiquement, manipulée émotionnellement et anéantie psychiquement sous l'envoûtement de sa rivale, elle assoit la subjectivité tyrannique, malfaisante et omnipotente de Jedla dans ce jeu « extraordinaire » de rivalité féminine.

Pareillement, Christine dans *Love* ploie sous le sortilège de Heed, dans un asservissement psychique né de son obnubilation de cette dernière. Moins sensible à la prestance de son ennemie que Nadia, Christine demeure néanmoins hantée par l'imposante présence dans son intériorité de « cette fausse reine³ », qui l'empêtre dans une semblable émotivité fiévreuse et contradictoire. À l'image de Nadia, Christine tangué entre un amour effréné pour son âme sœur d'enfance et une haine féroce pour cette suppléante envahisseuse qui lui escroque à la fois son héritage, son bien-être psychique et même son identité de Cosey. C'est ainsi que cette résonance affective conflictuelle découvre un nouveau pan de l'identité maléfique de Heed : telle une contagion funeste, son spectre paraît s'insinuer dans l'inconscient de sa rivale de façon à embrouiller son affectivité. Aussi, si la sympathie infantile que porte Christine envers Heed se traduit par une intimité fusionnelle et la ferveur possessive propre à un prétendant⁴, cette amitié à tendance homoérotique finit donc par verser dans une inimitié obsessionnelle. L'hostilité engendrée d'abord par le mariage de Heed est attisée par la ruse manipulatrice de « la femme la plus méchante de toute la côte⁵ », et pérennisée par la déréliction de Christine, « aussi esseulée qu'une gamine de douze ans qui regarde les vagues avaler son château de sable⁶ » (soit la figuration de son dépouillement matériel et spirituel par Heed). Dès lors, cette passion démesurée quoique enfouie pour Heed frôle la

¹ *Id.*, p. 107.

² *Id.*, p. 108.

³ *L.*, p. 157 (p. 99, « false queen »).

⁴ « [Cosey] avait pris une fille déjà réservée [...] elle appartenait à Christine » *Id.*, p. 166-67 (p. 105, « See, [Cosey] chose a girl already spoken for [...] she belonged to Christine »).

⁵ *Id.*, p. 38 (p. 22, « the meanest woman on the coast »).

⁶ *Id.*, p. 145 (p. 91, « She was as lonely as a twelve-year-old watching waves suck away her sand castle »).

détestation violente¹, dans une ambiguïté émotionnelle matérialisée par les rixes entre les deux femmes, lesquelles « ne faisaient rien d'autre que leur permettre de se retenir l'une l'autre² ». Cette polarisation affective, qui met au jour la monomanie et le déséquilibre psychique de Christine, laisse entrevoir son inconstance subjective.

Cette ambivalence sentimentale parachève néanmoins l'individuation surnaturelle de Heed, dans la mesure où elle en vient à gouverner et à asservir son ennemie dans sa psyché, notamment en lui insufflant des sentiments antinomiques. Ce faisant, Heed grignote le libre arbitre de Christine et sape son autonomie psychique, annihilant son moi dans une dynamique de désubjectivation progressive qui fait contrepoids à l'épanouissement identitaire de Heed. Si, dans le délire émotionnel de Christine, Heed se pose parfois en amante désirée à l'instar de Jedla, en revanche elle fait aussi figure de malfaitrice diabolique digne de la colère divine de sa rivale. Une scène critique vers la fin du roman, qui montre Heed en train de mener à bien son intrigue perverse avant de faire une chute fatale qui réconcilie les deux ennemies, distille sa subjectivité singulière comme prêtresse séductrice quoique « mauvaise³ », et omnipotente dans son agentivité nuisible. La sorcellerie mystique voire satanique de Heed se profile à travers la symbolique céleste caractérisant la haine entrecroisée d'amour dont Christine est empreinte dans cette scène : l'inimitié aux allures divines inspirée par la diablerie de Heed – « cette haine si pure, si solennelle qu'elle en paraît belle, presque sacrée » – cède le pas à « [u]n désir vieux, décrépît mais pourtant vif, encore »⁴. Pour autant que la haine de Christine revête un caractère sacré, elle semble s'inscrire dans le cadre d'une guerre sainte contre les forces occultes. Toutefois, le jeu de lumière donnant lieu à « un fondu au noir » préfigure la reddition psychique et affective de Christine sous le sortilège de son ennemie, dont la nature démoniaque s'incarne dans la noirceur qui l'enveloppe. C'est comme si cette enchanteresse perfide mettait à profit son magnétisme en vue de solidariser Christine et de neutraliser sa colère haineuse, aussi divine soit-elle. Ce faisant, Heed parvient à exhumer un amour longtemps enseveli mais non moins exaltant, figuré par le « squelette obstiné [...] [qui]

¹ En tant que « femme répudiée » (*Id.*, p. 132 ; p. 83, « displaced woman ») et vengeresse, Christine se livre à des fantaisies de violence contre ses ennemies, qu'il s'agisse des coups de couteau portés à la voiture du docteur Rio, ou bien du « massacre qu'elle avait en tête » (p. 136 ; p. 85, « the slaughter she had in mind ») à l'encontre de Heed.

² *Id.*, p. 115 (p. 74, « the fights did nothing other than allow them to hold each other »).

³ *Id.*, p. 205 (p. 131, « evil »).

⁴ Maintes émotions contraires caractérisent cette rencontre : « Les tiraillements de culpabilité, de rage, d'épuisement et de désespoir qui commençaient à se faire sentir sont soudain remplacés par une haine si pure, si solennelle qu'elle en paraît belle, presque sacrée [...] Le sentiment de sacré est toujours là, tout comme la pureté de ce sentiment, mais les choses ont un peu changé, maintenant, tout est submergé par le désir. Un désir vieux, décrépît mais pourtant vif, encore » *Id.*, p. 272-73 (p. 177, « Opening pangs of guilt, rage, fatigue, despair are replaced by a hatred so pure, so solemn, it feels beautiful, almost holy [...] The holy feeling is still alive, as is its purity, but it is altered now, overwhelmed by desire. Old, decrepit, yet sharp »).

se revivifie¹ ». La réconciliation de ces ex-amies le confirme : sous le regard envoûtant de Heed dont le sien est « esclave », et par ailleurs transpercée par « une solitude si intolérable » face à l'éventuelle perte de sa bien-aimée, Christine se précipite aux côtés de Heed pour lui venir en aide². Dès lors, mue par une tendresse irrésistible, Christine renoue avec son ennemie jurée à la fin du roman. Reste à nous demander si cette réconciliation, étant ancrée dans une commémoration et une réinterprétation de leur passé infantile, ne relèverait pas en quelque sorte du maléfice de Heed, qui conquiert et assujettit une fois de plus sa rivale à l'aide de doux souvenirs d'enfance.

Ainsi, dans son délire émotionnel et surtout dans sa fureur paranoïaque, Christine apporte la touche finale à l'individuation de Heed moyennant son portrait d'une entité surhumaine, magnétisante quoique malveillante et hautement dangereuse, gratifiée d'une toute-puissance néfaste. En effet, dans l'imaginaire désaxé de Christine, Heed se présente donc souvent comme le diable incarné : le serpent satanique de la Genèse³ qui piège et victimise cette Ève vertueuse. Convaincue de la « méchanceté diabolique » de ce « serpent et son acolyte [...] [résolus à] détruire l'équilibre de sa vie »⁴ et à la bannir de son univers paradisiaque, Christine s'engage dans un « noble combat, mené au nom de la justice⁵ » soi-disant divine pour reprendre ses droits. Mais peine perdue, car cette « intruse [...] pénétrante, sournoise, avilissante et dévorante » triomphe sur Christine : outre que ce « serpent »⁶ la discrédite à l'aide de sa ruse, elle l'obsède, s'infiltrant insidieusement dans son intériorité de façon à la manipuler sur le plan réflexif, affectif et psychologique, jusqu'à ce que son moi se retrouve complètement anéanti. Notamment, le sourire synecdochique de Heed, à l'image des yeux de Jedla, recèle son identité maléfique, ainsi que son pouvoir envoûtant mais non moins funeste. Ce sourire, qui s'esquisserait dans la perspective du péché (sous forme de plaisirs charnels), reste gravé dans la mémoire de Christine tel un écho lancinant du passé⁷, soulignant en creux la nature fourbe et démoniaque de cette sorcière. Avec ce sourire captivant, non seulement Heed enveloppe sa rivale dans les brumes d'un passé lointain, quitte à la débilitier spirituellement ou à la chagriner émotionnellement, mais elle la régente et la monopolise psychiquement. En se plaçant constamment sur le devant de la scène de l'inconscient de Christine – telle la

¹ *Id.*, p. 273 (p. 177, « an obstinate skeleton stirs, clacks, refreshes itself »).

² *Id.*, p. 177 VA, p. 272-73 VF.

³ On pourrait également mentionner la chute fatale de Heed dans la scène susmentionnée, laquelle l'apparente à un être satanique tombé en disgrâce.

⁴ *Id.*, p. 254 (p. 165, « devilmint », « snake and her minion [...] [intent on] destroying the balance of her life »).

⁵ *Id.*, p. 136 (p. 86, « a noble battle for justice »).

⁶ *Id.*, p. 157 (p. 99, « intruder was a snake: penetrating, undermining, sullyng, devouring »).

⁷ Christine semble effectivement tourmentée par l'image de Heed qui « souriait, heureuse, alors qu'on l'emmenait dans le couloir, vers l'obscurité, vers l'odeur d'alcool et vers ces plaisirs de vieil homme » *Id.*, p. 209 (p. 133, « grinned happily as she was led down the hall to darkness, liquor smell, and old-man business »). Elle se ressouvient aussi du sourire de Heed à son départ en lune de miel, par contraste avec son propre « chagrin de l'abandon » *Id.*, p. 261-262 (p. 170, « grief of abandonment »).

vedette méchante de ce film intérieur qui brille par sa malfaisance satanique – Heed parvient à s’arroger sa vie intérieure. Aussi, la prééminence et la prépotence de ce « serpent [...] dévorant¹ » dans l’intériorité de Christine, cristallisées par ce sourire perfide, tendent autant à annihiler l’ipséité de cette ennemie à qui elle donne « une sacrée raclée² » psychique, qu’à parfaire sa propre subjectivité dominatrice, diabolique et omnipotente. Tout compte fait, le dérèglement psychique, affectif et temporel de cette femme-enfant, rabaissée et asservie à son ennemie dans son intériorité, scelle la subjectivité envoûtante, despotique et malfaisante de Heed. Aussi, ayant mené à bien son maléfice et vaincu son ennemie jurée à l’aide de son pouvoir ensorcelant et manipulateur, cette « sorcière [...] retrouva la lumière à cheval sur un manche à balai³ », s’en allant à son tour vers une mort physique qui constitue néanmoins l’apothéose de son individuation.

La mort : l’apothéose paradoxale de la subjectivation

Si l’asservissement psychique de leurs rivales œuvre à la construction identitaire de Jedla et de Heed en tant que sorcières maléfiques, plus important encore il favorise l’immortalisation de celles-ci dans leur omnipotence, manifeste dans leur magnétisme obsédant par-delà la mort. En effet, la présence tangible et pérenne de ces souveraines spectrales, si pernicieuse soit-elle, hante leurs pairs, dans un prolongement de leur assujettissement spirituel qui intronise en contrepartie la subjectivité dominatrice, malveillante et surnaturelle de Jedla et de Heed. Ainsi, c’est paradoxalement dans la mort que l’individuation de ces deux femmes atteint son apothéose, par une sorte de sacralisation inversée confirmant leur suprématie diabolique et surhumaine par opposition à leurs ennemies incapitées et domestiquées. Dans *La Soif* par exemple, s’il est vrai que pour Nadia, Jedla « [lui] était toujours présente⁴ » de son vivant, *a fortiori* après sa mort tragique, qui l’assimile presque à une cavalière de l’Apocalypse planant sur Nadia en guise de jugement. Là encore une fois, cette diablesse perverse et imposante – nonobstant son absence physique – semble tourmenter et dompter Nadia dans son for intérieur, la dénuant à terme de toute maîtrise de soi, de toute raison et même de toute individualité. En conscientisant Nadia à sa part de responsabilité, le fantôme de Jedla lui insuffle d’abord une émotivité démesurée et dévastatrice, qui fait place à un vide psychique. En réaction à la mort de Jedla, Nadia est en proie tour à tour au

¹ *Id.*, p. 157 (p. 99, « snake [...] devouring »).

² *Id.*, p. 18 (p. 10, « whipped »).

³ *Id.*, p. 267 (p. 174, « witch rode into daylight on a broomstick »).

⁴ *LS*, p. 132.

remords, au chagrin, à la colère, à la gêne, à la pitié et à la peur¹, si bien que cette femme naguère « cynique² » « n'arriverai[t] plus jamais à [se] retrouver insouciant³ ». Dans sa « dérout⁴ » intérieure, Nadia est tellement bouleversée par cette panoplie d'émotions que même ses fiancailles sont placées sous le signe du trouble psychique : elle s'escrime devant Hassein à « cach[er] [ses] efforts piteux pour [s]'accrocher à un visage de femme morte⁵ », mais constate que son « cœur n'était plus qu'un terrain vague où piaffaient la honte, le malaise⁶ ».

Dès lors, tout se passe comme si Jedla s'immisçait pleinement dans la vie intérieure de Nadia, la secouant dans son affectivité, se substituant à Hassein en tant que l'objet aimé et laissant enfin dans le sillage de sa mort poignante (vécue comme une rupture amoureuse) un espace désolé au tréfonds de Nadia. Celle-ci témoigne notamment d'une certaine déconfiture à l'égard du néant psychique produit par la perte lancinante de cette rivale imposante : « En moi, tomba un vide pesant, qu'envahit ensuite, comme une tornade, le seul nom de Jedla. Jedla ! Jedla ! Tout mon être répétait ce nom soudain étrange⁷. » Dans cette citation, la déssubjectivation de Nadia sous la sorcellerie de son ex-amie défunte est traduite en images : le vide paradoxalement volumineux symbolisant son obnubilation dévorante laisse place à une « tornade » vertigineuse figurant le spectre possessif de Jedla. Ce tumulte intérieur s'empare de Nadia, l'enlisant dans une inexistance identitaire où son ipséité est aseptisée sinon éclipsée par le prénom métonymique de Jedla qui résonne dans son corps et son âme.

Ainsi, au travers de cette dépossession identitaire où Jedla supplante son adversaire, sa propre individualité « [renaît] » tel un phénix des « cendres brûlantes »⁸ de sa mort physique pour atteindre sa plénitude. Cet unique mot « Djedla⁹ » – dans sa manifestation arabe – cristallise cette subjectivité parachevée de Jedla, vampirique et impérieuse, à la fois surnaturelle et matérielle dans ses manifestations spirituelles et orales. Aussi, son prénom continue à retentir au fond de Nadia,

¹ « J'ai pleuré longtemps, affalée sur mon lit. Je pleurais sur moi-même. [...] Mes larmes redoublaient alors, à la fois de rage, de honte, et d'attendrissement sur ma personne. La nuit me faisant peur – cette nuit menaçante, riche, comme des entrailles de femme » (*Id.*, p. 153). Quand bien même Nadia s'émeut sur elle-même, la place prédominante de Jedla dans son affectivité se révèle à travers son hypersensibilité qui fait la gamme des émotions, conjuguée à la comparaison de la nuit aux entrailles de femme.

² *Id.*, p. 14.

³ *Id.*, p. 156.

⁴ *Id.*, p. 154.

⁵ *Id.*, p. 160.

⁶ *Id.*, p. 159.

⁷ *Id.*, p. 153. Tel un signe avant-coureur de la présence spectrale de Jedla, son prénom résonne dans l'esprit de Nadia à l'orée du roman : « "Jedla", murmurait une voix en moi, un peu comme une plainte, comme un remords... » (*Id.*, p. 15).

⁸ Ici nous avons affaire à une mort physique donnant lieu à une renaissance spirituelle, à la différence de sa tentative suicidaire échouée (*Id.*, p. 36).

⁹ *Id.*, p. 153.

bien au-delà de sa mort, comme un écho emprisonnant à tout jamais celle-ci dans un passé traumatique, la prédestinant à une vie sclérosée voire insensée et asphyxiant son identité propre. En effet, tout comme le fantôme accaparant de Jedla condamne Ali à une « vie errante¹ » et dépravée, il « [assiège]² » Nadia la nuit, tel un cauchemar irrationnel récurrent : « De temps en temps, pourtant, le nom de Jedla remonte en moi, élargi comme un nénuphar. Je me surprends souvent à le prononcer du bout des lèvres. [...] Oui, j'avais cru pouvoir vaincre le passé ; il s'était simplement déposé au fond de moi, en une nappe souterraine³. » L'imagerie aqueuse – « [c]e trouble qui se glisse en moi comme une eau croupie⁴ » – renvoie à la présence surhumaine et insidieuse de ce fantôme vengeur ; celui-ci débilite et affole Nadia en l'enfonçant dans un passé révolu qui « rôdait encore, si proche⁵ », attentant à son avenir ainsi qu'à son intégrité psychique. Dès lors, le naufrage identitaire de Nadia sous les eaux de l'individualité « terrible » de son ennemie spectrale et de leur passé poignant semble s'ancrer encore une fois dans ce « nom retrouvé de Jedla, rien que le nom tout pareil de fuite⁶. » Mais, cette « fuite » – à comprendre au sens du drainage psychique de Nadia ou d'une évasion libératrice par la mort – accomplit l'individuation singulière de Jedla. Cette femme-fantôme, dont la plénitude identitaire est cristallisée par le puissant prénom polysémique, accède alors par des voies surnaturelles à une subjectivité tyrannique et parasitaire mais non moins épanouie. Somme toute, moyennant son emprise prépondérante quoique maléfique par-delà la mort, Jedla forge une subjectivité à part entière, propice à défier son invisibilisation identitaire sous le joug de l'oppression protéiforme.

Cet épanouissement identitaire à travers la mort et la hantise, parfaitement illustré dans *La Soif*, se manifeste dans une moindre mesure dans *Love*, qui se focalise davantage sur l'incidence psychique de la mort sur la survivante. Outre la réconciliation des deux femmes à la fin du roman, la disparition traumatique de Heed semble asservir son amie de nouveau délaissée à une psychose obsessionnelle, de telle sorte que Christine est habitée par la défunte et dépouillée de son ipséité. Un premier constat s'impose en préambule à notre analyse : bien que l'identité de la femme décédée ne soit jamais confirmée par le roman, nous partons du principe qu'il s'agit de Heed, eu

¹ *Id.*, p. 161. « Il était retourné en France et menait une vie errante. Il s'était, paraît-il, adonné à la boisson. »

² « Pourquoi, soudain, ces fantômes qui m'assiègent ? » (*Id.*, p. 163).

³ *Id.*, p. 162.

⁴ « Ce trouble qui se glisse en moi comme une eau croupie, j'allais tout à l'heure le baptiser du nom facile de remords. Il était plus précis, plus terrible » (*Id.*, p. 164).

⁵ *Id.*, p. 163. Contrairement à ses espérances initiales, Nadia semble ainsi incapable de « remodeler » (*Id.*, p. 156) le passé à sa guise.

⁶ *Id.*, p. 164.

égard à sa fragilité physique par opposition à la robustesse avérée de Christine¹. Dès lors, c'est comme si le spectre envoûtant de Heed s'insinuait au tréfonds de l'être de Christine, si bien que celle-ci divague, entretenant des propos insensés avec sa meilleure amie morte : « Alone, seated at the table, she speaks to the friend of her life waiting to be driven to the morgue². » Malgré l'absence aussi bien physique que spirituelle de Heed – Christine est assise dans la cuisine tandis que le cadavre de cette dernière est dans la voiture – Christine la sonde sur sa condition et ironise avec elle sur Junior³. Si cette conversation imaginée montre la dévotion renouvelée et quasi homoérotique de Christine envers Heed, en revanche elle atteste aussi l'irrationalité de cette femme ensorcelée et esseulée qui commence à délirer, à tel point qu'elle invente un échange avec une disparue. Notamment, cette déraison couronne autant la subjectivité malfaisante et prépotente de Heed que l'assujettissement psychique et la désindividualisation de Christine sous ce sortilège fantomatique. Par exemple, la déclaration absurde de cette dernière (« Je t'ai, toi⁴ »), en donnant paradoxalement à voir sa possession spirituelle débilite – et presque démoniaque – par Heed, met à nu sa dépossession identitaire, cristallisée donc par cette chute dans une folie aliénante qui détruit sa raison. En effet, en raison de la présence spectrale lancinante de Heed, Christine paraît vouée à une sorte de schizophrénie identitaire, si ce n'est plutôt à l'anéantissement total de son ipséité, supplantée par l'individualité dévorante de son amie défunte.

Cependant, cette spoliation identitaire de Christine parfait en contrepartie la subjectivité souveraine quoique parasitaire de Heed. Notamment, à l'image de Jedla, cette femme aux mains semblables à des « ailes tordues⁵ » renaît spirituellement de la mort tel un phénix, comblant son individuation à travers sa prédominance dans l'esprit égaré de son amie. Par exemple, l'abnégation dont Christine fait preuve à son égard concrétise la transcendance identitaire de Heed, par contraste avec sa propre déssubjectivation. Au mépris de sa détresse physique – sa posture penchée fait penser à une crise cardiaque – Christine renonce à aller à l'hôpital directement ; elle préfère

¹ Cette ambiguïté identitaire se concrétise au travers du regard de Romen, qui distingue à peine entre « la morte » et « l'autre » (*L*, p. 298 ; p. 197, « the dead one », « the other one »). Toutefois, à l'aune de « la souffrance » causée par « [s]es os, si fragiles après ces décennies d'assoupissement, [qui] se sont brisés comme du verre » (*Id.*, p. 279 ; p. 183, « agony », « [h]er bones, fragile from decades of stupor, [which] have splintered like glass »), on suppose qu'il s'agit de Heed, qui se cloître dans sa chambre depuis des années (p. 205 VF, p. 131 VA), tandis que Christine se démarque par « sa robustesse et [...] sa bonne santé » (p. 116 ; p. 74, « strappingly healthy »). D'autres critiques se rallient à cet avis : voir Geneva Cobb Moore, *Maternal Metaphors of Power*, *op. cit.*, p. 284.

² *L*, p. 198 (p. 300, « Toute seule, assise à table, elle parle à l'amie de toute sa vie, qui attend qu'on la conduise à la morgue »).

³ « What do we do with her? A bullet sounds about right. You okay? Middling. You? Hazy. » *Id.*, p. 198 (p. 300, « Que va-t-on faire d'elle ? Une balle, moi ça me semble le mieux. Tu vas bien. Moyen-moyen. Et toi ? J'ai la tête qui tourne »).

⁴ *Id.*, p. 300 (p. 198, « I got you »).

⁵ *Id.*, p. 158 (p. 99, « wings »). Elle aurait aussi « une main tordue comme une aile » *Id.*, p. 42 (p. 25, « hand [...] crooked as a wing »).

plutôt privilégier le transport immédiat de Heed à la morgue, quitte à mourir elle-même dans l'intervalle faute de soins médicaux¹. Sa disparition imminente est d'ailleurs présagée par l'amoncellement de nuages funestes au-dessus de la maison, emblématiques des Grands-Méchants-Policiers². Ce sacrifice de soi, annonciateur de sa mort physique et symbolique sous l'ascendant surnaturel de Heed, articule en contrepartie la plénitude identitaire de cette sorcière vampirique. Ainsi, quand bien même cette hantise se produit sous le signe de la réconciliation amicale à la différence de *La Soif*, elle aboutit tout de même à la désubjectivation dévalorisante de Christine face à l'individuation victorieuse de Heed. De ce fait, la mort, loin de signaler la défaite ou le néant pour Heed et Jedla, équivaut au contraire à une force encapacitante, aussi bien créatrice d'une subjectivité surhumaine singulière, que porteuse d'une influence envoûtante sur autrui. Dès lors, en érigeant Heed et Jedla en fantômes surnaturels, dominateurs et tout-puissants dans leur sorcellerie néfaste, la mort les habilite à contrecarrer la négation identitaire et l'assujettissement plurifactoriel dont ces femmes opprimées sont victimes dans un contexte américain ségrégationniste et dans un contexte algérien colonial.

Ainsi que nous l'avons vu, *La Soif* d'Assia Djebar et *Love* de Toni Morrison mettent en scène des binômes d'anciennes amies scindés par une forte aversion réciproque ayant trait à un homme, qu'il soit question d'un amant convoité, d'un mari exploité ou d'un père bienfaiteur. Notamment, ces rapports conflictuels et ambivalents sont régis aussi bien par un amour sous-jacent et presque homoérotique que par une haine féroce et une jalousie ingouvernable qui mettent le plus souvent les deux ex-amies aux prises d'une bataille autour de la reconnaissance masculine. Cet antagonisme féminin, aggravé par le complexe d'infériorité des unes ainsi que par la déréliction obsédante des autres, appelle à l'action : Jedla et Heed recourent d'abord à des gestes compensatoires en vue de contrebalancer leurs supposées faiblesses, s'appuyant sur leur intelligence pour prendre le dessus sur leurs adversaires. Leur agentivité s'affirme par la suite à l'aide de la ruse manipulatrice : qu'elle prenne la forme d'un adultère manigancé ou d'une succession spoliée, la ruse se sert de l'ennemie à des fins d'autonomisation. Armées de leurs actes antagoniques, Jedla et Heed accèdent dès lors au statut de sujet, dans une individuation protéiforme fondée sur la contre-imitation, et cristallisée par la pureté dissimulatrice, la domination tyrannique et

¹ *Id.*, p. 197 VA, p. 299 VF.

² *Id.*, p. 197-99 VA, p. 299-301 VF. Comme L le constate au début du roman, l'arrivée des Grands-Méchants-Policiers augure de la mort (*Id.*, p. 5-6 VA, p. 10-13 VF).

l'asservissement psychique. En effet, à force de se construire à l'encontre de leurs rivales, ces deux femmes parviennent à une individualité singulière et multiforme, enracinée dans l'exploitation et le rabaissement de l'autre, et incarnée par la figure de la sorcière, impérieuse et malveillante. Par un paradoxe surprenant, la mort, qui éclaire d'un nouveau jour l'ascendant pernicieux de Jedla et Heed sur leurs ennemies à travers la hantise, parachève leur subjectivation en qualité d'êtres surnaturels et prépotents. L'identité de Jedla et Heed, aussi maléfique voire diabolique soit-elle, représente ainsi une forme de résistance à la sujétion féminine au sein de ces sociétés diégétiques. En effet, aux forces d'oppression ethnoraciale et genrée à l'œuvre qui bâillonnent, effacent et diminuent la femme subalterne, Jedla et Heed opposent une subjectivité féminine originale, puissante et pleinement accomplie, étant futée et dotée d'aptitudes surhumaines. Grâce à cette individualité aux manifestations riches et variées, ainsi qu'à leur latitude d'action illimitée pour réaliser leur maléfice et asseoir leur suprématie, ces personnages féminins subalternes se montrent en posture de contrer efficacement leur assujettissement plurifactoriel et de s'affirmer en tant qu'individus à part entière.

Au cours de ce deuxième temps de notre étude de l'œuvre d'Assia Djebar et de Toni Morrison, nous avons examiné la relation entre personnages féminins subalternes en tant que facteur constitutif de subjectivité et, à ce titre, de modalité de résistance à l'oppression plurifactorielle. Nous avons montré que la structuration relationnelle des femmes en paires favorise leur autonomisation et construction identitaire selon des procédés différents : une femme peut s'aligner sur une autre ou se substituer à une autre, dans une forme d'imitation non moins créatrice de singularité. Ou bien une femme peut se démarquer d'une autre par la révolte ou la ruse, dans une forme de contre-imitation génératrice d'individualité. En nous appuyant sur *Ombre sultane* et *A Mercy* d'un côté, et sur *La Femme sans sépulture* et *Beloved* d'un autre côté, nous avons examiné tout d'abord les mécanismes de mimétisme à l'œuvre au sein des rapports respectifs entre guides et disciples, et entre mères et filles, de façon à retracer la trajectoire encapacitante des cadettes et leur avènement au statut de sujet à mesure qu'elles se façonnent sur leurs aînées. Dans les deux premiers romans, nous avons vu qu'à force de s'imprégner de l'état d'esprit indépendant d'Isma et Lina, Hajila et Florens se livrent à une conduite désinhibée et insoumise, la première en sortant dans la rue et la seconde en s'appropriant sa sauvagerie. Cette nouvelle liberté d'action les aide dès lors à s'ériger en tant que sujets en écrivant leur histoire singulière. Dans les deux derniers romans, nous nous sommes intéressé à l'évolution filiale : Hania, Mina et Denver s'inspirent de leur mère dans sa force d'âme et dans son parcours, allant jusqu'à entreprendre des aventures risquées comme elle. De cette façon, les filles en viennent à se substituer à leur mère – que ce soit dans sa fonction nourricière comme nous le voyons avec Hania et Denver, ou dans sa fonction matriarcale comme c'est le cas avec *Beloved* – et à témoigner en son nom, dans une prise de parole cathartique, propice à l'affirmation de soi. Nous nous sommes tourné par la suite aux dynamiques de contre-imitation entre mères et filles et entre ennemies, en nous basant d'abord sur *Les Impatients* et *Sula*, puis sur *La Soif* et *Love*. En suivant la progression des hostilités au sein du duo féminin, lesquelles suscitent une volonté de différenciation chez les filles et les ex-amies, nous avons pu baliser leur cheminement vers l'individuation. *Les Impatients* et *Sula* mettent aux prises mères conservatrices et filles libérales, dans un affrontement aiguisé par le défi acté de ces dernières. Contestant les valeurs maternelles alors qu'elles prennent Lella et Eva en contre-modèles à leur maturation, Dalila et Sula s'adonnent à un comportement de plus en plus déviant, et parviennent à terme à se singulariser en qualité de dissidentes égocentriques mais non moins indépendantes. Dans la dernière paire de romans, nous avons étudié le rapport ambivalent d'amour-haine entre ex-amies, en nous penchant cette fois-ci sur l'individualisation des femmes plus traditionalistes. Du fait de leur opposition farouche à Nadia et Christine et au mode de vie licencieux qu'elles représentent, Jedla et Heed mettent en œuvre un stratagème pour l'emporter sur leurs

rivales : par leur asservissement psychique de ces dernières, ces femmes habiles se positionnent en sujets dominatrices, souveraines même dans la mort.

Somme toute, les protagonistes étudiées tirent un pouvoir d'action et d'autocréation nouveau de l'imitation ou de la contre-imitation, s'autonomisant et s'individualisant sur le mode du reflet ou du reflet inversé d'une autre. En dépeignant des personnages subalternes qui s'octroient une agentivité et une subjectivité qui leur sont niées dans un contexte de sujétion, Djébar et Morrison font dès lors entrer le sujet féminin algérien ou noir dans « une nouvelle phase identitaire où elle est seule maîtresse de son action et de sa représentation¹ ». Aussi, quand bien même les femmes algériennes et afro-américaines sont victimes d'oppressions intersectionnelles, ces auteures « [perturbent] la dichotomie oppresseur/victime pour démontrer que [...] les victimes sont des agents qui peuvent agir² » et se construire en tant que sujets. C'est ainsi que Djébar et Morrison œuvrent à élaborer dans leurs univers diégétiques « une nouvelle sphère collective féminine dans laquelle toutes les femmes jouissent du droit de parler, de façonner leur subjectivité et de reformuler leurs identités », étant « libérées des processus de colonisation »³ et de formatage socioculturel dépréciateurs, et libres enfin de s'autodéterminer à leur guise.

¹ Valérie Orlando, *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1999, p. 21-22, « The Maghrebian feminine subject has entered a new phase of identity – one in which she alone is master of her actions and representation ».

² Obioma Nnaemeka, « Introduction: Imag(in)ing Knowledge, Power, and Subversion in the Margins », dans *The Politics of (M)Othering*, *op. cit.*, p. 3, « African literature disrupts the oppressor/victim dichotomy [...] to show victims as agents who can act ».

³ Valérie Orlando, *Nomadic Voices of Exile*, *op. cit.*, p. 22, « a new feminine collective sphere in which all women enjoy the right to speak, to shape their subjectivity, and to reformulate their identities. These identities are freed from colonizing and Orientalizing processes, as well as from the phallogocentric dictate ».

Des subjectivités en question à l'affirmation de la paradoxalité

Si, des lectures analytiques effectuées dans la deuxième partie de cette thèse, nous avons conclu à une affirmation identitaire des protagonistes de notre corpus, celle-ci n'est toutefois pas sans complications ou paradoxes, qui feront l'objet de la partie suivante de notre analyse. En effet, si le deuxième temps de notre étude proposait la mise en relation féminine en tant que voie d'accès à une subjectivité qui serait autrement exclue pour les femmes opprimées, le dernier temps de notre étude sera consacré aux questionnements autour de cette subjectivité et à la fonction ambivalente de la paire féminine dans le processus d'individuation. Nous allons voir que, sur une toile de fond d'assujettissement plurifactoriel et de coexistence étroite avec son binôme – tantôt symbiotique, tantôt parasitaire – la subjectivité féminine se complexifie. Qu'elle se duplique dans un dédoublement fusionnel ou qu'elle s'estompe sous l'emprise de l'autre femme, en fin de compte la subjectivité féminine s'avère semée d'ambiguïtés et de contradictions. Aussi, en considérant que le duo féminin contribue d'une part à consolider la subjectivité féminine en qualité de levier d'individualisation, d'autre part il la nuance et la complexifie en tant que catalyseur de brouillages et de complications identitaires, voire vecteur de désindividualisation. Nous avons alors affaire à une problématisation de l'individualité chez ces auteures qui remet en cause la notion de complétude et d'unité identitaires pour insister au contraire sur les subjectivités ambivalentes, qui sont fragmentaires, nébuleuses, conflictuelles ou même absentes. Dans *Ombre sultane* de Djébar et *Beloved* de Morrison, Isma et Sethe respectivement concrétisent cette subjectivité troublée. Malgré leur statut de modèles encourageant l'individuation de leurs successeuses, l'obsession de ces deux femmes avec Hajila ou *Beloved* ébranle leur propre subjectivité, qui semble s'effacer et se désintégrer au profit de l'édification identitaire de ces dernières.

Dans le premier roman, Isma fait une fixation sur sa co-épouse Hajila qui l'amène à la pourchasser et à la façonner à son image ; cela engendre à terme un brouillage et une suppléance identitaires au sein de cette relation ambivalente, qui s'achève dans une certaine mesure par la déssubjectivation d'Isma. En effet, Hajila « colonise la tête d'Isma¹ », à en croire Chikwenye Okonjo Ogunyemi : Isma remâche son prénom dans son esprit et « rôde » autour d'elle² jusqu'à

¹ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission: Women's Alternative Fictions from the Sahara, the Kalahari, and the Oases In-Between*, New York, Peter Lang, 2007, p. 200, « Hajila [...] colonizes Isma's head ». Elle décrit d'ailleurs Isma comme étant « remplie d'esprit ou possédée par Hajila » (*Ibid.*, « spirit filled or possessed by Hajila »).

² « Je vais prendre le large ; mais je rôde encore autour de toi. [...] J'ai entendu vibrer, dans la violence bleue du matin d'été, le prénom que j'avais murmuré pour moi seule si souvent » (*OS*, p. 10).

devenir « spectatrice¹ » de son accident mortel. Son obnubilation, conjuguée au formatage de sa disciple en termes de sa destinée émancipatrice, fragilise l'individualité d'Isma en embrouillant et en uniformisant les deux femmes dans une fusion complice². Car cet enchevêtrement identitaire – « Isma, Hajila : arabesque de noms entrelacés³ » – se solde par l'inversion de leurs rôles et donc par l'effondrement subjectif de la guide. Dans sa lecture globalement pessimiste d'*Ombre sultane*, Jane Hiddleston abonde dans ce sens : « The mutual identification of the two women reinforces solidarity, but it also risks leading to the dissolution of a sense of self [...] [Isma's] presentation as Hajila's mirror image entails a dangerous form of occlusion and disorientation⁴. » Ainsi, si Isma s'était revendiquée jusqu'alors comme « sultane » prééminente au sein de ce « duo étrange », telle une Schéhérazade exposée au grand jour, elle s'efface de plus en plus face à Hajila, et « abdique⁵ » son individualité en se muant en une Dinarzade qui se retire à l'« ombre derrière la sultane »⁶. Évincée dans sa suprématie par Hajila⁷ et reléguée à l'obscurité voire à l'absence identitaire, Isma passe de créatrice omnisciente et marionnettiste influente à une simple « voyeuse » qui « témoigne »⁸ de l'autonomisation et de l'individuation de sa co-épouse. Dès lors, Isma semble régresser en l'ancienne Hajila, soit une femme cloîtrée, incapacitée et aseptisée : « Je désire m'enfoncer, à mon tour. À ma manière, me revoiler... Reculer dans l'ombre ;

¹ Dans *Ombre sultane*, Isma poursuit sa co-épouse lors de sa promenade funeste (« Je t'ai suivie le dernier jour. J'ai attendu aux parages de ton immeuble. Sans projet. Disponible seulement » *Id.*, p. 208), prenant ainsi la place de Hajila en tant que « promeneuse et spectatrice » (*Ibid.*). À force de « marcher à [sa] suite » (*Id.*, p. 210), Isma devient témoin oculaire de son accident (nous relèverons la répétition de « Je t'ai vue » à la même page), voyant Hajila « bondir » devant une voiture et observant son corps inerte (p. 211, « une femme gisait au sol, évanouie »).

² D'après Isma, Hajila en vient à incarner à la fois « [sa] fille et [sa] mère, [sa] consanguine » (*Id.*, p. 195). Ogunyemi quant à elle attribue les troubles identitaires d'Isma plutôt à son « existence hybride » entre le monde français et le harem algérien (incarné par Hajila). Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 209, « hybrid existence ».

³ *OS*, p. 9. Isma déclare également : « Je mêle nos deux vies » (*Id.*, p. 116).

⁴ Jane Hiddleston, *Assia Djebar: Out of Algeria*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 95, « L'identification mutuelle des deux femmes renforce la solidarité, mais elle risque aussi de conduire à la dissolution du sens de soi [...] La présentation [d'Isma] comme l'image miroir de Hajila entraîne une forme dangereuse d'occultation et de désorientation. » Elle voit dans les scènes où le mari confond les coépouses un effacement identitaire qui donne à penser que « les femmes étaient totalement interchangeables » (*Id.*, p. 95, « It is as if women are thoroughly interchangeable »).

⁵ Boulai Kouadri-Mostefaoui parle notamment d'un « échec » protéiforme d'Isma en tant que femme émancipée et guide de ses consœurs asservies. Boulai Kouadri-Mostefaoui, *Lectures d'Assia Djebar : analyse linéaire de trois romans* L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, La Femme sans sépulture, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 153.

⁶ *OS*, p. 9. D'après Priscilla Ringrose, puisqu'Isma « s'identifie non seulement à l'auxiliaire (Dinarzade) mais aussi à la victime (Schéhérazade) », cela montre surtout « qu'il n'y a pas de parallélisme facile entre Dinarzade/Isma et Schéhérazade/Hajila, auxiliaire/aidée ». Priscilla Ringrose, *Assia Djebar: In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2006, p. 194, « Isma identifies not only with the helper (Dinarzade) but also with the victim (Schéhérazade) », « there is no easy parallelism between Dinarzade/Isma et Schéhérazade/Hajila, helper/helped ».

⁷ L'interrogation cryptique à l'orée du texte le prédit : « Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? » (*OS*, p. 9).

⁸ « Voyeuse de nouveau [...] Je ne t'invente ni te poursuis. À peine si je témoigne ; je me dresse. » (*Id.*, p. 208-09). Isma est ainsi réduite à une spectatrice de sa propre création : au lieu d'inventer ou de programmer l'avenir de Hajila, elle attend de voir ce que celle-ci fera (« Ainsi je ne te crée plus, je ne t'imagine plus. Simplement, je t'attends » (*Id.*, p. 207). Dès lors, les deux femmes changent de rôle : Isma la créatrice se transforme en « guetteuse » (*Id.*, p. 212) passive, et Hajila la marionnette devient un véritable agent qui s'individualise.

m'ensevelir¹. » Par contraste avec Hajila qui, « en rupture de harem, [...] [est] au soleil désormais exposée² » dans une affirmation de soi, Isma s'enveloppe dans l'« ombre qui en [elle] se glisse³ », métaphore de sa subjectivité qui s'estompe dans les ténèbres d'une mort psychique : « Alors, la première femme va disparaître, se dissoudre là, renaître ailleurs⁴. » Dans ce jeu de lumière qui figure le rééquilibrage complémentaire des femmes, l'individuation brillante de l'une est donc contrebalancée par l'obscurcissement et la perturbation identitaires de l'autre, comme pour souligner la nature flottante, précaire et même incompatible des subjectivités féminines entrelacées.

Quant à Sethe dans le second roman, sa « surdétermination d'elle-même en tant qu'une sorte de supermaman⁵ » et sa hantise de sa fille tuée de sa propre main se traduisent par un amoindrissement et effacement annonciateurs de sa désindividualisation. En dépit de sa supposée béatitude au sein de cette maternité retrouvée, cette femme éreintée et affamée mais tout aussi mater-nante est en passe de déperdition protéiforme, dont subjective, à en croire Anne Salvatore : « [p]hysiquement et psychologiquement, [Sethe] cède sa subjectivité potentielle à sa fille⁶ ». En effet, outre le fait qu'elle perd son emploi et dilapide les économies du foyer à force de dorloter Beloved⁷, la lueur dans ses yeux est tamisée par leur caractère terne et sa chair « [fond] » avec la faim. Elle commence même à se vider de sa substance, puisque « Sethe vomit sans avoir mangé »⁸. Faisant écho à l'atrophie psychique d'Isma, cette diminution corporelle de Sethe en

¹ *Id.*, p. 207. La mobilité progressive et l'affirmation subjective de Hajila correspondent à l'enfermement et à la stérilité identitaire d'Isma, car « [l]a première épouse s'éclipse à l'entrée de la seconde » (*Id.*, p. 126). Ainsi, si « Hajila représente le passé fantomatique d'Isma, la femme qu'elle aurait pu devenir », ici les rôles s'inversent. Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 209, « Hajila represents Isma's ghostly past, the woman she could have become ».

² « Nous voici toutes deux en rupture de harem, mais à ses pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit resurgie » (*OS*, p. 11).

³ *Id.*, p. 185.

⁴ *Id.*, p. 212. Isma préfigure plus tôt sa dissolution psychique face à l'individuation de Hajila : « Plus les mots me devançant, plus mon présent se disperse ; et ta forme s'impose » (*Id.*, p. 116). Anne Donadey, en revanche, explique le désir d'Isma de « réintégrer l'ombre » comme une « critique d'une certaine forme d'émancipation occidentale basée sur l'individualisme ». Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann, 2001, p. 84, « Isma's actions may be interpreted as a criticism of a certain form of Western emancipation based on individualism, and may explain her desire to reenter the shadow. »

⁵ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 95, « Her overdetermination of herself as a kind of supermother ». Il évoque à cet égard « une forme d'essentialisme biologique dans laquelle sa maternité devient le signe exclusif de son identité » (*Id.*, p. 94-95, « a form of biological essentialism in which her motherhood becomes the exclusive sign of her identity »).

⁶ Anne Salvatore, « Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula* and *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views: Toni Morrison*, New York, Infobase Learning, 2011, p. 134, « Physically and psychologically, she yields her potential subjectivity to her daughter ».

⁷ Voir *B*, p. 239-240 VA, p. 329-331 VF. Trudier Harris déclare à cet effet que Beloved « s'attaque d'abord à l'esprit d'indépendance de Sethe ». Trudier Harris, *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991, p. 159, « Beloved initially attacks Sethe's spirit of independence ».

⁸ « Denver saw the flesh between her mother's finger and thumb fade. Saw Sethe's eyes bright but dead, alert but vacant [...] She saw themselves [...] limp and starving but locked in a love that wore everybody out. Then Sethe spit

proie à un amour maternel dévorant corrèle avec le « flétrissement de son moi, de son précieux moi intérieur¹ ». Car dans la mesure où elle « s'asservit volontairement à l'incube dont elle continue à croire qu'il est ce qu'elle a de plus précieux² » – concrétisant ainsi « le rêve de nourrir sa fille fantôme avec sa propre substance – un fantasme d'allaitement à grande échelle³ » –, Sethe finit par « s'aliéner totalement en (sa fille) ; elle renonce à son moi⁴ ». En même temps, Beloved exerce un ascendant tyrannique sur sa mère, entraînant une inversion des rôles mère-fille qui exacerbe l'« annihilation du moi⁵ » maternel. Sethe régresse physiquement et psychologiquement à l'état infantile, alors que « le danger de perdre le soi dans l'être bien-aimé est présenté en termes incarnés, comme une surproximité littéralement dévorante⁶ » : Sethe « [rapetisse] » en stature face à la grosseur imposante de sa fille et se fait parasiter passivement « comme un enfant puni, tandis

up something she had not eaten » *B*, p. 242-43 (p. 334, « Denver vit fondre les chairs entre le pouce et l'index de sa mère. Vit les yeux de Sethe brillants mais morts, vigilants mais vides [...] Elle vit leur trio [...] abattu et affamé, mais scellé par un amour qui épuisait tout le monde »).

¹ Maria Diedrich reprend ici les propos de Morrison au sujet d'un amour maternel qui déplace le moi. Maria Diedrich, « “Things Fall Apart?” The Black Critical Controversy over Toni Morrison's *Beloved* », dans Geneviève Fabre et Claudine Raynaud (dirs.), « *Beloved, she's mine* » : *Essais sur Beloved de Toni Morrison*, Paris, Centre d'études afro-américaines et des nouvelles littératures en anglais de l'université Paris III (CETANLA), 1993, p. 27, « her self, her precious interior self to shrivel ». Voir Mervyn Rothstein, « Toni Morrison, In Her New Novel, Defends Women », *The New York Times*, August 26, 1987, Section C, (en ligne : <https://www.nytimes.com/1987/08/26/books/toni-morrison-in-her-new-novel-defends-women.html>), page 17.

² Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction* [1996], Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2014, p. 74-75, « she willingly enslaves herself to the incubus who she continues to believe is her best thing ». Plusieurs critiques comparent l'amour maternel « trop pesant » de Sethe, dérivé de sa condition d'esclave, à un auto-esclavagisme métaphorique conduisant à une « extinction du moi ». Voir par exemple Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 134, « extinction of selfhood » ; Karen Carmean, *Toni Morrison's World of Fiction*, Troy, New York, The Whitston Publishing Company, 1993, p. 90 ; Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 159.

³ Jean Wyatt, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved* », dans Marla Iyasere et Solomon Iyasere (dirs.), *Understanding Toni Morrison's Beloved and Sula: Selected Essays and Criticisms of the works by the Nobel Prize-winning author*, Troy, New York, Whitston Publishing Company, 2000, p. 240, « Sethe lives out the dream of sustaining her ghostly daughter with her own substance—a nursing fantasy writ large ».

⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, Tome II : L'Expérience vécue*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 374 : « Il se peut que, se dévouant à ce double en qui elle se reconnaît et se dépasse, la mère finisse par s'aliéner totalement en [sa fille] ; elle renonce à son moi, son seul souci est le bonheur de son enfant ». Ceci est le cas de Sethe, dont la désobjectivation s'explique par le fait que son identité est entièrement ancrée dans son rôle de mère, à tel point que « la femme s'efface derrière la Mère, et [...] sa dévotion la mène parfois jusqu'à l'aliénation », car « elle ne peut pas se distinguer de ses enfants ». Voir Marlène Barroso-Fontanel, *Toni Morrison et l'écriture de l'indicible. Minorations, fragmentations et lignes de fuite*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 197 ; Suzanne Juhasz, *A Desire for Women: Relational Psychoanalysis, Writing, and Relationships between Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2003, p. 116, « she cannot distinguish herself from her children » ; Andrea O'Reilly, *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004. Dans une perspective plus large, l'abdication par Sethe de son moi reflète la pensée psychanalytique selon laquelle la mère n'existe pas en tant que sujet à part entière. Au contraire, « dans sa fonction maternelle, elle reste un objet, toujours distancé, toujours idéalisé ou dénigré ». Voir Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989, p. 167, « in her maternal function, she remains an object, always distanced, always idealized or denigrated » ; Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1978, p. 211-12.

⁵ Elizabeth Kella, *Beloved Communities: Solidarity and Difference in Fiction by Michael Ondaatje, Toni Morrison, and Joy Kogawa*, thèse de doctorat, sous la direction de Danuta Fjellestad et Rolf Lundén, Uppsala, Suède, Uppsala University, 2000, p. 131, « the annihilation of the self ».

⁶ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 2017, p. 28, « the danger of losing the self in the beloved is presented in embodied terms, as a literally consuming overproximity ».

que Beloved dévorait sa vie »¹. Dès lors, tout se passe comme si Sethe était à tel point éclipsée par sa fille et « [emprisonnée] par cet amour² » maternel débilitant qu'elle se résignait à l'inexistence physique et psychique, manifeste par la déraison et le vide identitaire. Non seulement Denver atteste la « perte³ » de sa mère – « It was as though her mother had lost her mind⁴ » – mais Sethe elle-même, réduite à une « poupée de chiffon brisée⁵ » suite à la disparition de sa fille bien-aimée, se montre prête à mourir de son plein gré⁶. Pour cette mère qui « se définit exclusivement comme une créature relative, une non-identité dont la seule valeur se trouve à l'extérieur d'elle-même, dans le rôle qu'elle joue pour ses enfants⁷ », l'absence de « ce [qu'elle avait] de plus précieux⁸ » s'accompagne nécessairement de son effondrement corporel et psychique. Vraisemblablement à la différence d'Isma et Hajila, son existence subjective s'estompe en contrepoint de celle de sa fille « [v]olontairement oubliée, ne comptant plus pour rien⁹ », ce qui met en avant la nature interdépendante mais non moins problématique des subjectivités féminines imbriquées. La réflexion de Sethe à la fin du roman interroge sa subjectivité dissoute, cristallisée par le corps rompu : « There's nothing to rub now and no reason to [...] if he bathes her in sections, will the parts hold¹⁰? »

Dans cette ultime partie de notre étude, qui s'inscrit dans le prolongement de notre réflexion sur l'individuation, nous porterons un autre regard sur les subjectivités féminines en sondant les failles, les anomalies, les discordances, les fluctuations, les paradoxes. Il s'agira d'interroger ces subjectivités en question en nous penchant sur leurs deux principales manifestations : les subjectivités dédoublées dans une fusion totalisante avec la femme-modèle qui gomme toute spécificité individuelle, et les subjectivités égarées ou effacées sous l'effet d'une surdétermination

¹ *B*, p. 345 (p. 250, « smaller », « like a chastised child, while Beloved ate up her life »). Stephanie Demetrakopoulos affirme à ce propos que « Sethe est en effet crucifiée symboliquement » ; voir Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved* », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 76, « Sethe is in fact crucified symbolically ».

² *B*, p. 243. Nous proposons ici notre propre traduction de « locked in a love », à la place de la traduction française « scellé par un amour » (*Id.*, p. 334).

³ « I think I've lost my mother, Paul D » *Id.*, p. 266 (p. 368, « Je crois que j'ai perdu ma mère, Paul D »).

⁴ *Id.*, p. 240 (p. 330, « On eût dit que sa mère avait perdu l'esprit »). Il est à noter que la conclusion de Janey est la même : « This Sethe had lost her wits » *Id.*, p. 254 (p. 350, « Cette Sethe-ci avait perdu l'esprit »).

⁵ *Id.*, p. 335 (p. 243, « rag doll, broke down »).

⁶ Paul D le constate : « Don't you die on me! This is Baby Suggs' bed! Is that what you planning? » *Id.*, p. 271-72 (p. 375, « Ne me fais pas le coup de mourir ! C'est le lit de Baby Suggs ! C'est ça que tu as dans l'idée ? »).

⁷ Maria Diedrich, « "Things Fall Apart?" », *op. cit.*, p. 28, « Morrison stresses her heroine's exclusive self-definition as a relative creature, as a non-identity whose only value lies outside herself, in the role she plays for her children ».

⁸ *B*, p. 376 (p. 272, « She was my best thing »). Cette phrase sous-entend que la subjectivité de Sethe s'articule exclusivement autour de Beloved, faute de quoi elle sombre dans le néant psychique.

⁹ *Id.*, p. 378 (p. 274, « Disremembered and unaccounted for »).

¹⁰ *Id.*, p. 272 (p. 375-76, « Il n'y a rien à frotter maintenant, et aucune raison de le faire. [...] s'il la baigne par petits bouts, est-ce que les morceaux tiendront ? »).

identitaire par la femme dominante. À cette fin, nous nous attacherons autant à jeter un jour nouveau sur les figures féminines précédemment étudiées (telles que Hajila ou Florens dans le cadre d'une démarche imitative), qu'à éclairer les personnages jusqu'alors laissés dans l'ombre de leur compère (comme Nadia et Christine qui servent de tremplin à l'individuation de Jedla et Heed). En confrontant les sujets féminins à leurs contradictions et en élucidant leurs zones grises, nous souhaitons aborder les huit œuvres de notre corpus sous un angle innovant, pour enfin mettre à plat la subjectivité féminine dans toute son ambiguïté et complexité antinomiques, imperméables à une simplification réductrice. Comme nous allons le voir, ces personnages féminins aux contours identitaires flous ou fragmentaires nuancent notre compréhension de la subjectivité de la femme subalterne en faveur d'une multiplicité fluide, d'une indétermination perpétuelle et d'une paradoxalité irrésolue.

III.A. Subjectivités dissoutes : entre dédoublement identitaire et fusion féminine

À ce stade de notre étude de l'œuvre littéraire d'Assia Djebar et de Toni Morrison, nous avons analysé la relation entre personnages féminins en tant que tremplin d'individuation en vertu des dynamiques d'imitation et de contre-imitation qui la structurent. Or, telle une arme à double tranchant, ces dynamiques paradoxales s'inscrivent dans une logique multiple de construction et de déconstruction subjectives. Afin d'examiner ces rapports d'imitation ou de contre-imitation dans toute leur complexité, tournons-nous désormais vers leur versant destructeur, qui se manifeste sous forme d'un dédoublement identitaire volontaire ou involontaire. Dans les chapitres qui suivent, nous allons nous concentrer sur les dynamiques d'imitation en jeu dans le cadre d'une relation symbiotique, lesquelles donnent lieu à un dédoublement plus ou moins volontaire. Dans le cas de la contre-imitation où le rapport entre femmes n'est pas harmonieux, il n'en demeure pas moins qu'il débouche sur un dédoublement involontaire, comme nous allons le voir plus tard avec Dalila dans *Les Impatients* et Sula dans *Sula*.

Revers de la médaille du (dé)calquage, le dédoublement identitaire s'accompagne d'une fusion féminine sous forme d'une « submersion intense d'identités¹ » génératrice de désindividualisation. Sur ce point, ces paires littéraires concordent avec la pensée de Luce Irigaray sur les rapports entre sujets féminins : nourrie de ce que Priscilla Ringrose appelle « sa conviction que [...] [p]arce que les femmes se situent aux frontières de l'autre, les frontières du moi sont floues et elles ne peuvent pas se différencier complètement les unes des autres », Irigaray postule la propension des femmes à converger dans « une sorte de magma indifférencié » en vertu de leur similitude². D'après Ringrose, Irigaray conjecture alors les enjeux de pouvoir qui en découlent : « Sameness in this context is associated with indifferentiation, with completeness and unity, in other words with the complete identification of one subjectivity with the other, resulting in one of the subjectivities being encircled or engulfed by the other³. » Dans notre corpus, une semblable

¹ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love in Morrison's *Beloved* », dans William Andrews et Nellie McKay (dirs.), *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 15, « intense submersion of identities ».

² « Because women situate themselves on the edges of the other, the edges of the self are blurred, and they cannot completely differentiate themselves from one another. Women thus represent a kind of undifferentiated magma. » Priscilla Ringrose résume ainsi la pensée d'Irigaray dans *J'aime à toi : esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1992. Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 200.

³ *Id.*, p. 206, « Dans ce contexte, la similitude est associée à l'indifférenciation, à la complétude et à l'unité, c'est-à-dire à l'identification complète d'une subjectivité avec l'autre, de sorte que l'une des subjectivités est encerclée ou engloutie par l'autre. » De même, dans *The Bonds of Love*, Jessica Benjamin pointe les mécanismes de domination sous-tendant l'assimilation et la mêmété, qui ne reconnaissent aucune séparation entre individus. Voir Jessica

mise en scène de fusion féminine passe pareillement par une gémellarité totalisante : celle-ci se manifeste tantôt par la possession spirituelle d'une femme par une autre dans une sorte de transsubstantiation identitaire, et tantôt par le formatage expérientiel et réflexif de l'une par l'autre dans un conditionnement psychique récursif. Ainsi, nous allons nous pencher sur le statut ambigu du sujet au sein du binôme à mesure que les femmes s'identifient et se mêlent l'une à l'autre, si bien que les distinctions entre femmes individuelles s'estompent. Il s'agira à cet effet de passer au crible les mécanismes de modelage, de projection, de transposition, de subsomption et d'engloutissement identitaires à l'œuvre dans ces synergies imitatives ou contre-imitatives qui confondent, modulent et uniformisent les femmes. À partir de ce brouillage interpsychique fusionnel qui semble mettre en échec voire dissoudre l'ipséité de chacune, l'objectif de cette étude sera de cerner les manifestations de déssubjectivation féminine. C'est alors que la relation entre femmes, au lieu de constituer un dispositif d'encapacitation féminine, resserre au contraire l'étau autour d'elles, niant leur existence subjective de façon à renforcer les oppressions plurifactorielles qui pèsent sur la femme subalterne. En dévoilant cette face cachée des rapports imitatifs et contre-imitatifs entre mère et fille ou encore entre guide et disciple, nous espérons mettre à plat les subjectivités féminines hautement singulières présentées par ces auteures, avec tout ce qu'elles comportent de zones grises, de complications et de paradoxes.

Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books, 1988 ; Laurie Vickroy, « The Force Outside/The Force Inside: Mother-Love and Regenerative Spaces in *Sula* and *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 300.

III.A.1. Une gémellarité identitaire totalisante : l'unité binaire consubstantielle entre mère et fille

Bien des relations entre femmes dans les romans de Djébar et Morrison – dont celle entre mère et fille – sont marquées par un rapprochement et une assimilation identitaires avoisinant la fusion. À mesure que des liens étroits se tissent entre mère et fille en raison de l'imitation filiale du modèle maternel, elles commencent à se refléter l'une dans l'autre, si bien qu'un jeu de miroirs se dégage de ces œuvres, voire un effet de clonage et d'« agglutination¹ » des personnages. Cette reproduction mimétique de la personne maternelle s'ancre ainsi dans une discussion féministe poststructuraliste : d'un côté il est question de mettre en scène la complexité d'une condition féminine en partie partagée, d'intérêts féminins à préserver et à défendre, d'un autre côté l'approche psychanalytique élabore l'impression d'une gémellarité identitaire suivant laquelle la mère se dédouble en sa fille, qui se joint à sa génitrice en tant qu'« une continuation ou une extension de (ou [...] une subsomption dans) sa mère² ». Par conséquent, la fille reste figée dans un rapport préœdipien vis-à-vis de sa mère, tel « un fantasme d'allaitement à grande échelle³ » : elle « [se sent] excessivement attachée[], non individualisé[] et sans limites », tandis que sa mère, qui lui sert « en tant qu'ego externe [...] n'est en fait pas du tout perçue par le nourrisson comme une personne distincte »⁴. On a ainsi affaire à une espèce de *gynocosmos* littéraire de l'Imaginaire où prévaut une union⁵ symbiotique mais non moins problématique de mère et fille, dans ce que l'écrivaine Kathryn Rabuzzi dénomme une « unité binaire ». Rabuzzi emploie ce terme pour décrire la relation complexe entre une mère et ses enfants, qui s'imbriquent dans une entité paradoxalement

¹ Dans sa conceptualisation de la division du travail social, Émile Durkheim emploie ce terme pour caractériser la solidarité entre individus née de l'indistinction : « Sans doute, il ne peut jamais y avoir de solidarité entre autrui et nous que si l'image d'autrui s'unit à la nôtre. Mais quand l'union résulte de la ressemblance des deux images, elle consiste dans une agglutination. Les deux représentations deviennent solidaires parce que étant indistinctes, totalement ou en partie, elles se confondent et n'en font plus qu'une, et elles ne sont solidaires que dans la mesure où elles se confondent. » Émile Durkheim, *De la division du travail social* [1893], Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 26.

² Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.*, p. 103, « a continuation or extension of (or [...] a subsomption within) her mother ». Elle continue : « Because they are the same gender as their daughters and have been girls, mothers of daughters tend not to experience these infant daughters as separate from them [...] a mother is likely to experience a sense of oneness and continuity with her infant ». *Id.*, p. 109, « Parce qu'elles sont du même sexe que leurs filles et qu'elles ont été des filles, les mères de filles ont tendance à ne pas considérer leurs filles en bas âge comme distinctes d'elles [...] une mère est susceptible d'éprouver un sentiment d'unité et de continuité avec son enfant ».

³ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 25, « a nursing fantasy writ large ».

⁴ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.*, p. 137, « experience themselves as overly attached, unindividuated, and without boundaries », p. 59, « acts as external ego [...] and is in fact not experienced by the infant as a separate person at all ».

⁵ « In the Imaginary mother and child are part of a fundamental unity: they are one. » Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Routledge, 2002, p. 115, « Dans l'Imaginaire, la mère et l'enfant constituent une unité fondamentale : ils ne font qu'une. »

plurielle. Allant à l'encontre de la notion occidentale d'un moi singulier, l'unité binaire signifie que « la subjectivité est à la fois deux et une¹ » :

[S]elfhood for a mother is a relational mode of being. Such selfhood involves what would ordinarily be called two selves co-existing in such a way that they are almost one. The awkward term « binary-unity » indicates the predominant quality of this kind of selfhood which brings together as « one », the two « separate selves » of mother and child².

Ce « moi deux-en-un³ » se construit donc à partir du rapport unificateur avec l'autre dans une coexistence intersubjective aussi bien harmonieuse qu'« en guerre contre elle-même⁴ » du fait de sa dualité antinomique, porteuse de possibilités à la fois constructives et destructives. Car autant une telle fusion subjective des deux femmes les solidarise dans une concorde mutuelle, autant elle semble déstabiliser l'ipséité de chacune en démantelant les frontières psychiques entre elles, comme le soulignent certaines critiques⁵. Par exemple, la féministe Adrienne Rich insiste sur le « danger » des brouillages et des chevauchements interpersonnels qui compliquent l'individualisation filiale⁶, et la sociologue Evelyn Nakano Glenn soutient que l'unification identitaire de mère et fille « nie le statut de sujet et d'agent aux deux parties⁷ », alors que la psychanalyste Jessica

¹ Kathryn Allen Rabuzzi, *Motherself: A Mythic Analysis of Motherhood*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1988, p. 11, « selfhood is simultaneously two and one at the same time ». Andrea O'Reilly fait la première ce lien entre la théorie de Rabuzzi et l'œuvre de Toni Morrison. Voir Andrea O'Reilly, *Motherhood*, op. cit., p. 193.

² Kathryn Allen Rabuzzi, *Motherself*, op. cit., p. 43, « Pour une mère, la subjectivité est un mode d'existence relationnel. Elle implique ce que l'on appellerait ordinairement deux moi qui coexistent de telle sorte qu'ils n'en fassent presque qu'un. Le terme maladroit d'« unité binaire » indique la qualité prédominante de ce type de subjectivité qui réunit en « un » les deux « moi distincts » de la mère et de l'enfant. » Tandis que Rabuzzi conçoit cette subjectivité construite dans et par le rapport à l'autre à partir du point de vue de la mère, Chodorow adopte celui de la fille, en soutenant que les filles acquièrent un sens relationnel du moi grâce à la « symbiose précœdipienne intense et prolongée » avec leur mère. » Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, op. cit., p. 104, « intense and prolonged pre-Oedipal symbiosis ».

³ Kathryn Allen Rabuzzi, *Motherself*, op. cit., p. 43. « two-in-one self ».

⁴ « Indeed, this motherselfhood is often inwardly experienced as selfhood at war with itself ». *Id.*, p. 49, « En effet, cette subjectivité deux-en-une est souvent vécue intérieurement comme une subjectivité en guerre contre elle-même ».

⁵ Parlant de l'œuvre de Morrison, Roberta Rubenstein l'affirme : « A central representation of the problems of boundary and attachment that originate in the parent-child bond is that of symbiosis: the mutually dependent emotional connection that ultimately may either facilitate or impede growth of the self. » Roberta Rubenstein, « Pariahs and Community », dans Henry Louis Gates, Jr. et K.A. Appiah (dirs.), *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, New York, Amistad Press, 1993, p. 134, « Une représentation centrale des problèmes de limites et d'attachement qui trouvent leur origine dans le lien parent-enfant est celle de la symbiose : le lien émotionnel mutuellement dépendant qui, en fin de compte, peut soit faciliter, soit empêcher le développement du soi ».

⁶ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton & Company, 1976, p. 238 : « Our personalities seem dangerously to blur and overlap with our mothers'; and, in a desperate attempt to know where mother ends and daughter begins, we perform radical surgery » (« Nos personnalités semblent dangereusement se confondre et se chevaucher avec celles de nos mères et, dans une tentative désespérée de savoir où finit la mère et où commence la fille, nous pratiquons une chirurgie radicale »).

⁷ Evelyn Nakano Glenn, « Social Constructions of Mothering: A Thematic Overview », dans Evelyn Nakano Glenn, Grace Chang et Linda Rennie Forcey (dirs.), *Mothering: Ideology, Experience and Agency*, New York, Routledge, 1994, p. 13, « This fusion denies personhood and agency to both ».

Benjamin soulève les enjeux de domination qui s'ensuivent¹. Toujours est-il que les tensions, contradictions et ambiguïtés qui se greffent sur la conceptualisation de l'unité binaire mettent en exergue la complexité des subjectivités féminines à l'aune de leur constitution relationnelle déterminante. Aussi, l'unité binaire nous semble fournir un prisme de lecture utile pour saisir les paires féminines présentées dans notre corpus, lesquelles attestent une préoccupation idéologique de la part des écrivaines pour des questions de développement psychique et d'individuation féminine dans des contextes d'oppression socioculturelle².

Dans leurs romans respectifs *La Femme sans sépulture* et *Beloved*, Djébar et Morrison donnent à lire des unités binaires sous la forme de binômes mère-fille à tendance mimétique et « préœdipienne³ ». À force de se régler sur leur mère en matière d'apparence, de comportement, de caractère et de trajectoire personnelle, Hania dans le premier roman et *Beloved* dans le second font figure de jumelles de Zoulikha ou Sethe. Cette imitation assimilatrice atteste alors le dédoublement identitaire de la mère en sa fille dans ce que Nancy Chodorow appelle une « continuité [...] [qui] peut se traduire par trop d'attachement et pas assez de séparation⁴ », laquelle aboutit à ce que les deux s'enchevêtrent et se dissolvent dans un agrégat interpsychique. Toutefois, celui-ci ne va pas sans risque de désindividualisation : au contraire, du moment que mère et fille se

¹ Barbara Schapiro résume ainsi la réflexion de Jessica Benjamin : « When the boundaries break down and the necessary tension between self and other dissolves, domination takes root. The search for recognition then becomes a struggle for power and control, and assertion turns into aggression ». Barbara Schapiro, « The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 157, « Lorsque les frontières s'effacent et que la tension nécessaire entre soi et l'autre se dissout, la domination s'installe. La recherche de reconnaissance devient alors une lutte pour le pouvoir et le contrôle, et l'affirmation se transforme en agression ».

² Roberta Rubenstein nous conforte dans cette idée : « Concern with the psychological process of identity formation is expressed through parent-child and peer relationships, often exaggerated in the form of emotionally blurred or distorted ego and body boundaries, as in symbiotic and even incestuous attachments [...] implying the divisions and splits within individuals that mirror their cultural situation. Thus, constriction of the growth of the self is implicitly linked to restrictive or oppressive cultural circumstances. » Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*, Chicago, University of Illinois, 1987, p. 126, « La préoccupation pour le processus psychologique de formation de l'identité s'exprime à travers les relations parent-enfant et les relations avec les pairs, souvent exagérées sous la forme de frontières émotionnellement floues ou déformées du moi et du corps, comme dans les attachements symbiotiques et même incestueux [...] impliquant les divisions et les scissions au sein des individus qui reflètent leur situation culturelle. Ainsi, la restriction de la croissance du moi est implicitement liée à des circonstances culturelles restrictives ou oppressives. »

³ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering, op. cit.*, p. 166. De nombreux critiques comparent *Beloved* à un nourrisson « coupé de la vie avant l'entrée dans le symbolique et qui, par conséquent, est incapable de distinguer le moi de l'autre », car elle « n'a jamais l'occasion de s'affirmer, de trouver un moi central en dépassant le stade de l'ego infantile ». Voir Jean Wyatt, *Love and Narrative Form, op. cit.*, p. 25, « *Beloved* embodies a nursing child cut off from life before the entry into the symbolic and is consequently unable to distinguish self from other » ; Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, Boston, Twayne Publishers, 1990, p. 104, « *Beloved* never has the opportunity to come into her own, to find a central self by moving beyond the stage of her infantile ego » ; Barbara Hill Rigney, *The Voices of Toni Morrison*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1991, p. 46-48.

⁴ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering, op. cit.*, p. 211, « continuity », « too much connection and not enough separateness. » Elle continue : « Daughters may become substitutes for mothers, and develop insufficiently individuated senses of self » *Id.*, p. 212, « Les filles peuvent devenir des substituts des mères et développer un sens d'individualité insuffisant ».

fondent dans une « union maternelle indifférenciée¹ », entre en jeu la problématique de la sub-somption ou de l’engloutissement de l’identité d’une femme par l’autre. Plus précisément, l’individualité propre de la fille semble s’effacer sous l’emprise psychique de sa mère, tant il est vrai qu’elle est hantée – que ce soit au sens propre ou au sens figuré – par la présence maternelle dévorante en son for intérieur, comme si elle était totalement éclipsée par l’autre dans sa personne.

« Mon amie, ma sœur² » : la parenté gémellaire entre mère et fille

Dans les deux œuvres, la conformité tant physique que psychique de mère et fille les rassemble sous l’étendard d’une unité binaire problématique : en gommant les distinctions entre les deux femmes, cette sororité gémellaire donne lieu à une fusion intersubjective qui ouvre la voie à la désindividualisation filiale. Au fur et à mesure qu’elles s’alignent sur le modèle maternel et s’imprègnent de l’esprit respectif de Zoulikha ou de Sethe, Hania et Beloved se bornent à être une copie conforme de leur mère, dans une assimilation préjudiciable qui paraît effectivement enrayer sinon invalider leur individualité propre.

Dans *La Femme sans sépulture* par exemple, les similarités physiologiques et les affinités affectives patentes au sein du duo mère-fille font état d’un dédoublement identitaire aux effets mitigés, car à la réitération protéiforme de l’exemple maternel chez Hania correspond une sororité fusionnelle annonciatrice d’une désubjectivation filiale. Quand bien même il s’agit d’un rapport mère-fille – ce qui par nature présume une certaine hiérarchie et un écart d’âge significatif qui creuseraient les différences entre elles – il est souvent qualifié de sororité à la lumière de l’apparence identique comme de l’intimité entre mère et fille. En effet, Zoulikha et Hania sont souvent comparées à des sœurs jumelles, que ce soit aux yeux d’autrui ou dans leur propre regard³. Dès lors, tout se passe comme si la relation mère-fille faisait l’objet d’une transfiguration profonde qui nivelle et assimile les deux femmes : à l’instar de Zoulikha, qui la première traite sa fille aînée de sa petite « sœur⁴ », Hania s’identifie comme le double sororal qui copie et prolonge la personne maternelle en tant qu’« une ombre, dans son sillage⁵ ». Même la narratrice entérine leur gémellarité physique, qui calque la fille sur la mère : « Tout le monde, ô Hania, tout le monde dit que tu

¹ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 25, « undifferentiated maternal union ». Elle évoque à cet effet une « fusion maternelle dans laquelle les identités sont inséparables et indifférenciées » (*Ibid.*, « maternal merger in which identities are inseparable and indistinguishable »).

² *LFSS*, p. 96.

³ Hania déclare qu’elle « n’arrive pas à dire “ma mère” », mais appelle sa mère plutôt par son prénom (*Id.*, p. 51).

⁴ « Un détail me revient : je me souviens qu’elle me présenta aux femmes invitées [...] comme... sa sœur ! » (*Id.*, p. 155).

⁵ *Id.*, p. 61.

ressemble à Zoulikha, comme une sœur jumelle¹ ! » Dans *Beloved*, un schéma similaire de mimétisme filial conduit au dédoublement identitaire et à la convergence subjective du duo mère-fille. S'étant éprise de Sethe telle une petite enfant, Beloved s'applique d'entrée de jeu à lui ressembler par tous les moyens – si ce n'est plutôt qu'elle vise à la devenir moyennant une possession vampirique – et s'impose à terme comme son « double-miroir² ». Tout d'abord, Beloved reprend à son compte les traits corporels distinctifs de sa mère : de même que les « charitables perforations en place d'yeux³ » de Sethe s'apparentent à des puits caverneux d'un noir si profond qu'ils ne reflètent aucune lumière et ne dévoilent aucune expressivité⁴, les yeux de Beloved, « noirs comme un ciel de pleine nuit⁵ », recèlent un néant sombre et insondable, tant il est vrai qu'« au tréfonds de ces grands yeux noirs, il n'y avait pas d'expression du tout⁶. » À l'inverse de leurs yeux ternes et illisibles, leurs corps mutilés demeurent à jamais empreints des traumatismes antérieurs : à l'instar de Sethe dont le dos est défiguré par « un prunellier⁷ », soit la marque de sa flagellation par Schoolteacher, Beloved porte la balafre du couteau tiré sur la nuque⁸, symbole indélébile de sa mise à mort.

Aux ressemblances physiques de ces duos mère-fille s'adjoint une proximité affective et comportementale qui ne fait que renforcer leur gémellarité identitaire, préfigurant leur fusion intersubjective. Par exemple, dans *La Femme sans sépulture* mère et fille se traitent d'« amie », Zoulikha ouvrant là encore le bal – « Mon amie, ma sœur ! me disait-elle⁹ » – de manière à doubler cette sororité d'une amitié préférentielle. En vertu de cette harmonie sentimentale, couplée à sa fervente volonté de se rapprocher d'une parente disparue¹⁰, Hania en vient de son propre chef à introniser Zoulikha comme sœur jumelle : « Elle est devenue, à jamais, ma sœur... Ma sœur jumelle ? J'aimerais bien¹¹. » Par contraste, dans *Beloved*, Sethe et Beloved ne se retrouvent jamais à pied d'égalité en tant que sœurs liées par une relation harmonieuse. Au contraire, en dépit de sa gémellarité, cette paire féminine est d'emblée régie par des rapports antagoniques de domination,

¹ *Id.*, p. 52.

² Anne-Marie Paquet-Deyris rattache Beloved à un « motif du double-miroir, objet de désir et de torture à la fois auquel l'héroïne [Sethe] s'adresse. » Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison, figures de femmes*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 75.

³ *B.*, p. 20 (p. 9, « a mask with mercifully punched-out eyes »).

⁴ Voir *Ibid.*, VA et VF.

⁵ *Id.*, p. 111 (p. 76, « black as the all-night sky »).

⁶ *Id.*, p. 83 (p. 55, « deep down in those big black eyes there was no expression at all »).

⁷ *Id.*, p. 115 (p. 79, « a chokecherry tree »).

⁸ *Id.*, p. 239, « scar » (p. 330, « cicatrice »).

⁹ *LFSS*, p. 156. Voir aussi *Id.*, p. 89, 98, 155.

¹⁰ Hania affirme son statut d'orpheline dépourvue de toute famille, y compris d'une mère. Voir *Id.*, p. 93, 151.

¹¹ *Id.*, p. 53. Plus tard, en racontant le « récit des amours » de sa mère, Hania « se met à considérer Zoulikha [...] comme sa sœur » en se rappelant la manière de Zoulikha de « [s'abandonner] avec [elle] dans ses paroles, dans ses pensées [...] de femme à femme ! » *Id.*, p. 152-53.

qui posent les bases de la désubjectivation filiale. Notamment, Sethe se situe initialement en position de force relative à sa fille, eu égard à la servilité née de l'adoration de Beloved pour sa mère ; cet amour idolâtre s'extériorise par son imitation de la tenue et de l'allure maternelles. En effet, Beloved adopte l'habillement de Sethe et singe ses gestes jusqu'à ses moindres tics, de telle sorte qu'elle paraisse parfaitement identique à sa mère : « Dressed in Sethe's clothes, [...] [s]he imitated Sethe, talked the way she did, laughed her laugh and used her body the same way down to the walk, the way Sethe moved her hands, sighed through her nose, held her head [...] it was difficult for Denver to tell who was who¹. » Cette gémellarité identitaire, suivant laquelle la fille s'aligne sur la mère jusqu'à ce que les deux deviennent indistinguables et même interchangeables – « They changed beds and exchanged clothes. Walked arm in arm and smiled all the time² » – augure d'une unification subjective à double tranchant. Pour symbiotique qu'elle puisse paraître de prime abord, cette unité binaire finit par porter atteinte à l'intégrité subjective des deux femmes à tour de rôle, en permettant à Beloved d'usurper plus tard la place de Sethe et de s'arroger pour ainsi dire un devenir-matriarche subversif qui ébranle l'ipséité de cette dernière³. Tout compte fait, dans les deux romans, une telle proximité intime et fusionnelle entre mère et fille semble exclure toute individualité pour cette dernière, qui se résume à force d'imitation à une sorte de contrefaçon maternelle, à en croire Elizabeth Kella : « the obsessional drive to fuse identities—located in mother-daughter relationships [...]—results not in a stronger or larger sense of self, but in an identity impoverished by isolation and sameness⁴. » Bien qu'elle dérive d'une dévotion filiale *a priori* louable, cette assimilation totalisante prive à force la fille du statut de sujet.

Née de leur similitude physique, psychique et comportementale, la gémellarité identitaire reliant mère et fille dans les deux œuvres est renforcée par leurs itinéraires de vie identiques. En effet, leurs trajectoires se recoupent dans la mesure où Hania renouvelle le parcours scolaire et amoureux de sa mère, et Beloved s'engage dans le même chemin amoureux que sa mère. Hania

¹ *B*, p. 241 (p. 332, « Vêtue dans les robes de Sethe, [...] [e]lle imitait Sethe, parlait de la même manière qu'elle, riait de son rire et utilisait son corps de la même façon, jusqu'à sa démarche, la manière dont elle bougeait les mains, soupirait par le nez, tenait sa tête [...] Denver avait du mal à les distinguer l'une de l'autre »).

² *Id.*, p. 240 (p. 331-32, « Elles changeaient de lit et échangeaient leurs vêtements. Marchaient bras dessus bras dessous et souriaient tout le temps »).

³ « Beloved begins to supplant and possess her mother—taking her mother's lover to bed; dressing in Sethe's clothes; imitating Sethe's speech, laughter, and mannerisms; appropriating her mother's flesh in a reverse pregnancy that makes Beloved the mother figure and Sethe the child. » Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody: The Flesh Made Word in Toni Morrison's Fiction », dans Michael Bennett et Vanessa Dickerson (dirs.), *Recovering the Black Female Body: Self-Representations by African American Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001, p. 212, « Beloved commence à supplanter et à posséder sa mère : elle couche avec l'amant de sa mère, s'habille dans les vêtements de Sethe, imite ses paroles, ses rires et ses manières, s'approprie la chair de sa mère dans une grossesse inversée qui fait de Beloved la figure maternelle et de Sethe l'enfant. »

⁴ Elizabeth Kella, *Beloved Communities*, *op. cit.*, p. 221, « la volonté obsessionnelle de fusionner les identités – située dans les relations mère-fille [...] – n'aboutit pas à un sentiment plus fort ou plus large du moi, mais à une identité appauvrie par l'isolement et l'uniformité. »

assiste à l'école française à la suite de sa mère et se marie jeune comme elle, suivant un parcours mimétique qui accentue davantage leur sororité : « je suivis, comme elle, l'école communale française. J'étais décidément vraiment comme sa sœur¹ ! » Hania semble ainsi rappeler à sa mère les différentes étapes de sa vie écoulée, comme si la fille ressuscitait la jeunesse de sa mère tandis que celle-ci touche au crépuscule de sa vie :

À cette époque si troublée, elle éprouva le besoin de me parler de sa jeunesse, sans doute parce que j'avais alors l'âge de sa première décision. Ainsi, me voyant mariée – moi, comme elle, autrefois, à seize ans [...] elle s'abandonna avec moi dans ses paroles, dans ses pensées : je dirais, de femme à femme² !

Pour autant que Hania suive les pas de Zoulikha et réalise sa trajectoire précédente, elle dédouble voire incarne dans sa personne la vie antérieure de sa mère. D'une manière similaire, la jumeauté identitaire entre Beloved et Sethe se cristallise à travers leurs chemins analogues et entrecroisés, encore que ses manifestations textuelles divergent du premier roman. Par exemple, Beloved réitère d'abord le parcours amoureux de Sethe en amorçant une liaison sexuelle avec Paul D, comme pour mieux se modeler sur sa mère en s'adjudant son amant³. Mère et fille semblent pourvues à cet effet de pouvoirs de séduction presque surnaturels⁴ qui leur permettent de subjuguier Paul D chacune à son tour : à l'instar de Sethe, dont le « regard de fer⁵ » suscite l'excitation sexuelle de Paul D, « paralysé de désir pour Sethe » depuis vingt-cinq ans⁶, Beloved, « fourbie et luisante⁷ », « [ensorcelle] » ce dernier, éveillant « ses ardeurs de jeune homme » à un tel degré qu'elle « [le] tient »⁸. Telle mère, telle fille : grâce à cette amourette, Beloved suit les brisées de

¹ *LFSS*, p. 157.

² *Id.*, p. 153.

³ Jennifer Fitzgerald interprète au contraire cette liaison comme un moyen pour Beloved de « prolonger la dépendance infantile » sur sa mère et de « garder Sethe pour elle » en « rompant le lien sexuel de Sethe avec Paul D ». Jennifer Fitzgerald, « Selfhood and Community: Psychoanalysis and Discourse in *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (en ligne : <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0727>), p. 675, « Sex does not initiate her into adult relations but allows her to prolong infantile dependence: by breaking Sethe's sexual tie with Paul D, she has found a means of keeping Sethe to herself. »

⁴ Andrew Schopp va jusqu'à affirmer que « la description de son pouvoir "surnaturel" sur Paul D et sa libido fait de Beloved une sorte de succube ». Andrew Schopp, « Narrative Control and Subjectivity: Dismantling Safety in Toni Morrison's *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 225, « the description of her "supernatural" power over Paul D and his sex drive figures Beloved as a form of succubus ».

⁵ *B*, p. 19 (p. 9, « iron eyes »).

⁶ *Id.*, p. 42 (p. 25, « paralyzed by yearning for Sethe »).

⁷ *Id.*, p. 95 (p. 64, « gilded and shining »).

⁸ « il était devenu une poupée de chiffon – ramassée puis rejetée n'importe où, n'importe quand, par une fille assez jeune pour être sa fille. Pourquoi il la baisait alors même qu'il était persuadé de ne pas la désirer. Chaque fois qu'elle se mettait les fesses à l'air – ses ardeurs de jeune homme [...] cassaient sa détermination. [...] Elle [me] tient. Sethe, elle m'a jeté un sort et je n'arrive pas à m'en dépêtrer. Quoi ? Un homme adulte ensorcelé par une jeune fille ? » *Id.*, p. 178-79 (p. 126-27, « he had come to be a rag doll—picked up and put back down anywhere any time by a girl young enough to be his daughter. Fucking her when he was convinced he didn't want to. Whenever she turned her behind up, the calves of his youth [...] cracked his resolve. [...] Fixing me. Sethe, she's fixed me and I can't break it. What? A grown man fixed by a girl? »).

sa mère, ne serait-ce que par une intimité purement physique qui revient à un simulacre de l'amour romantique vécu par Sethe.

Chose intéressante, pour l'une comme pour l'autre, cette intrigue sexuelle paraît à première vue ouvrir la voie à une certaine actualisation de soi et à une guérison des traumatismes, à croire que Beloved reproduit ainsi le cheminement psychique de sa mère. Tout comme le toucher curatif de Paul D aiderait cette mère brisée par l'esclavage à se réapproprier son corps défiguré, sa vie sclérosée et son moi refoulé¹, dans une certaine mesure il faciliterait pour cette fille orpheline meurtrie – une revenante qui risque à tout moment de sombrer dans l'inexistence physique et psychique – une récupération identitaire sous forme de désignation nominative. En réclamant auprès de l'amant un contact charnel et verbal censé conférer un semblant de reconnaissance subjective et de légitimité existentielle – « I want you to touch me on the inside part and call me my name² » –, Beloved paraît vouloir cicatriser ses plaies intérieures et s'individuer à la suite de sa mère³. Paradoxalement, la nébulosité et l'ambivalence de ces tentatives d'actualisation de soi à travers la relation amoureuse interrogent concomitamment les possibilités de subjectivation féminine. En effet, de nombreux questionnements retentissant de mère en fille semblent vouer à l'échec leur individualisation respective. Par exemple, l'expression du moi de Sethe sur un mode le plus souvent interrogatif face à Paul D (« Moi ? Moi⁴ ? ») – ce qui tend en l'occurrence à invalider toute affirmation subjective – trouve son écho dans la dénomination problématique de « Beloved⁵ » par ce dernier. Du fait qu'elle est prononcée par Paul D et non pas par Beloved elle-même, cette appellation remet en cause la prise en charge identitaire de cette orpheline, qui se retrouve décentrée et incapacitée d'un point de vue psychique. Ainsi, la relation amoureuse s'avère être à double tranchant au regard des parcours psychiques parallèles de mère et fille : l'espoir de subjectivation par le truchement de l'amant semble contrarié par l'incertitude liée à

¹ En « [frottant] sa joue contre son dos, et [apprenant] ainsi sa peine, avec ses racines, son large tronc et ses branches ramifiées » (*Id.*, p. 32 ; p. 17, « He rubbed his cheek on her back and learned that way her sorrow, the roots of it; its wide trunk and intricate branches »), et plus tard en lui massant les pieds (p. 272 VA, p. 375 VF), Paul D insuffle en Sethe de l'espoir pour l'avenir, ainsi qu'une renaissance psychique. Consciente que « Paul D ajoutait quelque chose à sa vie » (*Id.*, p. 137 ; p. 95, « Paul D was adding something to her life »), Sethe peut enfin songer à « déposer les armes » (p. 124 ; p. 86, « lay it all down ») en lui confiant la responsabilité de ses seins et des fardeaux (p. 18 VA, p. 32 VF), et « l'idée d'un avenir, avec ou même sans lui, [commence] à lui caresser l'esprit (p. 66 ; p. 42, « the notion of a future with him, or for that matter without him, was beginning to stroke her mind »). Plus important encore, elle ose « revendiquer la propriété de ce moi libéré » (*Id.*, p. 136 ; p. 95, « claim ownership of her freed self ») en tant que « ce [qu'elle a] de plus précieux » (p. 377 ; p. 273, « [her] own best thing »).

² *Id.*, p. 116 (p. 167, « Il faut que tu me touches. Au-dedans. Et il faut que tu dises mon nom »).

³ « [Beloved] finally needs to be fertilized—her pregnancy is the sign that in present destitution lies future development. » Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994, p. 144, « [Beloved] a enfin besoin d'être fécondée – sa grossesse est le signe que dans le dénuement présent se trouve le développement futur. »

⁴ *Id.*, p. 377 (p. 273, « Me? Me? »). Sethe formule fréquemment des réticences et des interrogations à ce sujet : voir par exemple *Id.*, p. 18, 38, 46 VA, p. 32, 60, 71 VF.

⁵ *Id.*, p. 117 VA, p. 165 VF. Ce mot qui se traduit par « bien-aimée » sous-entend à tort que Paul D aime Beloved.

l'assertion identitaire, d'autant que celle-ci engendre une ambiguïté autour du moi qui finit par regrouper mère et fille au sein d'une unité binaire intersubjective.

La présumée grossesse¹ de Beloved par suite de sa liaison sexuelle rentre pareillement dans une logique d'imitation protéiforme de sa mère. En considérant que son « ventre rond comme un panier² » sous-entend une grossesse et que Beloved semble puiser sa force intérieure dans sa maternité prépotente, tout se passe comme si cette fille enceinte renouvelait le parcours à la fois maternel et psychique de Sethe³. En effet, tout comme Hania, Beloved incarne dans sa personne la trajectoire antérieure de Sethe, marquée par des grossesses successives, et réalise de surcroît son futur projet d'enfantement avec Paul D⁴. D'un côté, la grossesse de Beloved ressuscite le passé fécond de cette mère à quatre enfants, retravaillant plus précisément la fuite si édifiante au niveau psychique pour la jeune Sethe au sixième mois de grossesse. À l'image de cette dernière, dont la maternité « large⁵ » la munit d'une fermeté d'âme à la hauteur de cette évasion périlleuse, Beloved semble gagner en puissance à mesure que son corps se gonfle, tant il est vrai qu'elle réussit à terme à consommer le dépérissement de Sethe : « The bigger Beloved got, the smaller Sethe became [...] Beloved ate up her life, took it, swelled up with it, grew taller on it⁶. » Cette grossesse encapacitante quoique parasitaire, en réunissant les deux femmes au niveau expérientiel et psychique sur le terrain de la maternité, matérialise l'unité binaire, surtout qu'elle laisse supposer que cette fille enceinte englobe d'une certaine façon sa mère dans sa personne⁷. D'un autre

¹ Les interprétations critiques de la grossesse de Beloved varient : tandis que les un.es concluent à une grossesse « fantôme » ou fantastique (voir Jill Matus, *Toni Morrison*, Manchester, Royaume-Uni, Manchester University Press, 1998, p. 117-18, ou Missy Dehn Kubitschek, *Toni Morrison: A Critical Companion*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1998, p. 125), d'autres soupçonnent une fécondation bien réelle par Paul D (voir Claudine Raynaud, *Toni Morrison: L'Esthétique de la survie*, Paris, Belin, 1996, p. 84, ou Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, op. cit., p. 40). D'autres critiques encore croient à une « grossesse inversée » qui invertit les rôles mère-fille (voir Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », op. cit., p. 112) ou qui « matérialise » cette fille-fantôme et son emprise sur sa mère, engloutie et « dématérialisée » en contrepartie (voir Sam Durrant, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 91). Certain.es critiques théorisent une grossesse métaphorique, à savoir une « grossesse uroborique avec le passé » (voir Stephanie Demetrapoulos, « Maternal Bonds », op. cit., p. 57) ou un « ventre vivant », rempli d'histoires de l'esclavage (voir Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002, p. 70).

² *B*, p. 334 (p. 243, « basket-fat stomach »).

³ Denise Heinze abonde dans un sens similaire, à ceci près qu'elle postule que Beloved « [revit] par étapes les moments de la vie de sa mère », tel son « alter ego ». Denise Heinze, *The Dilemma of « Double-Consciousness »: Toni Morrison's Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1993, p. 177, « reliving in stages the moments of her mother's life », « alter ego ».

⁴ *B*, p. 128, 132 VA, p. 182, 186 VF. Voir aussi Sam Durrant, *Postcolonial Narrative*, op. cit., p. 91.

⁵ *B*, p. 227 (p. 162, « that wide »).

⁶ *Id.*, p. 250 (p. 345, « Plus Beloved grossissait, plus Sethe rapetissait [...] Beloved dévorait sa vie, la prenait, s'en gonflait, s'en grandissait »).

⁷ Cette idée est étayée par l'inversion des rôles entre mère et fille et l'apparente régression de Sethe en conséquence, puisqu'en contrepoint de Beloved qui « semblait être la mère », Sethe se mue en « l'enfant qui perce ses dents » : à mesure que « Beloved dévorait sa vie », Sethe « rapetissait », comme si à force elle retournait dans le ventre maternel

côté, s'il est vrai que Beloved tombe enceinte à la place de Sethe par contrecoup de son ingérence dans son couple, cela suggère qu'elle s'approprie l'avenir de sa mère, voire qu'elle le devient par une sorte de transposition expérientielle : la future vie familiale de Sethe se cristallise et s'accomplit dans le corps de Beloved, ce qui consolide davantage leur union interpersonnelle.

C'est ainsi que Beloved recouvre le passé, le présent et l'avenir de Sethe. En effet, grâce à leurs chemins de vie parallèles, cette fille-fantôme immortelle pour qui « [t]out est maintenant c'est toujours maintenant¹ » revêt une certaine contemporanéité avec sa mère. L'éternalisme de Beloved, révélé par son existence pérenne dans le temps présent – elle déclare à Denver, « [c]'est ici que je suis² » –, témoigne de la coexistence mère-fille au sein de l'espace-temps figé de 124 Bluestone, soit un passé-présent immortalisé par les « image-pensée[s]³ » de Sethe. De la même manière, dans *La Femme sans sépulture*, Hania se fond avec sa mère dans une sorte de coexistence ontologique, d'où l'étroite intimité entre les deux femmes vers la fin de la vie de Zoulikha, manifeste dans ses épanchements auprès de cette fille devenue son double. Ces confidences confirment pour Hania l'impression d'une sororité gémellaire entre elles malgré leur écart d'âge : « À la fin [...] quand j'avais, moi, à peine vingt ans, et elle quarante [...] nous nous sommes parlé, long-temps... Comme deux sœurs⁴. » Cette sororité concrétise notamment la fusion des deux femmes sur le plan tant expérientiel que spatio-temporel : en sus de leurs parcours de vie similaires, les deux femmes-sœurs s'unissent en ce qui concerne leur contemporanéité. En dehors du fait que Hania ressemble physiquement de plus en plus à sa mère au fur et à mesure qu'elle « approche de l'âge où [celle-ci] a disparu⁵ », Zoulikha relève davantage de la génération de sa fille au regard de

tel un fœtus. *Id.*, p. 345 (p. 250, « looked the mother », « teething child », « Beloved ate up her life », « the smaller Sethe became »). Demetrakopoulos évoque pareillement une « union incestueuse » qui « dévore Sethe » (Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 57, « incestuous union », « Until Beloved is almost full-term, she devours Sethe »), et Raynaud rejoint notre idée en avançant que Beloved, « [v]ampirique, avale la mère qui devient le bébé de sa fille » (Claudine Raynaud, « *Beloved* or the shifting shapes of memory », dans Justine Tally (dir.), *The Cambridge Companion to Toni Morrison*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 54, « Vampire-like, she swallows the mother who becomes her daughter's baby »).

¹ *B*, p. 293 (p. 210, « All of it is now it is always now »).

² *Id.*, p. 110 (p. 76, « This is where I am »).

³ « Je parlais du temps. J'ai tellement de mal à y croire. [...] Il y a des choses qui restent. [...] Les lieux, les lieux sont toujours là, eux. Si une maison brûle, elle disparaît, mais l'endroit – son image – demeure, et pas seulement dans ma mémoire, mais là, dehors, dans le monde. [...] Mais rien ne meurt jamais » *Id.*, p. 57-58 (p. 35-36, « I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. [...] Some things just stay. [...] Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. [...] Nothing ever [dies] »). Caroline Rody va plus loin en avançant que « [l]e “souvenir”, en tant que trope, postule l'interconnexion des esprits, passés et présents ». Caroline Rody, « Toni Morrison's *Beloved*: History, “Rememory”, and a “Clamor for a Kiss” », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 93, « “Rememory” as trope postulates the interconnectedness of minds, past and present ».

⁴ *LFSS*, p. 53.

⁵ *Id.*, p. 52.

sa mentalité avant-gardiste¹ et de sa conduite affranchie des scrupules religieux comme des normes sociales².

La mort irrésolue de Zoulikha, conjuguée à la survivance de son âme et de sa légende³, semblent d'ailleurs lui assurer une continuité dans le présent diégétique ; par conséquent, cette femme aux allures divines paraît enfin intemporelle et éternelle. De plus, étant donné que Zoulikha « n'a jamais vieilli⁴ » en raison de sa disparition soudaine alors qu'elle était encore relativement jeune, elle demeure figée dans la même tranche d'âge que Hania, si bien que mère et fille convergent dans une unité binaire antinomique, si ce n'est plutôt que la feu Zoulikha recouvre Hania dans son universalité et son intemporalité paradoxales. Somme toute, à la lumière de leurs ressemblances physiques et psychiques, couplées au rapprochement de leurs situations de vie en termes de leurs trajectoires et de leur apparente contemporanéité, mère et fille dans les deux romans s'acheminent vers une sororité gémellaire qui les soude dans une intersubjectivité complexe, emblématique de la nature symbiotique quoique potentiellement nocive de l'unité binaire.

« *[An] over-identification with the lost object of her desire*⁵ » : entre obsession et possession

Dans les deux romans, le désir filial d'une telle gémellarité fusionnelle relève d'une obsession dévorante qui met au jour la possession psychique de la fille par sa mère, dans le sens d'une « immersion totale dans la mère⁶ » caractéristique de la relation préœdipienne. En proie à l'envoûtement face à leur mère respective, Hania et Beloved s'imprègnent effectivement de son

¹ Hania étaye cette idée en évoquant l'indépendance de Zoulikha en matière d'amour : « Zoulikha a été, dans sa manière de conduire sa vie, vraiment plutôt de notre génération d'aujourd'hui [...] La preuve c'est que chacun de ses trois maris, elle l'a choisi, elle [...], et elle les a aimés, chacun, différemment ! » (*Id.*, p. 152).

² Dans son monologue, Zoulikha fillette se réjouit d'être « la Mauresque qui travaillait dehors et qui sortait sans voile » (*Id.*, p. 187) : ainsi « [d]éguisée en chrétienne », elle se délecte du « défi » (p. 184-85) d'aller à l'encontre des coutumes socioreligieuses de l'époque. C'est comme si, dans ses mœurs et son mode de vie, Zoulikha se rapprochait plus de l'époque contemporaine, lorsque sa fille et ses pairs « ensemble, [...] [marchent] enfin "nues" » (*Id.*, p. 189).

³ « sa vie de combat, interrompue à quarante-deux ans, est restée comme suspendue dans l'espace de la cité ancienne ! [...] Comme si Zoulikha restée sans sépulture flottait, invisible, perceptible au-dessus de la cité rousse » (*Id.*, p. 16-17).

⁴ *Id.*, p. 53.

⁵ Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self: Memory and Identity in the Novels of Assia Djebar*, Bern, Peter Lang, 2008, p. 183, « une sur-identification à l'objet perdu de son désir ».

⁶ Barbara Offutt Mathieson s'inspire du psychanalyste D.W. Winnicott dans son étude de *Beloved*, récapitulant sa réflexion théorique : « Exploring preoedipal bonds, D.W. Winnicott theorizes that the infant's emerging consciousness comprehends itself as completely submerged in its mother's persona [...] The infant's early sense of total immersion in the mother serves as a beneficial and necessary stepping stone to maturity. » Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 3, « En explorant les liens préœdipiens, D.W. Winnicott théorise que la conscience émergente du nourrisson se comprend comme étant complètement immergée dans la personne de sa mère. [...] Le sentiment précoce d'immersion totale du nourrisson dans sa mère sert de tremplin bénéfique et nécessaire à la maturité. »

être, s'empêtrant dans un engrenage de mimétisme, d'amour démesuré et de cohabitation spirituelle qui parachève l'unité binaire. Or une différence se dégage entre les deux filles à cet effet, et non des moindres : alors qu'elles semblent pareillement hantées par leur mère, seule Hania l'est au sens propre du terme, car Zoulikha est décédée tandis que Sethe est bel et bien vivante. Quel que soit le cas de figure, étant donné que cette obsession filiale conduit à l'« absorption de l'autre en soi sans reconnaître l'existence subjective distincte de l'autre, la domination nuit à ces liens¹ ». Abstraction faite de l'ambiguïté inhérente à ces rapports de domination – puisque le pouvoir change parfois de mains – nous sommes néanmoins confronté au renouvellement des mécanismes d'oppression au sein de ces unités binaires, à l'aune des questions intersectionnelles de possession et de dépossession, de conquête et de soumission, de phagocytose et de néantisation subjectives qu'elles mettent en scène.

Concernant Hania, son obnubilation de sa mère, gage d'une admiration filiale mêlée de chagrin, participe de l'ensorcellement de cette orpheline endeuillée, désormais « habitée² » par le spectre maternel. Enamourée et fière³ de cette mère-sœur à qui elle s'évertue à ressembler « par procuration⁴ » expérientielle, Hania « s'instaure chroniqueuse⁵ » au profit de la narratrice ; c'est alors que sa monomanie point à travers les « tornades de souvenirs⁶ » obsédants qui défilent dans « tout cet espace au-dessus [d'elles], en chacune [d'elles] [...] [qui] est plein [...] [d]un passé qui ne s'est ni asséché ni tari⁷ ». Ce passé pérenne, semblable à un cours d'eau inépuisable, s'empare de la pensée de Hania, la plongeant dans un deuil insurmontable, surtout faute de tombe devant laquelle cette fille « plus défavorisée[] [qu'une simple orpheline]⁸ » pourrait se recueillir⁹. La prépondérance de Zoulikha dans l'intériorité de Hania, d'ailleurs symbolisée par son portrait imposant en lieu et place de stèle funéraire¹⁰ ainsi que par ses visions oniriques¹¹, va de pair avec une

¹ Laurie Vickroy, « The Force Outside », *op. cit.*, p. 300, « absorption of the other into oneself without acknowledging the separate, subjective existence of the other, dominance mars these connections ».

² *LFSS*, p. 92.

³ « Oh, je sais bien, les autres femmes de la ville, aujourd'hui, pensent que je suis fière de Zoulikha » (*Id.*, p. 51).

⁴ *Id.*, p. 20.

⁵ *Id.*, p. 94.

⁶ *Id.*, p. 50.

⁷ *Id.*, p. 95.

⁸ *Id.*, p. 93.

⁹ Selon Mina Aït M'Barek (qui cite Mireille Rosello), puisque « la sépulture [...] est refusée par Zoulikha », « le corps de Zoulikha transmet la vigueur de son être à sa fille : le texte refuse de “mettre un terme au deuil et d'enterrer définitivement le passé ou même les morts” ». Mina Aït M'Barek, « *La Femme sans sépulture* ou le lieu de mémoire féminin en mouvement », dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 296-97.

¹⁰ « [Hania] finit par s'asseoir dans le salon, une faible lampe éclairant sur une table le portrait de Zoulikha. » (*LFSS*, p. 48).

¹¹ Qu'il soit question de rêves nocturnes ou bien de songeries vagues, l'inconscient de Hania semble effectivement rivé sur sa mère. Outre les visions de celle-ci vivante (*Id.*, p. 49), les rêves qui font la part belle à sa sépulture (p. 61, « illuminé, isolé, un monument superbe ») cristallisent la suprématie de Zoulikha dans la psyché de Hania.

véritable possession physique et psychique qui fait basculer cette relation symbiotique en relation de domination. À en croire la critique Dominique Fisher, citant Antoine Spire : « sans signe concret de la disparition, sans lieu pour fixer la souffrance, sans tombe, sans clôture, le deuil ne peut qu’être “expulsé du quotidien”, et prendre “une figure fantasmatique”¹. » Pareillement, *Beloved* brosse le portrait antinomique d’une fille-fantôme hantée par sa mère perdue puis retrouvée. Pour cette revenante sclérosée dans le stade précœdipien du nourrisson, il s’agit d’un « retour à la mère² » métaphorique. Animée par un amour filial tordu et une dépendance infantile qui virent à l’obsession, *Beloved* reste fascinée par Sethe et la canalise à tel point qu’elle semble imprégnée de son être. À la différence de Hania, son obnubilation de sa mère se dessine en toile de fond de la dévotion immodérée quoique quérulente de cette fille « ridiculement dépendante³ », dont l’appétence instinctive et presque « matrisexuelle⁴ » envers Sethe met à nu la possession psychique. La monomanie de *Beloved* à l’égard de sa mère, née d’une « adoration de petit animal⁵ » unidirectionnelle et unidimensionnelle – « I don’t love nobody but her⁶ » –, se lit dans son amour jaloux. À défaut de pouvoir accaparer sa mère, *Beloved* se met en colère, incapable de supporter la moindre séparation d’elle, encore moins « l’empressement de Sethe à accorder son attention à d’autres choses⁷ ». Elizabeth Kella articule bien le « caractère dévorant » du désir de *Beloved* : « Representing unimpeded desire for fusion with her mother, *Beloved* is barely able to tolerate separation from Sethe or to know the bounds of herself⁸. »

¹ Dominique Fisher, *Écrire l’urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L’Harmattan 2007, p. 124.

² Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 209, « *Beloved*’s return is a return to the mother, one of the child’s primary sources of sustenance and reference [...] She returns with wide-open eyes and the demanding mouth of the nursing child » (« Le retour de *Beloved* est un retour à la mère, l’une des principales sources de subsistance et de référence de l’enfant [...] Elle revient avec les yeux grands ouverts et la bouche exigeante du nourrisson qui allaite »).

³ *B*, p. 87 (p. 57, « ridiculously dependent »).

⁴ Mobilisant ainsi un terme employé par Chodorow pour décrire la sexualité de l’enfant précœdipien, Caroline Rody met en avant « l’homoérotisme féminin » dans les « tropes d’amour interchangeable ». Caroline Rody, « “Clamor for a Kiss” », *op. cit.*, p. 104, « matrisexual », « female homoerotics », « interchangeable tropes for love ».

⁵ *B*, p. 96 (p. 64, « petlike adoration »). Il est à noter également que Sethe caractérise son attouchement comme étant « chargé de désir » *Id.*, p. 87 (p. 58, « A touch no heavier than a feather but loaded, nevertheless, with desire »).

⁶ *Id.*, p. 116 (p. 166, « Moi, je n’aime personne d’autre qu’elle »).

⁷ *Id.*, p. 144, « la colère [...] s’emparait d’elle lorsque Sethe faisait ou pensait quoi que ce soit qui l’exclût. Elle pouvait supporter les heures [...] où Sethe était absente [...] Mais maintenant – même le temps de la journée sur lequel *Beloved* avait compté, dont elle avait appris à se contenter, se trouvait réduit, divisé par l’empressement de Sethe à accorder son attention à d’autres choses » (p. 100, « anger [...] ruled when Sethe did or thought anything that excluded herself. She could bear the hours [...] when Sethe was gone [...] But now—even the daylight time that *Beloved* had counted on, disciplined herself to be content with, was being reduced, divided by Sethe’s willingness to pay attention to other things »).

⁸ Elizabeth Kella, *Beloved Communities*, *op. cit.*, p. 130. Elle continue : « The ghost *Beloved* is often described as an infant in the pre-Oedipal stage of psychological development. Representing unimpeded desire for fusion with her mother, *Beloved* is barely able to tolerate separation from Sethe or to know the bounds of herself [...] The all-consuming character of this desire, understandable in an infant, is horrific in the adult incarnation of the ghost » (« Le fantôme *Beloved* est souvent décrit comme un nourrisson au stade précœdipien du développement psychologique.

Dès lors, cet amour possessif prend une tournure charnelle qui, tout en renvoyant au « lien d'allaitement¹ » subsistant entre elles, cristallise la possession psychique de cette fille subjuguée par sa mère. Par exemple, le regard empli d'une « soif [...] infinie² » traduit l'appétit affectif de Beloved à titre de revenante esseulée, d'adolescente encore puérile et surtout de « fantôme affamé [qui a] besoin de beaucoup d'amour³ » : « Rainwater held on to pine needles for dear life and Beloved could not take her eyes off Sethe [...] Sethe was licked, tasted, eaten by Beloved's eyes⁴. » Ici, le regard passe du registre de la perception pure à un registre plus polyvalent : ceci est un regard axé sur la consommation et la satiété – soit ce que Vanessa Dickerson appelle « un appétit pour le corps de Sethe qui [évoque] des idées de vampirisme et de cannibalisme⁵ » – qui engloutit la mère en même temps qu'il épanouit et sublime la fille. Moyennant ce regard avide, Beloved intègre Sethe, telle une ingurgitation spirituelle qui ouvrirait la voie à sa possession psychique. Chose intéressante, sa hantise dévorante se charge alors d'une connotation sexuelle, comme pour consommer l'union mère-fille. Notamment, lorsque Beloved, avec un zèle aux allures lascives, tente d'apaiser les séquelles de l'étouffement manqué de Sethe, ses « lèvres qui prolongeaient leur baiser⁶ », telle une étreinte conjugale, scellent l'unité binaire. Ainsi donc, à force d'assimiler sa mère tant par l'esprit que par la chair, Beloved devient si profondément pénétrée par Sethe que les deux s'unissent dans une étreinte amoureuse. Là où Beloved cherche activement à « incorporer » Sethe, Hania *a contrario* est passivement habitée par sa mère, dans une absorption qui se fait littérale. Car en admettant que la « vie de combat [de Zoulikha], interrompue à quarante-deux ans, est restée comme suspendue dans l'espace de la cité ancienne⁷ »,

Représentant un désir illimité de fusion avec sa mère, Beloved est à peine capable de tolérer la séparation d'avec Sethe ou de connaître les limites d'elle-même [...] Le caractère dévorant de ce désir, compréhensible chez un nourrisson, est terrifiant dans l'incarnation adulte du fantôme »).

¹ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 21, « nursing connection ». De nombreux critiques corrélent « la faim sensuelle » de Beloved à l'égard de Sethe – où « regarder, entendre et toucher sont des aliments pour ses sens affamés » – ou encore ses « besoins de gratification orale » et la relation d'allaitement. Voir Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 1998, p. 107, « Hers is a sensual hunger for Sethe: looking, hearing, and touching are food to her starved senses » ; Carole Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*, Londres, Routledge, 1994, p. 146, « Beloved's needs are for oral gratification and the locking-in of the mother's gaze » ; Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 158, « Because the first physical mode of relationship to the mother is oral, the earliest emotional needs in relation to mother are also figured in oral terms in the child's inner world » (« Comme le premier mode de relation physique avec la mère est oral, les premiers besoins émotionnels liés à la mère sont également représentés en termes oraux dans le monde intérieur de l'enfant »).

² *B*, p. 87 (p. 58, « The longing she saw there was bottomless »).

³ *Id.*, p. 292 (p. 209, « greedy ghost [that] needed a lot of love »).

⁴ *Id.*, p. 57 (p. 86, « L'eau de pluie s'accrochait aux aiguilles de pin pour avoir la vie sauve et Beloved ne parvenait pas à détacher les yeux de Sethe [...] Sethe était léchée, goûtée, mangée des yeux par Beloved »).

⁵ Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 209, « a hunger for Sethe's body that [conjures] up ideas of vampirism and cannibalism ». De même, Jennifer FitzGerald souligne que « sa dépendance a été projetée dans des fantasmes d'alimentation » et de cannibalisme. Jennifer FitzGerald, « Selfhood and Community », *op. cit.*, p. 674, « her dependence has been projected into fantasies of feeding », « cannibalism ».

⁶ *B*, p. 140 (p. 97, « the lips that kept on kissing »).

⁷ *LFSS*, p. 16-17.

tout se passe comme si son esprit désincarné se coulait dans Hania, si bien qu'une sorte de schizophrénie identitaire en vient à caractériser cette fille embourbée dans « l'aride nostalgie » d'une affliction encore vive : « Il y a des fois où Zoulikha me manque plus vivacement : j'aimerais comprendre pourquoi, si souvent, je suis dans cet état, près de quinze ans plus tard ! [...] J'en suis habitée ! »¹ Dans les deux œuvres, qu'il s'agisse d'une intromission spectrale ou simplement d'une canalisation spirituelle, la mère en vient tout de même à monopoliser l'intériorité filiale dans une forme de possession psychique. Dans la mesure où Zoulikha et Sethe parviennent à polariser la pensée de leur fille et à dominer son affectivité, elles semblent écorner l'autonomie subjective filiale, de telle sorte que l'identité propre de Hania et de Beloved s'estompe dans l'ombre de la figure maternelle magnétisante. Ainsi, les deux femmes s'agglomèrent au sein d'une unité binaire inégalitaire où la mère prime, occultant voire sapant l'ipséité de sa fille.

Chez ces auteures, la possession filiale trouve notamment sa genèse dans le traumatisme, aussi nous semble-t-il utile d'appliquer un prisme de lecture psychanalytique à l'instar d'autres critiques littéraires en vue d'analyser et de comparer les rapports mère-fille dans les deux textes. À supposer que le traumatisme soit sous-tendu par « un profond lien entre la mort de l'être cher et la vie du survivant qui continue² » comme le prétend la comparatiste Cathy Caruth, s'explique alors que le deuil se fait chair dans une forme d'intromission spectrale au sens propre ou au sens figuré. Dans sa lecture de *La Femme sans sépulture*, la critique Anne Donadey recourt au travail de Caruth sur le traumatisme pour éclairer le rapport entre Hania et Zoulikha : en partant du postulat que le traumatisme assimilé « à retardement » se manifeste par « la possession répétée de celui qui en fait l'expérience », Donadey avance que Hania, ayant « tout d'abord vécu une longue période de latence, [devient] littéralement possédée physiquement par la voix de sa mère décédée »³. En vue de mieux cerner la possession protéiforme de cette orpheline traumatisée, Donadey mobilise ailleurs les notions d'« introjection » et d'« incorporation » conceptualisés par Nicolas Abraham et Maria Torok : Hania « incorpore » la voix et l'esprit de sa mère, « [absorbant] la

¹ *Id.*, p. 92.

² Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1996, p. 8, « the profound link between the death of the loved one and the ongoing life of the survivor ». Traduit par Anne Donadey, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar », dans Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dirs.), *Assia Djebar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 75.

³ Cathy Caruth, « Introduction », dans Cathy Caruth (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1995, p. 4, « the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated *possession* of the one who experiences it. » Traduit et cité par Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 68-69.

personne décédée¹ » dans un « avalement de l'objet d'amour perdu² » qui concrétise paradoxalement un deuil qu'elle n'arrive pas à « introjecter » ou à verbaliser autrement. Ainsi en va-t-il des deux romans étudiés : la possession psychique filiale est bel et bien placée sous le signe du traumatisme – à savoir la perte inassimilable de la mère – au sein de ces unités binaires où Zoulikha « habite » sa fille corps et âme et Sethe est « mangée » par Beloved. Or, une telle incorporation maternelle participe d'un processus d'« identification endocryptique » qui ouvre la voie à la désubjectivation filiale : la critique Jenny Murray le décrit comme un « mécanisme [...] [qui] consiste à échanger sa propre identité contre une identification fantasmatique à la “vie” d'outre-tombe de l'objet, perdu par effet d'un traumatisme métapsychologique³ ». À mesure que la fille s'identifie à sa mère et la canalise, l'ipséité filiale est supplantée par la suprématie maternelle, faisant place à un néant subjectif qui clôt sa désindividualisation.

Dans *La Femme sans sépulture* par exemple, la quête obsessionnelle quoique infructueuse de Hania de la dépouille de sa mère se solde par une possession physique et psychique, cristallisée par l'« hémorragie sonore⁴ » qui s'empare d'elle par intermittence⁵. En effet, la survivance insubstantielle mais non moins palpable de Zoulikha dans l'intériorité de Hania s'incarne à travers une parole destinée à exprimer son passé tragique – « [sa] mémoire s'écoule comme [...] une

¹ Si l'incorporation dénote « l'introduction de tout ou d'une partie d'un objet d'amour ou d'une chose dans son propre corps », soit l'acte d'« “absorber” la personne décédée », l'introjection signifie « canaliser [une situation] à travers le langage dans une communion de bouches vides ». Nicolas Abraham et Maria Torok, « “The Lost Object—Me”: Notes on Endocryptic Identification », Nicolas Abraham et Maria Torok, *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis, Vol. 1*, traduit par Nicolas Rand, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 126, « Introducing all or part of a love object or a thing into one's own body », p. 129, « “absorb” the deceased », p. 128, « Introjecting a desire, a pain, a situation means channeling them through language into a communion of empty mouths ».

² Anne Donadey, « Introjection and Incorporation in Assia Djebar's *La Femme sans sépulture* », *L'Esprit créateur*, vol. 48, n° 4, hiver 2008, p. 82, « swallowing the lost love object ».

³ Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 182. Elle cite ici les travaux de Nicolas Abraham et Maria Torok.

⁴ « La guerre finie, rien, de cette issue qu'elle a attendue, n'arrive : où trouver le corps de Zoulikha ? Après cette déception, une sorte d'hémorragie sonore persiste » (*LFSS*, p. 65). D'après Donadey : « Zoulikha's ghost seems to express itself through her daughter once or twice a year for a few days, as words are described as invading Hania and pouring out of her like a hemorrhage. » Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 82-83, « Le fantôme de Zoulikha semble s'exprimer à travers sa fille une ou deux fois par an pendant quelques jours, la parole étant décrite comme envahissant Hania et se déversant hors d'elle comme une hémorragie »).

⁵ Il existe néanmoins d'autres interprétations critiques : Anne-Marie Nahlovsky prétend que l'expression verbale de Hania « la rétablit dans une filiation où elle se sent habitée par sa mère », comme si Zoulikha ne possédait pas réellement sa fille mais au contraire les mots constituent « une manière, pour elle, de porter en elle sa mère absente. » Voir Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre : itinéraire d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque : les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 233. Jenny Murray, quant à elle, affirme que « [l']incapacité des filles de Zoulikha à faire le deuil de leur mère a conduit chaque femme à développer une relation imaginaire avec elle [...] Hania a expérimenté Zoulikha comme faisant partie d'elle-même » à cause d'une « sur-identification à l'objet perdu de son désir » résultant d'un « fantasme mélancolique ». Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 182-189, « Zoulikha's daughters' inability to mourn their mother caused each woman to develop an imaginary relationship with her [...] Hania experienced Zoulikha as a part of herself », « an over-identification with the lost object of her desire », « melancholic fantasy ».

possession¹ » d'après Michelle Perrot – et véhiculée par la voie corporelle filiale. C'est ainsi que Zoulikha « restée sans sépulture² » pérennise un passé douloureux et incapacite sa fille, au travers d'une introjection inversée porteuse de désobjectivation. En plus de plonger celle-ci dans un deuil éternel révélateur de son identification endocryptique, ce « murmure en creux³ » fait obstacle à toute verbalisation cathartique de son traumatisme, tant il est vrai que « Hania ne peut pas communiquer ses sentiments sur la perte de sa mère⁴ ». En parallèle, la « méditation sans fin » imposée par cette saignée orale finit par avoir raison de son indépendance réflexive et verbale en faisant la part belle au spectre maternel en son sein. À chaque réapparition de cette « hémorragie sonore », Hania ne peut que « [s'écouter], silencieuse » devant la mère polymorphe qui « en elle coule »⁵, polarisant sa pensée et bâillant son expression propre. Outre que cette « parole assassinée⁶ » neutralise les facultés cognitives et sensorielles de Hania comme nous le verrons ci-après, elle prend le pas sur son langage, si bien que cette fille muselée se réduit du moins à une auditrice passive, si ce n'est plutôt à un vecteur de transmission au profit de sa mère⁷. De ce fait, cette incorporation maternelle porte à conséquence en termes d'une incapacitation filiale générale. Pour autant que sa présence éthérée mais non moins parasitaire se meurt dans Hania, sillonnant son corps, monopolisant sa réflexivité et s'appropriant son expression verbale, Zoulikha paraît phagocyter l'intériorité filiale jusqu'à sonner le glas de sa subjectivité.

La possession physique et psychique⁸ de la fille se manifeste un peu différemment dans *Beloved*, dans la mesure où cette revenante doublement traumatisée – car « marquée » par la scie mortelle et meurtrie par cet acte d'abandon maternel⁹ – paraît « absorber » non pas une morte, mais sa mère vivante. Si la clairvoyance de *Beloved* témoigne d'ores et déjà d'une certaine

¹ Michelle Perrot, « Histoire et mémoire des femmes dans l'œuvre d'Assia Djebar », dans Mireille Calle-Gruber (dir.), *Assia Djebar, Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 40.

² *LFSS*, p. 17.

³ *Id.*, p. 64.

⁴ Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 83, « Hania cannot communicate her feelings about the loss of her mother ». Voir aussi Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre*, *op. cit.*, p. 232.

⁵ *LFSS*, p. 64-65.

⁶ Anne-Marie Nahlovsky, *La Femme au livre*, *op. cit.*, p. 232.

⁷ Il importe de noter que le premier des quatre monologues de Zoulikha succède immédiatement à ce passage, comme pour souligner la liberté d'expression de Zoulikha par contraste avec Hania. Anne Donadey interprète différemment cet agencement textuel, en affirmant que « la description de cette incorporation intervient juste avant le chapitre contenant le premier monologue de Zoulikha, renforçant l'impression que Hania canalise Zoulikha et que cette dernière peut s'exprimer et s'adresser à sa fille cadette par l'intermédiaire de sa fille aînée. » Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 83, « The description of this incorporation occurs just before the chapter containing dead Zoulikha's first monologue, reinforcing the impression that Hania is channeling Zoulikha and that the latter can express herself and address her youngest daughter through the mediation of her oldest daughter. »

⁸ Certain.es critiques soutiennent l'idée que *Beloved* n'est qu'une extériorisation du traumatisme inassimilable de Sethe, comme si son deuil pour son enfant tuée se faisait chair sous la forme de *Beloved*.

⁹ Son refrain douloureux résonne dans le texte : « She left me behind. By myself. » *B*, p. 75 (p. 110, « Elle m'a laissée derrière. Toute seule »).

intériorisation de la personne maternelle – elle semble connaître intuitivement les histoires des « diamants » ou de la « bonne femme » de Sethe, et fredonne une mélodie inventée par celle-ci¹ – de plus sa « soif [d’entendre les récits du passé] » la nourrit sur le plan tant psychique que physique. Ainsi, tout se passe comme si, à force d’écouter ce passé « inexprimable »², synecdochique de la figure maternelle, *Beloved* incorporait cette dernière. Carolyn Jones porte cette réflexion plus loin en affirmant qu’« elle puise dans Sethe tout ce qui est vital jusqu’à ce qu’elle soit “enceinte” de Sethe, devenant ainsi la mère³ ». La possession protéiforme et antinomique de cette fille-fantôme, laquelle s’incarnerait donc dans sa grossesse, s’extériorise dès lors dans le langage, comme c’est le cas dans *La Femme sans sépulture*. Paradoxalement, l’expressivité de *Beloved* semble bridée par suite de cette absorption maternelle : ses pensées demeurent « inexprimables, inexprimées⁴ » à l’image du passé traumatique de Sethe et de Hania, telle une introjection échouée. Non seulement son monologue intérieur ne s’adresse qu’à elle-même, mais il s’avère décousu et impénétrable, étant donné qu’il se caractérise par « des images » à la place de mots, par des illogismes tels que « c’est chaud »⁵ et avant tout par une faim inassouvie de sa mère.

En considérant que la possession psychique de *Beloved* se détecte en creux de ce monologue centré sur sa mère – soit un premier indice de son identification endocryptique – elle se matérialise à travers l’enchevêtrement de voix au chapitre suivant. Annoncé par le « tohu-bohu de voix précipitées fortes, pressantes, parlant toutes à la fois⁶ » entendu par Stamp Paid, ce « je choral collectif⁷ » se distingue surtout par « le possessif à moi⁸ ». Apothéose de la possession filiale, ce « polylogue » occasionnant une « régression dans le narcissisme des relations mère-enfant » transforme 124 *Bluestone* « d’un ventre en une tombe, un espace cryptique de langage

¹ Voir *B*, p. 58, 60, 175-76 VA, p. 87, 91, 244-45 VF.

² « It became a way to feed her. Just as Denver discovered and relied on the delightful effect sweet things had on *Beloved*, Sethe learned the profound satisfaction *Beloved* got from storytelling », « unspeakable » *Id.*, p. 58 (p. 87-88, « Cela devint une manière de la nourrir. Tout comme Denver avait découvert et utilisait l’effet de jubilation qu’avaient sur elle les choses sucrées, Sethe apprit la profonde satisfaction que *Beloved* tirait d’un récit », « inexprimable »).

³ Carolyn Jones, « *Sula and Beloved: Images of Cain in the Novels of Toni Morrison* », *African American Review*, vol. 27, n° 4, hiver 1993, p. 138, « she draws off Sethe all that is vital until she is “pregnant” with Sethe, becoming the mother ».

⁴ *B*, p. 277 (p. 199, « unspeakable thoughts, unspoken »).

⁵ *Id.*, p. 293, « comment dire des choses qui sont des images » (p. 210, « a hot thing », « how can I say things that are pictures »).

⁶ *Id.*, p. 239 (p. 172, « a conflagration of hasty voices—loud, urgent, all speaking at once »).

⁷ Eusebio Rodrigues conçoit cet enchevêtrement de voix comme étant « un je choral collectif qui semble venir d’une époque et d’un lieu lointains, comme si soixante millions de voix et plus avaient été comprimées en une seule ». Eusebio Rodrigues, « The Telling of *Beloved* », dans Barbara Solomon (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison’s Beloved*, New York, G.K. Hall & Co., 1998, p. 158, « Then the I swells into a collective choric I that comes as if from a distant time and place, as though sixty million and more voices had been compressed into one. »

⁸ *B*, p. 239 (p. 172, « the word *mine* »).

« indéchiffrable »¹, sonnante le glas de l'intégrité subjective de *Beloved*. Car le refrain « Tu es à moi » engendre selon David Lawrence une « fusion identitaire [...] destructrice » en « [effaçant] l'identité individuelle dans un amour possessif »² qui réitère notamment les logiques de possession déshumanisante de l'esclavage : « slavery is present both as historical memory, and as the metaphoric paradigm of the process which turns love into possession, the *beloved* object into beloved *object* »³. De même, Sam Durrant argumente « la désarticulation de la personnalité, la dissolution de l'individu dans l'anonymat des oubliés »⁴ opérées par ce dialogue, manifeste en partie dans ce que Jean Wyatt appelle la disparition des « démarcations linguistiques entre le soi et l'autre » : d'après elle, « l'interpénétration des identités » qui en découle est consolidée par la répétition qui « annule la différence et rassure les interlocutrices sur le fait qu'elles sont les mêmes »⁵. De plus, l'absence de ponctuation, tout en favorisant la « dédifférenciation des pronoms possessifs », cimente entre mère et filles un « lien d'allaitement [qui] érode les distinctions

¹ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative*, *op. cit.*, p. 106, « polylogue », p. 92, « regression into the narcissism of mother-child relations », p. 106, « [124] turns itself from a womb into a tomb, a cryptic space of "undecipherable" language ».

² David Lawrence, « Fleshly Ghosts and Ghostly Flesh: The Word and the Body in *Beloved* », dans *Modern Critical Interpretations*, *op. cit.*, p. 53, « the voices of Sethe, Denver, and *Beloved* merge into a single chorus that effaces individual identity in a possessive love sounded by the refrain "You are mine" [...] The fusion of identity expressed in this refrain can only be destructive. » Si nous nous accordons avec Lawrence en ce qui concerne la dissolution identitaire à travers la fusion, nous souhaitons nuancer son assertion de la « tyrannie univoque » (« univocal tyranny ») de *Beloved* et de sa « possession absolue » (« absolute possession ») de sa mère (*Id.*, p. 53). Pareillement, Anne-Paule Mielle de Prinsac évoque la « dissolution de soi dans l'amour de l'autre : la fille, la mère, la sœur se mêlent en un désir de possession de l'autre qui les anéantit. [...] la possession, qui est une perversion de l'amour, anéantit l'individu. » Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre : l'identité dans les romans de Toni Morrison*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1999, p. 32.

³ Alessandro Portelli, « Blood, Milk, and Ink: Toni Morrison's *Beloved* », dans « *Beloved, she's mine* », *op. cit.*, p. 111, « L'esclavage est présent à la fois comme mémoire historique et comme paradigme métaphorique du processus qui transforme l'amour en possession, l'objet *bien-aimé* en *objet* bien-aimé. »

⁴ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative*, *op. cit.*, p. 92, « the disarticulation of personality, the dissolution of the individual within the namelessness of the disremembered ». Si nous nous rangeons de l'avis de Durrant en ce qui concerne la régression vers un état presque fœtal d'union et l'effacement subséquent d'identité propre, nous divergeons de son postulat que Sethe et Denver « assument la non-identité de *Beloved* » dans « un processus menaçant la vie, consistant à être réclamées par les morts » (*Id.*, p. 92, « assume *Beloved's* nonidentity », « a life-threatening process of being claimed by the dead »).

⁵ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 26-27. Puisque l'analyse de cette critique est éclairante, nous nous permettons de la citer dans sa quasi-intégralité : « The speakers in the three-way dialogue in *Beloved* reject the separation of persons required by the subject positions of language, where "I" is separate from "you" and "she": they insist on the interpenetration of identities. Consequently, their language erases linguistic demarcations between self and other [...] The technique of repetition, each speaker using the same phrase as the other, annuls difference and reassures the speakers that they are the same. [...] The phrase "You are mine", which recurs in the dialogue, bends toward fusion: "You" stands only for a moment as a separate pronoun before sliding into "mine," which signifies an extension of me—as my hand is mine, my ear is mine » (« Les locutrices du dialogue à trois dans *Beloved* rejettent la séparation de personnes exigée par les positions de sujet du langage, où le "je" est séparé de "tu" et d'"elle" : elles insistent sur l'interpénétration des identités. Par conséquent, leur langage efface les démarcations linguistiques entre le soi et l'autre [...] La technique de la répétition, chaque locutrice utilisant la même phrase que l'autre, annule la différence et rassure les locutrices sur le fait qu'elles sont les mêmes. [...] La phrase "Tu es à moi", qui revient dans le dialogue, tend vers la fusion : le "tu" n'est qu'un instant un pronom distinct avant de glisser vers le "mien", qui signifie une extension de moi – à savoir ma main est la mienne, mon oreille est la mienne »).

du Symbolique en rendant soluble la frontière entre “toi” et “moi” »¹ : « Punctuation disappears, leaving the sentence of each participant open to the sentence of the next speaker, and the personal pronouns *I* and *you* move toward each other, losing their difference first to become interchangeable and then to mesh in the possessive *mine*. »² Ainsi, la structuration textuelle de ce dialogue – en termes de l’absence de ponctuation, de marqueurs d’énonciation et de distinctions pronominales – de même que sa teneur et son effet réitératif, effacent voire subsument l’identité individuelle sous une collectivité fusionnelle, placée sous le signe de la possession incarnée par *mine*.

Quoique les interprétations critiques de ce chapitre varient³ et que son ambiguïté délibérée aboutisse à ce qu’« une interprétation unique et fixe ne puisse et ne doive pas exister⁴ », nous y lisons donc une convergence identitaire propice à la désubjectivation filiale. Étant appropriée sur le plan existentiel et subjectif par sa mère ainsi que par sa sœur, anonymisée sur le plan lexical par l’absence de marqueurs identificatoires linguistiques, et désindividualisée sur le plan métaphorique par la banalisation de l’unique marqueur identificatoire – puisque le mot *Beloved* bascule d’un prénom attributeur de singularité identitaire à un adjectif vulgaire (« you are my beloved ») et enfin au pronom (im)personnel « you » –, *Beloved* semble enfin accuser un néant subjectif. Pour autant que *Sethe* polarise sa réflexivité telle qu’articulée dans son monologue, l’incapacité en matière d’expression, et se l’approprie corps et âme par le biais d’une grossesse et d’une sorte de consubstantialité chorale qui concrétisent l’incorporation maternelle, *Sethe* subsume *Beloved* sous sa personne, la destituant ainsi de toute autonomie subjective.

¹ Par conséquent, le texte souligne « l’impossibilité de séparer ce qui appartient à un corps de ce qui appartient à l’autre lorsque les deux sont unis par le mamelon ou plutôt par le lait qui coule entre eux, brouillant les frontières. » Jean Wyatt, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison’s *Beloved* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 244, « the nursing connection erodes the distinctions of the symbolic by making the boundary between “you” and “me” soluble. [...] The dedifferentiation of possessive pronouns dramatizes the impossibility of separating what belongs to the one body from what belongs to the other when the two are joined by the nipple or, rather, by the milk that flows between them, blurring borders. »

² *Id.*, p. 243, « La ponctuation disparaît, laissant la phrase de chaque participante ouverte à la phrase de la locutrice suivante, et les pronoms personnels *je* et *tu* se rapprochent l’un de l’autre, perdant d’abord leur différence pour devenir interchangeables, puis pour s’unir dans l’*à moi* possessif ».

³ D’autres critiques voient ce passage sous un jour plus favorable : Aoi Mori affirme que les trois femmes « construisent une voix unique, s’embrassant les unes les autres et restaurant la solidarité du lien matrilinéaire » (Aoi Mori, *Toni Morrison and Womanist Discourse*, New York, Peter Lang, 1999, p. 79, « construct one voice, embracing each other as one self and restoring the solidarity of the matrilineal tie »), tandis que Marianne DeKoven relie ce passage à « l’utopie maternelle » de « l’écriture féminine » de Cixous en avançant que « [l]es trois femmes forment un ensemble fermé de parfaite gratification mutuelle » (Marianne DeKoven, « Postmodernism and Post-Utopian Desire in Toni Morrison and E.L. Dockorow », dans Nancy Peterson, *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 118, « the utopian maternal », « The three women form a closed whole of perfect mutual gratification »).

⁴ Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, Cambridge University Press, New York, 2013, p. 52, « Morrison is concerned here with the breakdown of meaning and coherence as much as she is with its creation, and for this very reason there are many lines for which a single fixed interpretation both cannot and should not exist. »

« *The loud dreaming*¹ » : une consubstantialité féminine

Dans les deux romans, l'approche imitative et obsessionnelle de la part de ces filles traumatisées favorise ainsi une sorte d'incorporation maternelle vouée à ébranler les assises identitaires filiales au profit d'une intersubjectivité fusionnelle. Nous avons dès lors affaire à une espèce de consubstantialité profane, caractérisée par la coexistence psychique et physique de mère et fille au sein de l'unité binaire. À cet effet, ces duos féminins semblent s'aligner sur la pensée de Carl Jung sur l'interconnexion mère-fille : « every mother contains her daughter in herself and every daughter her mother². » Or, si cette consubstantialité féminine paraît de prime abord « être une redemption [...] du lien précépipien de la petite fille avec le corps de sa mère, préconisé dans une grande partie de la théorie féministe comme fondement d'une praxis féministe révolutionnaire », elle « se révèle monstrueux et presque [elle-même meurtrière] »³ pour le sujet filial, comme nous allons le voir au fil de cette analyse.

Par exemple, dans *La Femme sans sépulture*, la recherche vaine de Hania de la dépouille maternelle afin d'honorer le legs de cette femme « restée sans sépulture⁴ » inaugure leur consubstantialité conflictuelle. C'est comme si Zoulikha, « prête à revenir⁵ », ressuscitait en sa fille à l'aide d'une transmutation spectrale, tant il est vrai qu'au terme de trois années d'incertitude lancinante et de fouilles tenaces, Hania incarne en quelque sorte sa mère disparue. En effet, à force de « [frôler]⁶ » sa fille dans son immortalité « majestueuse⁷ », Zoulikha opère une appropriation de son être, comme l'affirme Hania : « Quêter sans fin la mère, ou plutôt, se dit-elle, c'est la mère en la fille, par les pores de celle-ci, la mère, oui, qui sue et s'exhale⁸. » Cette infiltration maternelle

¹ *P*, p. 264 (p. 302, « le rêve à haute voix »). Cette formulation, employée dans *Paradise*, traduit bien le concept de consubstantialité féminine que nous souhaitons mobiliser dans cette section. Nada Elia qualifie ce « rêve à haute voix » d'un « partage thérapeutique des aspirations les plus intimes et des déceptions les plus déchirantes » des femmes du Couvent, qui « fusionne leurs expériences, créant des souvenirs collectifs qui expriment les douleurs des femmes ». Nada Elia, *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*, New York, Garland, 2001, p. 131, « the therapeutic sharing of the most intimate aspirations and heart-rending disappointments », « The "loud dreaming" merges their experiences together, creating collective memories that articulate the pains of women ».

² Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow*, *op. cit.*, p. 112. Elle cite ici Carl Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1959, p. 188, « chaque mère contient sa fille en elle-même et chaque fille sa mère ».

³ Marianne DeKoven souligne ainsi le danger du lien mère-fille dans *Beloved* : « At first, the self-contained, absolute, world-excluding mother-daughter bond Sethe forms with *Beloved* appears to be a redemption not only of the crime against both of their lives forced on Sethe by the Law of slavery, but also of the pre-Oedipal connection of the girl child to the mother's body advocated in much feminist theory as the ground for a revolutionary feminist praxis. This bond, however, proves to be monstrous and nearly itself murderous. » Marianne DeKoven, « Postmodernism and Post-Utopian Desire », *op. cit.*, p. 118.

⁴ *LFSS*, p. 17.

⁵ *Id.*, p. 53.

⁶ *Id.*, p. 52. « Si ça se trouve, elle nous écoute, elle nous frôle ! »

⁷ *Id.*, p. 63. « Et de sa sépulture, majestueuse, apparaissant en vain dans mon rêve ? »

⁸ *Id.*, p. 64.

du corps – Zoulikha recouvre jusqu'à l'enveloppe épidermique dont elle assure la fonction régulatrice – et de la psyché de sa progéniture « habitée » s'extériorise donc par la parole. Plus précisément, l'« hémorragie sonore¹ » qui s'empare régulièrement de Hania durant ses crises d'insomnie traduit la schizophrénie physique et identitaire de cette fille « “peuplée[.]” [...] d'un djinn [maternel], bon ou mauvais esprit avec lequel [elle doit] composer² ». La teneur complexe et indéchiffrable car non-verbale de ces propos, qui s'incarnent tantôt dans le corps, tantôt dans un écoulement vocal indicible³ et irrecevable – autant par le lecteur que par Hania elle-même – donne à voir l'envergure de la présence spectrale maternelle en sa fille :

Ainsi, une parole menue, basse, envahit la fille aînée de Zoulikha, dans l'étirement de son insomnie. Elle parle sans s'arrêter, pour elle seule. Sans reprendre souffle. Du passé présent. Cela la prend comme de brusques accès de fièvre. Une fois tous les six mois ; quelquefois une seule fois par an ; cette maladie a tendance à faiblir. Il y a dix ans tout juste, germa en elle cette parole ininterrompue qui la vide, qui, parfois, la barbouille, mais en dedans, comme un flux de glaire qui s'écoulerait sans perte, mais extérieur... À la fois un vide et un murmure en creux, pas seulement au fond de son large corps, parfois en surface, au risque d'empourprer sa peau si transparente ; peau épuisée à force d'être tendue ; gorge serrée à force d'être presque tout à fait noyée ! Ces symptômes s'accroissent certains jours précis du mois : Hania reste alors allongée. Elle s'écoute, silencieuse, comme dans une méditation sans fin [...] La parole en elle coule : à partir d'elle (de ses veines et veinules, de ses entrailles obscures, parfois remontant à la tête, battant à ses tempes, bourdonnant à ses oreilles, ou brouillant sa vue, au point qu'elle voit les autres, soudain, dans un flou rosâtre ou verdâtre) [...] Un jour, c'est sûr, tenace comme une sourde-muette, la mère en elle, entêtée, soudain murmurante, la guidera jusqu'à la forêt et à la sépulture cachée⁴.

Dans cette citation, l'ambivalence de « la voix de Zoulikha morte, circulant toujours et nous parvenant à travers la médiation corporelle de sa fille Hania⁵ », se décèle en creux de l'expression orale laborieuse et délétère de celle-ci. Bien que la parole soit généralement destinée à une fonction cathartique, propice à la guérison des traumatismes du passé⁶, ses bienfaits sont remis en cause par le symbolisme ambigu prédominant. C'est ainsi que cette prise de parole, qualifiée de « maladie » susceptible de porter atteinte au corps filial, fait état de l'influence pernicieuse du spectre maternel. Lorsque cette parole « menue, basse » afflue en Hania, elle est prise d'assaut par « une sorte d'amant invisible, maléfique, [la] dominant, [la] harcelant de l'intérieur » et auquel elle se doit de « se soumettre en silence ». La complexité antinomique du sortilège maternel

¹ *Id.*, p. 65.

² *Ibid.*

³ Djebar mettrait en avant le mode de communication « préverbal – expression physique, mouvements, sons, trances et danses – [qui fonctionne] hors de portée de tout discours symbolique et qui peut ainsi communiquer l'indicible. » Nada Elia, *Trances*, *op. cit.*, p. 22, « the preverbal—physical expression, movements, sounds, trances and dances—functioning outside the reach of any Symbolic discourse and which can thereby communicate the indicible ».

⁴ *LFSS*, p. 63-64.

⁵ Anne Donadey, « L'expression littéraire », *op. cit.*, p. 74.

⁶ Le pouvoir curatif de la parole est un thème récurrent dans le texte : à l'instar de la narratrice, qui constate que « [l]'histoire, contée [...] les autres fois, c'est pour... pour la délivrance » (*LFSS*, p. 171), Dame Lionne affirme que la parole constitue « un baume sur [la] peine » (p. 127). Parlant des confidences ultérieures de Hania qui la laissent « apaisée » (*Id.*, p. 94), Jenny Murray va jusqu'à affirmer que « les symptômes de la névrose de Hania sont soulagés par le récit de la vie et de la mort de Zoulikha » : « la parole [...] est donc le moyen de guérir. » Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 184, « the symptoms of Hania's neurosis are eased by telling the story of Zoulikha's life and death. [...] talking [...] is the means by which healing occurs. »

ressort de ce portrait d'un être aimé et aimant quoique malveillant, qui poursuit Hania, la tenaille et la dompte : ce faisant, ce *djinn* – qui se manifeste donc sous forme verbale – sape l'autonomie filiale, s'emparant de l'intériorité aussi bien physique que psychique de Hania. Par exemple, dès lors que cette parole maladive « la prend comme de brusques accès de fièvre », les « symptômes » de cette maladie gagnent au fur et à mesure les différents organes jusqu'à imprégner le corps entier. Le lexique laisse supposer que le corps est en guerre contre cette ennemie qui « envahit la fille aînée de Zoulikha », des entrailles à la tête, et qui paraît surtout avoir un effet nocif. Cette parole « battant à ses tempes, bourdonnant à ses oreilles, ou brouillant sa vue » inonde ses sens et déforme son champ visuel, compromettant ainsi ses facultés réflexives, auditives et oculaires. En conséquence, « cette parole ininterrompue [...] barbouille » cette fille accablée par les sensations fortes qui l'étourdissent, provoquant une réaction viscérale. S'explique alors que cette « hémorragie sonore » qui « la vide [...] comme un flux de glaire qui s'écoulerait sans perte » représente une menace existentielle, comme le sang qui s'évacue d'un corps mourant. En effet, à force de lui tendre la peau et de lui serrer la gorge, telle une expectoration asphyxiante, cet écoulement verbal risque de « noy[er] » sa victime sous le poids de la présence maternelle écrasante. L'alitement de Hania à chaque réapparition de cette parole discontinue semble pronostiquer une mort physique et psychique : immobilisée par l'invasion maternelle dont elle est victime, Hania « reste alors allongée [...] quelquefois, plusieurs jours de suite », comme si elle succombait à cette « maladie ».

La consubstantialité féminine s'avère alors mortelle, qu'elle se manifeste donc par la parole qui « habite [Hania] et jaillit comme un flux incontrôlé de nappes souterraines¹ », ou bien par l'empreinte maternelle indélébile dans son for intérieur. Par exemple, la peine de Hania est figurée par une « morsure » emblématique de sa possession psychique : cette image polysémique cristallise notamment une forme de vulnérabilité existentielle et d'ablation identitaire fatale. À un premier niveau de lecture, cette « morsure » dénote le traumatisme de cette fille endeuillée, à jamais marquée par la mort lancinante de Zoulikha : « il reste en mon cœur une morsure... [...] Zoulikha nous manque tant à nous, ses deux filles² ! » Or, pour pousser la métaphore plus loin, elle campe implicitement cette orpheline en victime d'attaque par un spectre maternel malfaisant, en faisant penser soit à un envenimement par un serpent, soit à un démembrement corporel par un fauve, soit à une exsanguination vampirique. Dès lors, à supposer que les « dents de l'amertume³ » de cette perte traumatisante qui mordent Hania lui laissent une plaie ouverte, celle-ci symbolise sa fragilité psychique sous l'emprise maternelle tout en anticipant la perte de sa souveraineté

¹ Michelle Perrot, « Histoire et mémoire des femmes », *op. cit.*, p. 40.

² *LFSS*, p. 51.

³ *Ibid.*

identitaire. Car pour peu que la morsure sous-entende la mutilation, elle présuppose une certaine amputation de l'individualité de Hania. Ainsi, dans cette reconceptualisation de l'« incorporation » maternelle, au lieu d'« avaler [...] ce qui a été perdu¹ », la fille traumatisée est elle-même « avalée » et annihilée dans son identité propre, comme c'est littéralement le cas avec Beloved.

Cette idée est étayée par un cumul d'images évoquant le vide, puisque la morsure semble donner lieu à « un manque, un trou noir² », représentatif d'une vacuité psychique valant désindividualisation. Toutefois, ce « trou noir » fait tout aussi bien allusion au vide existentiel et procréatif de Hania consécutif à ce deuil poignant. Il s'agit d'un côté de « ces années d'attente » que traverse cette fille-sœur comme « une ombre, dans [le] sillage [de Zoulikha] »³, obnubilée par l'espoir vain de retrouver la sépulture de celle-ci, au point de s'enliser dans une vie sclérosée et dénuée de sens. C'est comme si, en conséquence de ce traumatisme déterminant, l'existence toute entière de Hania se réduisait à un purgatoire d'attente. Aussi témoigne-t-elle d'une « identification endocryptique » qui la conduit à « sombrer dans un état mélancolique prolongé, dans lequel elle [se sur-identifie] à sa mère décédée [et endure des] symptômes psychosomatiques [...] (à savoir l'insomnie et l'arrêt du cycle menstruel⁴) ». Cette identification endocryptique est couronnée par une mise en retrait identitaire, tant il est vrai que Hania revient à un double ténébreux de sa mère, son moi éclipsé s'estompant voire se dissolvant sous la primauté de cette dernière. Eu égard à sa vie en suspens et à son ipséité effacée, Hania se caractérise donc par le néant, telle une coquille vide « habitée » par Zoulikha auprès de qui elle fait figure de successeuse aseptisée et stérilisée, au sens propre comme au sens figuré. Car d'un autre côté, l'infertilité de Hania⁵ matérialise ce vide au niveau physique, le « trou noir » pouvant être lu comme un signe précurseur de son ventre stérile. Dès lors, cette infécondité, qui fait d'ailleurs contrepoids à la renaissance de Zoulikha sous forme verbale et spirituelle⁶, semble sceller la mort subjective de cette orpheline hantée par sa

¹ Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 82. Elle cite Nicolas Abraham et Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, *op. cit.*, p. 126 : « in order not to have to “swallow” a loss, we fantasize swallowing (or having swallowed) that which has been lost » (« pour ne pas avoir à “avalier” une perte, nous fantasmons d'avalier (ou d'avoir avalé) ce qui a été perdu »).

² « S'approfondit en moi un manque, un trou noir que je n'ai pas épuisé ! » *LFSS*, p. 51.

³ « Oui, ai-je vraiment vécu ces années de l'attente, ou n'ai-je pas plutôt rêvé que je les traversais comme elle, Zoulikha, moi, une ombre dans son sillage ? » *Id.*, p. 61.

⁴ Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 189, « This [process of “endocryptic identification”] led her to lapse into a prolonged melancholic state, in which she over-identified with her deceased mother. The psychosomatic symptoms which she endured (namely insomnia and the cessation of her menstrual cycle) were the effects of this “endocryptic identification”. »

⁵ « Les voisines, les parents par alliance, quand elle s'alite dans le silence, interrogent : “Quand nous annonceras-tu une grossesse ? Une naissance ?” Hania ne répond pas. Elle sait. » *LFSS*, p. 65.

⁶ Jenny Murray prend le contrepied de cet argument, en postulant que « Hania s'identifie symboliquement à sa mère décédée par l'arrêt de son cycle menstruel », comme si elle « [jouait] le destin de [sa] mère à travers [ses] symptômes » d'infertilité. Jenny Murray, *Remembering the (Post)Colonial Self*, *op. cit.*, p. 183, « Hania symbolically identifies with her dead mother through the cessation of her menstrual cycle », p. 189, « [acts] out the fate of [her] mother through [her] symptoms ».

mère et baignée dans le traumatisme. En effet, à l'aune de sa vacuité tant physique que psychique, Hania s'avère inapte à la procréation comme à l'individuation, étant incapable de donner naissance à autrui ou à elle-même en tant que sujet. Du fait que Hania n'a pas de menstrues depuis l'éclosion de sa « maladie », la grossesse et l'enfantement sont supplantés par la parole maternelle faite chair dans son corps traumatisé¹. À la place d'un bébé, cet Ulysse au féminin² paraît alors accoucher sous une forme surnaturelle de la « seule femme [qui] s'est vraiment envolée³ » en vue d'extérioriser « [s]a voix qui [lui] avait échappé⁴ » à l'occasion de son décès. Ainsi, quand bien même Hania vivifie cette « [f]emme-oiseau de la mosaïque [...] [dont le] chant demeure⁵ » par son entremise, l'immatérialité de cette défunte consolide paradoxalement le néant subjectif de cette fille envahie par un fantôme éthéré et cantonnée à chanter à tout jamais cet hymne funèbre.

En proie à une possession maternelle protéiforme et hantée par les traumatismes du passé, cette fille vampirisée par sa feuë mère se montre enfin victime de désobjectivation. Étant garrottée en matière d'expression et de réflexion, dépouillée d'autonomie physique et psychique, et exclue d'un destin comme d'un devenir-maternel propre, Hania se voit effectivement privée d'intégrité subjective, dans le sens où elle est subsumée sous le sujet maternel. Loin de pouvoir prétendre au statut de sujet à part entière, Hania se ramène du moins à l'ombre dédoublée de sa mère, sinon à une espèce d'enveloppe corporelle destituée de libre arbitre et d'individualité, soit le simple support du *djinn* maternel. Ainsi donc, la consubstantialité à l'œuvre au sein de cette unité binaire a valeur d'effondrement subjectif pour la fille, encore qu'elle soude mère et fille dans un semblant de complicité propice à verbaliser les « pensées [...] inexprimables, inexprimées⁶ » relatives aux traumatismes du passé. Quel que soit le potentiel bénéfique d'une telle solidarité féminine, l'unité binaire revient alors à une autre modalité d'assujettissement de la femme subalterne, puisqu'elle instaure une relation dominatrice selon laquelle une femme amoindrit et phagocyte une autre, la

¹ Michelle Perrot le formule autrement : « La parole est comme “une hémorragie sonore”, substituée au sang de ses règles qui se sont arrêtées depuis le jour de la vaine recherche en forêt du corps de sa mère. » Michelle Perrot, « Histoire et mémoire », *op. cit.*, p. 40.

² La narratrice se conçoit également comme figure d'Ulysse. *LFSS*, p. 236.

³ « Une seule femme s'est vraiment envolée : et c'est ta mère, ô Mina, c'est Zoulikha. » *Id.*, p. 119.

⁴ « Ma voix qui m'avait échappé ; qui gémissait, seule, comme sans lien ni racines » *Id.*, p. 221.

⁵ *Id.*, p. 236.

⁶ *B*, p. 277 (p. 199, « unspeakable thoughts, unspoken »). Nous nous permettons de reprendre ci-après l'extrait d'une analyse de *Beloved* qui s'applique à la communication consubstantielle entre Hania et Zoulikha préluant aux monologues de chacune : « All that is here presented is implicitly not speakable, nor writable, yet it articulates the deepest level of self-expression, monologue and dialogue among and between [women]. What they say is for themselves alone, seemingly interactive yet intensely private, inexpressible yet “overheard” by narrator and reader. » Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved* », dans Susan Sellers (dir.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 116, « Tout ce qui est présenté ici n'est implicitement ni dicible, ni écrivable, et pourtant il articule le niveau le plus profond d'expression personnelle, de monologue et de dialogue parmi et entre [femmes]. Ce qu'elles disent est pour elles seules, apparemment interactif mais intensément privé, inexprimable mais “entendu” par le narrateur et le lecteur. »

possédant corps et esprit. En bâillonnant la voix et en neutralisant la singularité identitaire de la femme subalterne de manière à cimenter sa dévalorisation, son musellement et sa néantisation subjective, l'unité binaire aggrave l'oppression féminine.

Quant à *Beloved*, la consubstantialité problématique de mère et fille au sein de l'unité binaire, amorcée par l'apparition de Beloved à la lisière de 124 Bluestone, se décline tout au long du texte en différentes configurations, aussi bien physiques et psychiques qu'existentielles. Si, dans le premier roman étudié, la mère ressuscite en sa fille, ici c'est tout le contraire, tant il est vrai que l'on peut considérer que Sethe, aiguillonnée par sa faute irrémédiable et sa maternité démesurée sinon « dérangée¹ », ressuscite sa fille sous forme d'« être disloqué² », mi-spectre mi-humain. En vertu de cette renaissance filiale surnaturelle, cette mère quasi-divine paraît diriger le vécu somatique de Beloved, attestant leur interconnexion au niveau physique. En effet, tout donne à penser que Sethe, au moyen de son enveloppe charnelle, stimule une réaction catalytique en Beloved, faisant communier leurs deux corps dans une dynamique de *call-and-response* unificatrice. Par exemple, à la perte des eaux de Sethe, urinaires ou amniotiques, semblent correspondre l'avènement de Beloved en chair et en os³, ainsi que sa soif insatiable, à croire que Sethe accouchait derechef d'un bébé avide de lait maternel⁴. D'une part, la symbolique aqueuse associée à la survenue de Beloved – elle émerge toute trempée d'un ruisseau – trouve sa genèse dans les « flots intarissables⁵ » de sa mère, car selon Sethe, « [i]l n'avait pas plus été possible d'empêcher le liquide de ruisseler d'une poche des eaux qui se rompt que d'arrêter ce torrent-là, maintenant⁶ ». Dès lors, une continuité corporelle s'établit entre mère et fille, laquelle gratifie Sethe d'un pouvoir vivifiant en même temps qu'elle figure Beloved en rejeton de la souche maternelle. D'autre part,

¹ Aoi Mori, *Womanist Discourse*, *op. cit.*, p. 107, « deranged ». D'une manière similaire, Anne Salvatore évoque « une perception exagérée de son rôle de mère ». Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 134, « an exaggerated sense of her role as a mother ».

² Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 151, « dislocated being ».

³ D'après Barbara Offutt Mathieson: « Her uterine waters break at the very moment that Beloved appears, signaling a second birth and renewed mother-infant relationship with this adult-bodied baby » (Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 10, « Ses eaux utérines se rompent au moment même où Beloved apparaît, signalant une seconde naissance et une relation mère-nourrisson renouvelée avec ce bébé au corps d'adulte »). Allant dans le même sens, David Lawrence prétend que cette « évacuation d'urgence [reconstitue] la naissance naturelle de Beloved » (David Lawrence, « Fleshly Ghosts », *op. cit.*, p. 238-39, « an emergency evacuation reenacting Beloved's natural birth »), Terry Otten déclare que Sethe « [reconstitue] le rituel de la naissance » et que « Beloved prend la forme d'un nouveau-né » (Terry Otten, *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1989, p. 84, « reenacting the birth ritual », « Beloved assumes the person of a newborn »), et Andrea O'Reilly affirme que « Beloved vient de l'eau, du sac amniotique de l'utérus, et Sethe vide de l'eau sans fin en voyant Beloved » (Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 86, « Beloved comes from the water, the amniotic sac of the womb, and Sethe voids endless water upon seeing Beloved »).

⁴ Selon Vanessa Dickerson : « She returns with a thirst for her mother's milk ». Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 209, « Elle revient avec la soif du lait de sa mère. »

⁵ *B*, p. 77 (p. 51, « the water she voided was endless »).

⁶ *Ibid.* (*Ibid.*, « But there was no stopping water breaking from a breaking womb and there was no stopping now »).

la consommation copieuse d'eau de la part de Beloved sitôt entrée dans la maison répond également à l'urination abondante de Sethe, en laissant supposer que la fille se rassasie des écoulements provenant du corps maternel, tel le lait du sein¹. Ainsi, à la lumière de la corrélation entre l'éjection maternelle et l'ingestion filiale dans cette scène charnière, leur communion physique semble reposer sur un principe de complémentarité², comme si la mère complétait sa fille par le biais du corps. Reste à en déduire que Sethe à la fois dicte et comble le vécu somatique de Beloved, de telle sorte qu'elles se fondent – voire tombent³ – dans une fusion corporelle placée sous le signe de la consubstantialité.

Pour autant que l'enfantement et l'allaitement figuratifs de cette fille-fantôme s'inscrivent dans le cadre de la maternité « trop pesant[e]⁴ » de Sethe, l'interconnexion entre mère et fille prend de l'ampleur. En effet, cette maternité possessive rend compte d'une consubstantialité féminine aux manifestations aussi bien psychiques que physiques. Même si elle ne s'insinue pas véritablement dans l'enveloppe charnelle filiale comme c'est le cas avec Zoulikha, Sethe s'approprie pareillement sa progéniture corps et âme, d'une telle façon à lui nier le statut de sujet et à s'allier à elle dans une union intersubjective. Car sa conception subversive quoique grandiose du rôle maternel « maintient [Sethe] dans une identification primaire avec ses enfants : tant qu'elle continue à se définir comme l'enceinte gestatrice de leur être ou comme la pourvoyeuse vivifiante de leur lait, elle se considère comme fusionnée avec eux⁵ ». Ainsi, quand bien même une telle appropriation de ses enfants se veut paradoxalement une revendication de son humanité en tant que mère face à l'idéologie esclavagiste qui considère ses enfants comme des biens meubles

¹ Sethe, pour sa part, fait le lien entre la soif de Beloved et sa salive infantile (voir *Id.*, p. 202 VA, p. 282 VF).

² Une certaine similitude sensorielle semble toutefois asseoir cette interconnexion corporelle entre mère et fille. Qu'il s'agisse de leur étranglement respectif par un « cercle de fer » (*Id.*, p. 145 ; p. 101, « the circle of iron ») qui leur est propre, ou encore de leur somnolence, « le visage effacé par la lumière du soleil » (p. 175 ; p. 123, « A magical appearance on a stump, the face wiped out by sunlight »), Sethe et Beloved partagent aussi les mêmes sensations physiologiques. Pour l'expérience équivalente de Sethe, voir *Id.*, p. 90, 202, 211-12 VA, p. 130, 282, 294-96 VF.

³ Voir *Id.*, p. 174-75 VA, p. 242-43 VF. La scène de patinage sur glace représente un tournant dans cette communion féminine : les chutes communes à mère et fille quoique inaperçues par autrui anticipent selon Sally Keenan « l'identification absolue des trois [femmes], qui ne sont pas divisées en sujet ou objet, regardante ou regardée, un moment idéalisé d'unité absolue, aussi fragile que la glace sur laquelle elles patinent. » Sally Keenan, « "Four Hundred Years of Silence": Myth, History, and Motherhood in Toni Morrison's *Beloved* », dans Jonathan White (dir.), *Recasting the World: Writing After Colonialism*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 71, « the absolute identification of the three, not split into subject or object, gazer or gazed upon, an idealized moment of absolute unity, as fragile as the ice they skate upon ».

⁴ *B*, p. 231 (p. 164, « too thick »).

⁵ Jean Wyatt, *Risking Difference: Identification, Race, and Community in Contemporary Fiction and Feminism*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004, p. 69, « Sethe's self-definition maintains her in a primary identification with her children: so long as she continues to define herself as the gestating enclosure of their being or as the life-sustaining provider of their milk, she thinks of herself as fused with them. »

revenant au maître¹, il n'en reste pas moins que son approche possessive reproduit ces mêmes schémas d'oppression² : celle-ci désindividualise ses enfants en les campant du moins en prolongements corporels, sinon en objets qui lui appartiennent³. Au sein de l'univers hermétique, autarique et hors du temps de 124 Bluestone où « [l]e monde est dans cette chambre⁴ » et « c'est toujours maintenant⁵ », « Sethe ne savait pas où le monde s'arrêtait, ni où elle commençait⁶ », dans « une sorte d'hypertrophie du moi⁷ ». Aussi, sa maternité excessive, à l'image du vortex spatio-temporel qu'elle habite, ne connaît aucune limite, débordant les frontières de l'individu dans une conquête pluridimensionnelle de ses enfants. Par exemple, suite à son évasion dite miraculeuse, Sethe prétend à une toute-puissance maternelle aux dimensions divines : « I birthed them and I got em out and it wasn't no accident. I did that. [...] I was big, Paul D, and deep and wide and when I stretched out my arms all my children could get in between⁸. » Dans ce passage, l'agentivité et la grandeur surhumaines de cette « Déesse Mère⁹ » ou « supermaman¹⁰ » tranchent

¹ Selon Jan Furman : « Sethe, like [...] all slave women, can never be wife and mother. [...] Sethe resists this nonhuman order by proving herself capable of thinking for herself and by insisting upon the right to determine her own and her children's fates in life and in death. » Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction*, op. cit., p. 67, « Sethe, comme [...] toutes les femmes esclaves, ne pourra jamais être épouse et mère. [...] Sethe résiste à cet ordre non-humain en se montrant capable de penser par elle-même et en insistant sur le droit de déterminer son propre destin et celui de ses enfants dans la vie et dans la mort. » Dans le même ordre d'idées, Jennifer FitzGerald précise que Sethe « réfute sa position d'objet dans le discours de l'esclavage en affirmant sa position de sujet dans le discours de la bonne mère. » Jennifer FitzGerald, « Selfhood and Community », op. cit., p. 677, « She thus refutes her position as object in the discourse of slavery by asserting her position as subject in the discourse of the good mother. »

² Howard Fulweiler se range à cet avis en déclarant que « [l]'esclavage engendre l'esclavage dans une lugubre réaction en chaîne ». Howard Fulweiler, « Belonging and Freedom in Morrison's *Beloved*: Slavery, Sentimentality, and the Evolution of Consciousness », dans *Understanding*, op. cit., p. 134, « Slavery begets slavery in a dismal chain reaction ». De même, Carolyn Jones parle de la « déformation de l'âme » issue de l'esclavage qui crée l'amour maternel « trop pesant » de Sethe, lequel « n'admet pas que les enfants soient de véritables "autres" » et qui « lui permet de détruire ce qu'elle a créé, de nier l'humanité de son propre enfant ». Carolyn Jones, « Images of Cain », op. cit., p. 137-38, « the soul become so contorted », « Accepting Schoolteacher's definition of herself creates Sethe's "thick love" [that] denies that the children are true "others" [...] Sethe's "thick love" is an excessive love that allows her to destroy what she has created, to deny the humanness of her own child ». Pour sa part, Annie-Paule Mielle de Prinsac affirme que « la tentation du pouvoir » incite Sethe à « se [donner], comme Garner, le plaisir divin de posséder ». Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 256.

³ Geneva Cobb Moore situe la progéniture de Sethe en « extension de son moi idéalisé, celui qui n'est pas contaminé par l'esclavage ». Geneva Cobb Moore, *Maternal Metaphors of Power in African American Women's Literature: From Phillis Wheatley to Toni Morrison*, Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2017, p. 262, « an extension of her idealized self, the self that is untainted by slavery ». Laurie Vickroy, quant à elle, déclare que Sethe refuse « les frontières » interpersonnelles, comme si ses enfants faisaient partie intégrante d'elle-même « sans existence distincte et sans intérêts distincts ». Laurie Vickroy, « The Force Outside », op. cit., p. 301, « she refuses boundaries between her and them—they are "the best part of her" without a separate existence and separate interests ».

⁴ *B*, p. 254 (p. 183, « The world is in this room »).

⁵ *Id.*, p. 293 (p. 210, « it is always now »).

⁶ *Id.*, p. 231 (p. 164, « This here new Sethe didn't know where the world stopped and she began »).

⁷ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 257.

⁸ *B*, p. 164 (p. 227, « Je les ai mis au monde et je les ai tirés de là et ça n'a pas été par accident. Je l'ai fait [...] J'étais grande, Paul D, et profonde et large, et quand j'ouvrais grands les bras, tous mes enfants pouvaient s'y nicher »).

⁹ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 256.

¹⁰ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative*, op. cit., p. 95, « supermother ». De la même manière, Jean Wyatt relie « les dimensions mythiques » du « corps monumental de Sethe » au « "pouvoir nourricier de la mère esclave" [...] célébré

nettement avec l'incapacitation, la minoration et la réification de ses enfants : du fait que ceux-ci sont passivés et anonymisés grammaticalement par le complément d'objet direct pronominal « them », ils se voient réduits idéologiquement à des marionnettes que Sethe régente à sa guise. Plus encore, leur petitesse implicite relative à l'ampleur explicite de la mère qui les embrasse préfigure leur néantisation subjective sous la mainmise de la mère qui les engloutit. Par contraste, la prestance de Sethe renferme une force considérable et revêt une valeur symbolique double : en plus de dénoter la portée incommensurable de sa maternité, l'étendue physique de Sethe pronostique une « agglutination¹ » révolutionnaire avec sa progéniture.

Pourtant une telle sublimation de l'amour maternel induit Sethe à s'appropriier ses enfants dans une forme de possession qui se veut salvatrice à leur égard, mais qui n'en demeure pas moins déshumanisante. À l'image d'une divinité prépotente qui donne et qui ôte², sur « les brins de vie qu'elle avait faits, toutes ces parts d'elle-même qui étaient si précieuses, si bonnes et si belles », Sethe s'octroie donc le droit de vie et de mort, les « [portant, poussant, traînant] de l'autre côté du voile, là-bas, loin, là où ils seraient en sécurité »³, dans ce que Sam Durrant qualifie d'« un mode d'accouchement à l'envers, une tentative de forcer ses enfants à revenir dans le ventre maternel⁴ ». La mise à mort revêt dès lors une signification plurielle et antinomique, constituant autant un mode de « retour à l'unicité première⁵ » fœtale et un « acte [...] de miséricorde envers l'enfant⁶ » condamnée à l'esclavage qu'un anéantissement existentiel et subjectif issu d'un « dérèglement mortifère de la maternité⁷ ». En effet, compte tenu de ses manifestations unificatrices et

dans les récits d'esclaves femmes ». Jean Wyatt, « Giving Body to the Word », *op. cit.*, p. 234, « mythic dimensions », « Sethe's monumental body », « the "nurturing power of the slave mother" [...] celebrated in women's slave narratives becomes literal in Morrison's account ».

¹ Émile Durkheim, *De la division du travail social*, *op. cit.*, p. 26.

² Voir Job 1 : 21.

³ *B*, p. 229 (p. 163, « Collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful, and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them »).

⁴ Sam Durrant, *Postcolonial Narrative*, *op. cit.*, p. 95, « a mode of birthing in reverse, an attempt to force her children back into the womb ».

⁵ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 257.

⁶ Sandra Cox, « "Mother Hunger": Trauma, Intra-Feminine Identification, and Women's Communities in Toni Morrison's *Beloved*, *Paradise*, and *A Mercy* », dans Maxine Montgomery (dir.), *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 101, « Sethe would rather die than endure such treatment again, so the murder is an act of self-annihilation and mercy toward the infant child. » Geneva Cobb Moore abonde dans le même sens en décrivant l'infanticide non pas comme « un acte de désespoir mais plutôt [comme] un acte d'amour sacrificiel ». Geneva Cobb Moore, *Maternal Metaphors of Power*, *op. cit.*, p. 263, « not an act of despair but rather a sacrificial act of love ». D'une toute autre manière, s'appuyant sur les travaux de John Mbiti, Jan Furman se réfère au « principe africain de la mort comme transition et libération », car « la vie continue au-delà de la tombe ». Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction*, *op. cit.*, p. 172, « Morrison is expressing the African principle of death as transition and liberation. According to this eschatology, "death is not a destruction of the individual. Life goes on beyond the grave." »

⁷ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 42. Pareillement, Stephanie Demetrakopoulos évoque le principe d'« énantiotropie » pour décrire l'instinct maternel chez Sethe, porté à « un niveau absurde et grotesque » jusqu'à acquérir « une force démoniaque ». Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 78, « Sethe

protectrices quoique fatales, la maternité problématique de Sethe fait l'objet d'un éventail d'interprétations critiques, comme le constate Rebecca Ferguson :

Her action of infanticide could be seen as individualistic and destructive, merging the mother's identity fatally with the child's while disregarding the child's own independent claim upon the world, yet also, in another sense, as an act of defiance with profound implications for other slaves and fugitives¹.

Cette maternité meurtrière, nonobstant ses dimensions subversives, symbiotiques ou libératrices, atteste néanmoins une possessivité dévorante qui annihile l'autonomie subjective filiale en faveur d'une interconnexion préœdipienne². Qu'ils soient considérés comme des réscapés de l'esclavage, comme des agneaux sacrificiels au service de ce grand prêtre biblique qui les confie à Dieu³, ou bien comme « une extension ou un double de la mère⁴ » en tant que parties corporelles intégrantes de sa personne, toujours est-il que les enfants de Sethe lui reviennent intégralement. Cette possessivité engendre au sein de l'unité binaire une forme de consubstantialité empêchant Beloved de se constituer en sujet. Non seulement elle devient victime de violences corporelles qui coupent court à sa vie à peine entamée, engendrant sa mort physique, mais tout comme Hania elle est stérilisée voire néantisée sur le plan identitaire : étant chosifiée et subsumée sous la figure maternelle, Beloved est sujette à une mort subjective. Armée de cet « amour maternel [...] meurtrier⁵ »,

carries mother instinct to an absurd and grotesque length. *Enantiadromia*, the principle that any natural force suppressed will have gained demonic force by the time it finally bursts forth, is a rule of life in this novel ».

¹ Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, op. cit., p. 138, « Son acte d'infanticide peut être considéré comme individualiste et destructeur, fusionnant fatalement l'identité de la mère avec celle de l'enfant tout en ignorant la revendication indépendante de l'enfant sur le monde, mais aussi, dans un autre sens, comme un acte de défi ayant de profondes implications pour d'autres esclaves et fugitifs ». Morrison elle-même souligne l'ambivalence de cet acte d'infanticide, qui était « absolument la bonne chose à faire, mais elle n'avait pas le droit de le faire ». Mervyn Rothstein, « Toni Morrison, In Her New Novel, Defends Women », *The New York Times*, Section C, August 26, 1987, p. 17, « absolutely the right thing to do, but she had no right to do it ».

² Plusieurs critiques rejoignent cette analyse : Katherine Payant qualifie l'infanticide d'un « péché » qui « porte à l'extrême la possessivité maternelle, le refus des mères d'accorder une autonomie à leurs enfants ». Katherine Payant, *Becoming and Bonding: Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1993, p. 196, « Sethe's greatest sin is believing her children are hers [...] This murder of a child takes maternal possessiveness, the unwillingness of mothers to allow their children autonomy, to the absolute extreme ». De même, Claudine Raynaud prétend que l'infanticide, « [oblitérant] toute distinction », « rejoue sur le mode morbide la symbiose de la maternité ; il équivaut à une régression » (Claudine Raynaud, *L'Esthétique de la survie*, op. cit., p. 83), et Stephanie Demetrakopoulos dénonce la tentative de Sethe de « ramener les bébés dans un corps maternel collectif, de les dévorer afin de les ramener dans la sécurité de la mort utérine/tombale » (Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », op. cit., p. 71, « Sethe attempts to return the babies to perhaps a collective mother body, to devour them back into the security of womb/tomb death »).

³ Pour les références bibliques au voile, voir Exode 40 et Hébreux 9-10.

⁴ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, op. cit., p. 109, « an extension or double of a mother » : « Because they are the same gender as their daughters and have been girls, mothers of daughters tend not to experience these infant daughters as separate from them [...] Primary identification and symbiosis with daughters tend to be stronger and cathexis of daughters is more likely to retain and emphasize narcissistic elements, that is, to be based on experiencing a daughter as an extension or double of a mother herself » (*Ibid.*, « Parce qu'elles sont du même sexe que leurs filles et qu'elles ont été des filles, les mères de filles ont tendance à ne pas considérer leurs filles en bas âge comme étant distinctes d'elles [...] L'identification primaire et la symbiose avec les filles tendent à être plus fortes et la cathexis des filles est plus susceptible de conserver et d'accentuer les éléments narcissiques, c'est-à-dire d'être basée sur l'expérience d'une fille comme un prolongement ou un double de la mère elle-même »).

⁵ *B*, p. 186 (p. 132, « motherlove was a killer »).

Sethe exerce alors une influence funeste sur Beloved, à l'instar du *djinn* maternel du premier roman, à la différence près que Sethe ne vampirise pas sa fille au-dedans par intromission spectrale. En revanche, elle tend pareillement à l'incapaciter et à la désubjectiver : en s'emparant de Beloved sur le plan physique et psychique à travers sa maternité « monstrueuse¹ » sinon « pathologique² », Sethe annihile son individualité.

Dans le sillage de cette phagocytose maternelle se dessine le néant subjectif de Beloved. Bien qu'elle fasse enfin l'objet d'une ambiguïté insaisissable qui résiste à toute interprétation fixe, les diverses grilles de lecture critiques tendent à s'accorder sur le vide existentiel et identitaire propre à cette figure à cheval entre deux univers – le royaume des morts et le monde des vivants³ – et « dépourvue de définition personnelle⁴ ». Là où une lecture allégorique campe Beloved en « présence puissante et vide à la fois [qui] objective l'individualité fragmentée de la victime traumatisée de l'esclavage⁵ », une lecture psychanalytique souligne la fragilité subjective de cette femme-enfant face à la « menace [...] apocalyptique » de l'absence maternelle : sitôt privée de sa mère, elle craint que « son moi et son identité ne se désintègrent physiquement »⁶. Dans tous les cas, Beloved semble l'incarnation par excellence du « moi qui n'en était pas un⁷ » : ce dernier se cristallise en creux de la cartographie symbolique du roman, à savoir les portraits allégoriques de cette fille-fantôme et ses revendications métonymiques. Aussi, dès sa réapparition en chair et en os, Beloved est représentée par une absence métaphorique révélatrice de son vide identitaire et de son incomplétude psychique, qu'il s'agisse de la silhouette incorporelle tracée par ses habits⁸, de

¹ Marianne DeKoven, « Postmodernism and Post-Utopian Desire », *op. cit.*, p. 125, « maternity itself becomes monstrous in its historical deformation ».

² Stephanie Demetrakopoulos, « Maternal Bonds », *op. cit.*, p. 73, « pathological and painfully protracted mothering ».

³ Selon Rebecca Ferguson: « Beloved's double presence, for all its potency, suggests equally powerfully a kind of absence. Being in both realms, she seems to exist fully in neither. » Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language », *op. cit.*, p. 114, « La double présence de Beloved, malgré toute sa puissance, suggère tout aussi fortement une sorte d'absence. Présente dans les deux domaines, elle semble n'exister pleinement dans aucun d'entre eux ».

⁴ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 51, « devoid of personal definition ».

⁵ J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, New York, State University of New York Press, 2000, p. 152, « A powerful presence and yet an empty void, Beloved objectifies the fragmented selfhood of the traumatized victim of slavery. » Voir aussi Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language », *op. cit.*, p. 114.

⁶ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 17. Citant D.W. Winnicott, Mathieson affirme : « The acute anxiety which for many young children attends the mother's presence and absence apparently contains a threat far more apocalyptic than adults can imagine. Without that maternal presence, psychoanalysts report, the child actually fears that its self and identity might physically disintegrate. » Naomi Morgenstern relie ces deux interprétations critiques : « The infant's experience of the precariousness of self-image [...] resonates with the slave's experience of a fragmented body, a body that belongs to someone else. » Naomi Morgenstern, « Maternal Love/Maternal Violence: Inventing Ethics in Toni Morrison's *A Mercy* », *MELUS*, vol. 39, n° 1, printemps 2014 (DOI : [10.1093/melus/mlt071](https://doi.org/10.1093/melus/mlt071)), p. 114-15.

⁷ *B*, p. 197 (p. 140, « the self that was no self »).

⁸ « all they saw was a black dress, two unlaced shoes below it, and Here Boy nowhere in sight » *Id.*, p. 51 (p. 77, « tout ce qu'ils virent fut une robe noire, deux chaussures délacées au-dessous de l'ourlet, et pas d'Ici-Couché en vue »).

son « visage effacé par la lumière du soleil¹ » ou encore de son « regard vide » et inexpressif². Encore faut-il relever son « instabilité physique », le reflet d'un « potentiel de fragmentation et de dissolution » perpétuel³ et d'un « manque d'intégration psychique⁴ ». En effet, étant susceptible de se désagréger ou d'exploser à tout moment⁵, cette fille-fantôme est tenue de « se [maintenir] vigoureusement, se défendant d'être engloutie ou d'exploser dans l'espace entre les deux mondes où elle existe et a existé⁶ ». Toujours est-il que sa fragilité physique transparait tantôt dans la perte d'une dent, tantôt dans la perte temporaire de son enveloppe charnelle, puisqu'elle subit une « disparition magique dans une cabane, avalée vive par l'obscurité⁷ ».

Au même titre que le noir, son assimilation récurrente à l'eau tout au long du roman⁸ figure la vacuité et l'ambiguïté subjectives de Beloved. Cette métaphore – qui s'inscrit bien entendu dans le prolongement de sa renaissance aqueuse sur les « flots intarissables⁹ » de Sethe – traduit sa psyché aussi « informe et fluide¹⁰ » qu'impénétrable, tout en renvoyant à son inconsistance tant substantielle qu'existentielle. Par exemple, cette fille au regard braqué sur sa mère est comparée d'entrée de jeu à « l'eau de pluie » qui s'agrippe aux aiguilles de pin : « Rainwater held on to pine

¹ *Id.*, p. 175 (p. 123, « the face wiped out by sunlight »).

² *Id.*, p. 166 (p. 116, « empty eyes ») ; p. 55, « It was that deep down in those big black eyes there was no expression at all » (p. 83, « Mais bien plutôt qu'au tréfonds de ces grands yeux noirs, il n'y avait pas d'expression du tout ») ; p. 118, « Deep down in her wide black eyes, back behind the expressionlessness » (p. 169, « Au tréfonds de ses larges yeux noirs, loin derrière l'absence d'expression »).

³ Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language », *op. cit.*, p. 115, « physical instability, the potential for fragmentation and dissolution ».

⁴ D'après Philip Page : « Characters, notably Beloved and Sethe, fear literal fragmentation, which represents their lack of psychic integration ». Philip Page, *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1995, p. 134. D'une manière similaire, Betty Jane Powell affirme que « Beloved lutte pour conserver sa substance corporelle, buvant "tasse après tasse d'eau", et se gavant de sucreries », soit une indication de « la fragilité du moi, et l'emprise ténue des personnages sur l'identité ». Betty Jane Powell, « "will the parts hold?" The Journey Toward a Coherent Self in *Beloved* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 149, « Beloved struggles to maintain corporeal substance, drinking "cup after cup of water", and gouging herself on sweets », « the fragility of the self, and the characters' tenuous grasp on identity ».

⁵ « Next would be her arm, her hand, a toe. Pieces of her would drop maybe one at a time, maybe all at once. Or on one of those mornings before Denver woke and after Sethe left she would fly apart. » *B*, p. 133 (p. 188, « Ensuite, ce serait son bras, sa main, un orteil. Des morceaux d'elle tomberaient l'un après l'autre, peut-être tous en même temps. Ou bien, l'un de ces matins, avant le réveil de Denver et le départ de Sethe, elle volerait en pièces détachées »).

⁶ Rebecca Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 144-45, « she is also strenuously holding herself together, defending herself from being engulfed or exploding in the space between the two worlds where she both exists and has existed ».

⁷ *B*, p. 175 (p. 123, « a magical disappearance in a shed, eaten alive by the dark »). Beloved se voit au sein de ce néant obscur : « Denver looks where Beloved's eyes go; there is nothing but darkness there. "Whose face? Who is it?" "Me. It's me" » *Id.*, p. 124 (p. 176, « Denver regarde là où vont les yeux de Beloved ; il n'y a rien d'autre que l'obscurité. "Quel visage ? Qui est-ce ?" "Moi. C'est moi" »).

⁸ Il suffit de citer le souvenir de cette « buveuse d'eau » (*Id.*, p. 98 ; p. 66, « a water-drinking woman ») debout sur un « pont » (p. 169 ; p. 119, « bridge »), sa réminiscence transcrite d'être sur un bateau au large puis de nager vers sa mère (*Id.*, p. 214-15 VA, p. 299-300 VF), sa fascination avec les tortues ou encore avec son reflet dans la rivière (p. 105, 241 VA, p. 150-51, 331 VF), la salive bavée par cette « enfant déjà rampant » (p. 134 ; p. 93, « crawling-already? baby »), et son exorcisme par une « vague sonore » (p. 361 ; p. 261, « wave of wound »).

⁹ *B*, p. 77 (p. 51, « the water she voided was endless »).

¹⁰ Patrick Bryce Bjork, *The Novels of Toni Morrison: The Search for Self and Place Within the Community*, New York, Peter Lang, 1994, p. 155, « Beloved remains an imaginary figure, formless and fluid ».

needles and Beloved could not take her eyes off Sethe¹ ». Plus important encore, telles ces gouttes d'eau dont la forme et l'existence même sont tributaires de cette adhérence, cette fille amorphe et « ridiculement dépendante² » semble s'accrocher à sa mère afin de se définir³, signe d'une certaine identification endocryptique. *A contrario*, la critique Andrea O'Reilly attribue le néant subjectif de Beloved et sa dépendance existentielle de sa mère au fait que « Sethe s'identifie trop à sa fille et ne permet pas l'individuation psychique de celle-ci », créant une « symbiose mère-fille précœdipienne »⁴ en concordance avec les théories psychanalytiques de Nancy Chodorow : « the mother does not recognize or denies the existence of the daughter as a separate person, and the daughter herself then comes not to recognize [...] herself as a separate person. She experiences herself, rather, as a continuation or extension of (or [...] a subsumption within) her mother⁵. »

Se dégage un paradoxe surprenant : alors même que son vide identitaire dérive dans une certaine mesure du maternage subi, Beloved s'escrime à le combler par l'intermédiaire maternel. Dès lors, tout se passe comme si elle se cramponnait de plus belle à sa mère dans un vain espoir de parer à son inexistance subjective et de s'individuer à partir de la consubstantialité féminine⁶. Nous avons ainsi affaire à une forme de possession bilatérale, annoncée par Sethe – « when I tell you you mine, I also mean I'm yours⁷ » – et bouclée par Beloved. À la différence du premier roman, ici mère et fille en viennent à s'approprier et à s'incorporer mutuellement, à tel point qu'elles s'entrelacent au sein de cette unité binaire à la fois uniforme et hybride. En effet, loin de s'en tenir au regard avide, cette fille captative s'applique à posséder sa mère à son tour, à croire qu'elle cherche paradoxalement à consacrer son individualité à travers l'interconnexion féminine. Son obsession fanatique de Sethe verse alors dans un désir d'absorption intégrale et une

¹ *B*, p. 57 (p. 86, « L'eau de pluie s'accrochait aux aiguilles de pin pour avoir la vie sauve et Beloved ne parvenait pas à détacher les yeux de Sethe »).

² *Id.*, p. 87 (p. 57, « ridiculously dependent »).

³ Tout l'être de Beloved s'articule autour de Sethe, comme si elle en dépendait pour exister, rappelant l'interconnexion d'un nourrisson avec sa mère. Voir *Id.*, p. 57 VA, p. 86 VF.

⁴ Andrea O'Reilly, « "Aint's I a Mother?" Motherhood and Mother-Daughter Relationships in Toni Morrison's *Beloved* », dans « *Beloved, she's mine* », *op. cit.*, p. 70, « Sethe over-identifies with her daughter and does not allow for the psychic individuation of the daughter », « pre-Oedipal mother-daughter symbiosis ».

⁵ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.*, p. 103, « La mère ne reconnaît pas ou nie l'existence de la fille en tant que personne distincte, et la fille elle-même en vient à ne pas se reconnaître [...] comme une personne distincte. Elle se vit plutôt comme une continuation ou une extension de (ou [...] une subsumption de) sa mère. »

⁶ Evelyn Jaffe Schreiber appuie ce constat : « Beloved seeks her subjectivity in her interface with the other. » Evelyn Jaffe Schreiber, *Subversive Voices: Eroticizing the Other in William Faulkner and Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 2001, p. 131, « Beloved cherche sa subjectivité dans son interface avec l'autre. » Wendy Harding et Jacky Martin abondent dans un sens similaire, affirmant que « [l]ors des dernières phases de leur lutte d'amour-haine, [Beloved] [...] réclame désespérément sa subsistance existentielle auprès [de Sethe]. » Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 51, « In the final stages of their love-hate struggle, [Beloved] [...] desperately claims existential sustenance from [Sethe]. »

⁷ *B*, p. 203 (p. 282, « quand je te dis que tu es à moi, je veux dire que moi aussi je suis à toi »). Ainsi, quand bien même Sethe déclare lors de son dialogue intérieur avec Beloved que ses enfants lui appartiennent, elle pondère cette revendication en précisant que cette appropriation de l'Autre fonctionne dans les deux sens.

revendication de sa personne : « She is the one I need [...] she is the one I have to have¹. » L'image renversée d'une maternité démesurée², ce besoin aussi vorace qu'insatiable reflète le néant au cœur de ce « nourrisson précœdipien, sans conscience de soi autonome³ », et se concrétise par sa poursuite du visage et du sourire de Sethe. Il s'agit de traits *a priori* identificatoires – voire d'une synecdoque pour la personne maternelle – dont le sens est détourné pour spéculer l'inexistence subjective de Beloved, et pour brouiller les frontières interpsychiques, scellant la consubstantialité entre mère et fille. Par exemple, cette fille au « visage effacé par la lumière du soleil⁴ » réclame à maintes reprises le visage maternel⁵ en guise de compensation, s'y accrochant telle qu'à une boussole identitaire⁶. De même, Beloved guette sans relâche le sourire maternel tant convoité⁷, en tant que preuve d'amour – soit une espèce de barème selon lequel Sethe sera évaluée et jugée déficiente en matière de capacités nourricières⁸ – et surtout en tant que reconnaissance subjective⁹. À supposer que le visage et le sourire maternels reviennent à une forme de subsistance psychique pour cette fille délaissée mais non moins engluée dans cette relation précœdipienne, elle revendique ces caractéristiques métonymiques de la personne maternelle et s'efforce de se les approprier, faute d'ipséité qui lui soit propre. Or, à mesure que Beloved assimile ces traits, mère et fille s'enchêvent dans une union consubstantielle qui ne fait que renforcer sa vacuité identitaire :

¹ *Id.*, p. 76 (p. 111, « C'est elle [...] dont j'ai besoin. [...] elle, il me la faut »).

² Dans le même ordre d'idées, Jean Wyatt déclare que « le mépris des limites subjectives » pratiqué par Sethe est contrebalancé par « un mépris infantile des limites [qui permet] à Beloved de dévorer la vie de Sethe ». Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 28-29, « the disregard of subjective limits », « an infantile disregard for boundaries [that enables] Beloved to eat up Sethe's life »).

³ Jennifer FitzGerald, « Selfhood and Community », *op. cit.*, p. 673, « a pre-Oedipal infant, with no autonomous sense of self ». Voir aussi Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 3.

⁴ *B.*, p. 175 (p. 123, « the face wiped out by sunlight »).

⁵ Outre que Beloved déclare être revenue « [p]our voir son visage » (*Id.*, p. 110 ; p. 75, « To see her face »), elle revendique ce visage comme le sien : « her face is my own and I want to be there in the place where her face is and to be looking at it too [...] the woman is there with the face I want the face that is mine » *Id.*, p. 210-211 (p. 293, « son visage est le mien et je veux être là à l'endroit où est son visage et le regarder en même temps »).

⁶ À en croire Jill Matus : « Beloved performs, impossibly, the subjectivity of one who dies too early to know herself as a subject [...] She enacts the physically separated but psychologically unseparated child's longing for fusion and desire for the mother's face as a mirror of itself, the reflection where it will learn to distinguish itself as a self. » Jill Matus, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 119, « Beloved incarne, incroyablement, la subjectivité de quelqu'un qui meurt trop tôt pour se connaître en tant que sujet [...] Elle met en scène le désir de fusion de l'enfant physiquement séparée mais psychologiquement non séparée et son désir de voir le visage de sa mère comme un miroir d'elle-même, le reflet où elle apprendra à se distinguer en tant que soi. »

⁷ Elle est constamment à l'affût de ce sourire qui a failli s'afficher : « She was getting ready to smile at me and when she saw the dead people pushed into the sea she went also and left me there with no face or hers. [...] All I want to know is why did she go in the water [...] when she was just about to smile at me? » *B.*, p. 214 (p. 299, « Elle allait me sourire, et quand elle a vu les gens morts qu'on poussait dans la mer, elle y est allée aussi et m'a laissée sans son visage. [...] Tout ce que je veux savoir, c'est pourquoi elle est allée dans la mer là-bas, [...] au moment où elle allait me sourire ? »).

⁸ Beloved l'affirme lors des monologues intérieurs : « I needed her face to smile. [...] You forgot to smile » *Id.*, p. 215, 217 (p. 301-02, « J'avais besoin que son visage sourie. [...] Tu as oublié de sourire »).

⁹ Plusieurs critiques parlent de ce besoin de reconnaissance pour contrer l'annihilation qui la menace et l'établir comme sujet dans un contexte raciste. Voir Wendy Harding et Jardy Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 144 ; Evelyn Jaffe Schreiber, *Subversive Voices*, *op. cit.*, p. 1.

I see her face which is mine it is the face that was going to smile at me in the place where we crouched [...] I have to have my face [...] my face is coming I have to have it I am looking for the join I am loving my face so much my dark face is close to me I want to join [...] she chews and swallows me I am gone now I am her face my own face has left me [...] the sun closes my eyes when I open them I see the face I lost Sethe's is the face that left me Sethe sees me see her and I see the smile her smiling face is the place for me it is the face I lost she is my face smiling at me [...] now we can join a hot thing¹

La conception de soi de Beloved paraît effectivement filtrée au travers du prisme de ce visage et de ce sourire tant désirés, qui seraient paradoxalement à même d'entériner son être et son identité en qualité de fille légitime de Sethe². Car ceux-là doteraient cette fille immatérielle d'un semblant d'existence humaine³ – détectable dans l'expressivité de son « propre visage qui sourit⁴ » – de même que d'un certain ancrage subjectif (« her smiling face is the place for me⁵ »). Toujours est-il qu'à force d'appropriation, ces traits maternels s'érigent enfin en catalyseurs d'entrecroisements et de transfigurations identitaires. Conformément à la réflexion psychanalytique, où « les bébés se voient reflétés dans le visage de leur mère⁶ » en conséquence des dynamiques d'« apperception et [de] l'effet miroir⁷ » en jeu, ici le visage maternel souriant se mue en visage filial (« her face is my own [...] she is my face smiling at me⁸ »). Aussi, « leurs identités se fondent l'une dans l'autre de manière aussi interchangeable que leurs visages⁹ », dans une fusion interpersonnelle à tendance

¹ *B*, p. 212-13 (p. 297-98, « Je vois son visage qui est le mien c'est le visage qui allait me sourire dans l'endroit où nous étions recroquevillés [...] il faut que j'aie mon visage [...] mon visage vient il faut que je l'aie je cherche à le rejoindre j'aime tant mon visage mon visage sombre est proche de moi je veux le rejoindre [...] elle me mâche et m'avale je suis partie maintenant je suis son visage mon propre visage m'a quitté [...] le soleil me ferme les yeux quand je les ouvre je vois le visage que j'ai perdu le visage de Sethe est le visage qui m'a quitté Sethe me voit la voir et je vois le sourire son visage souriant est l'endroit qu'il me faut c'est le visage que j'ai perdu elle est mon visage qui me sourit [...] maintenant nous pouvons nous rejoindre c'est chaud »).

² Inversement, la présence existentielle et toute la charpente identitaire de cette fille-fantôme semblent se dissoudre faute de sourire de sa mère. *Id.*, p. 214 VA, p. 299 VF.

³ Jean Wyatt voit ici des « parallèles entre un esprit à la recherche d'un corps et un enfant préœdipien qui désire fusionner avec sa mère » : « As disembodied spirit, Beloved says, "I need a place to be," with the words "to be" taking on all the urgency of their literal meaning [...] The ghost's insistence on becoming embodied blends, in Morrison's song of desire, with the preverbal child's dependence on the maternal face as a mirror of her own existence. » Jean Wyatt, « Giving Body to the Word », *op. cit.*, p. 242, « the parallels between a spirit in search of a body and a preoedipal child who desires a merger with her mother », « En tant qu'esprit désincarné, Beloved dit : "J'ai besoin d'un endroit où être", les mots "être" prenant toute l'urgence de leur sens littéral [...] L'insistance du fantôme à s'incarner se mêle, dans la chanson du désir de Morrison, à la dépendance de l'enfant préverbal à l'égard du visage maternel comme miroir de sa propre existence. » Pareillement, d'après Rebecca Ferguson, « la volonté de Beloved de revenir est d'exister, de "trouver un endroit où être" ». Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language », *op. cit.*, p. 118, « Beloved's will to return again is to exist, to "find a place to be" ».

⁴ *B*, p. 300, « Elle me sourit et c'est mon propre visage qui sourit » (p. 214, « She smiles at me and it is my own face smiling »).

⁵ Il convient de noter cependant qu'à l'image du visage « [que Beloved a] perdu [...] le visage qui [l]'a quitté » (*Id.*, p. 298 ; p. 213, « the face I lost [...] the face that left me »), le sourire de Sethe se présente comme fugace et inaccessible sinon inventé, puisque Beloved s'imagine à tort que sa mère s'apprête à lui sourire.

⁶ Jennifer FitzGerald, « Selfhood and Community », *op. cit.*, p. 673, « Her insistence that the woman has her face also makes sense in psychoanalytic discourse, which suggests that babies see themselves reflected back in their mothers' faces ».

⁷ Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 148, « apperception and mirroring ».

⁸ *B*, p. 210, 213 (p. 293, 298, « son visage est le mien [...] elle est mon visage qui me sourit »).

⁹ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 3, « their identities flow into one another as interchangeably as their faces ». De même, Jean Wyatt déclare que pour Beloved comme pour Sethe, « les frontières

destructrice : « Beloved's very existence is merged in the face and responding smile of her mother¹. » En effet, le sourire et *a fortiori* le visage de Sethe concourent à produire chez Beloved une sorte de schizophrénie identitaire symptomatique du « transitivisme² » propre à l'unité binaire. Dans la mesure où leurs visages et sourires s'emmêlent et s'unissent dans son esprit – l'accollement des adjectifs possessifs « her » et « my » l'atteste (« her face is my own ») – mère et fille deviennent indifférenciées, si bien que cette fille précédipienne ne se conçoit pas en tant que sujet indépendant de Sethe : « I am not separate from her »³. Au contraire, étant ballottée par un va-et-vient de possession et de soumission, de revendication et de néantisation subjectives, Beloved incarne le « moi deux-en-un⁴ » théorisé par Rabuzzi et matérialisé par Hania dans le premier roman. Tout comme celle-ci, Beloved se retrouve à cheval entre mère et fille, d'où son utilisation équivoque du pronom « we⁵ » : « Will we smile at me⁶? » En dénotant la consubstantialité antinomique raccordant mère et fille au sein d'une entité duelle, ce « we » cristallise la schizophrénie identitaire de Beloved : inapte à distinguer entre le moi et l'Autre, elle se fond avec Sethe dans un creuset subjectif totalisant.

C'est ainsi que les barrières interpsychiques tombent devant l'horizon des événements de l'unité binaire de manière à consacrer le vide identitaire filial, lequel fait pendant au « trou noir »

entre les personnes sont perméables, permettant une "union", et l'une comme l'autre projettent cette confusion identitaire comme une dialectique de visages. » Jean Wyatt, « Giving Body to the Word », *op. cit.*, p. 242, « the boundaries between persons are permeable, permitting a "join", and both project this identity confusion as a dialectic of faces ».

¹ Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 149-50, « l'existence même de Beloved fusionne avec le visage et le sourire de sa mère ». Son étude du monologue de Beloved est très éclairante : Ferguson parle d'un « discours sémiotique » dans la lignée de Julia Kristeva qui incarne « la lutte pour représenter le sens encore fluide de l'« identité », du « moi » et du « corps » du nourrisson ». *Id.*, p. 149, « semiotic discourse », « the struggle to represent the infant's still fluid sense of "identity", "self" and "body" ». Son analyse prend pour socle la pensée de D.W. Winnicott, qui décrit « le rôle de la mère, qui consiste à redonner au bébé sa propre identité » : « What does the baby see when he or she looks into the mother's face? [...] what the baby sees is himself or herself. In other words the mother is looking at the baby and what she looks like is related to what she sees there. » D.W. Winnicott, *Playing and Reality* [édition originale : Londres, Tavistock Publications, 1971], Londres, Routledge, 1991, p. 118, « the mother's role of giving back to the baby the baby's own self », p. 113, « Que voit le bébé lorsqu'il regarde le visage de sa mère ? [...] ce que le bébé voit, c'est lui-même. En d'autres termes, la mère regarde le bébé et ce à quoi elle ressemble est lié à ce qu'elle voit là. » Même si nous nous rangeons à cette lecture de l'intersubjectivité mère-enfant, nous contestons la conclusion de Ferguson que « [l'effort de Beloved] pour rejoindre "le visage qui m'a quitté" [n'apparaît pas] comme pleinement accessible ou viable ». Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 151, « her effort to join with "the face that left me" [does not appear] as fully accessible or viable ».

² Selon Jennifer Holden-Kirwan : « The young girl engages in transitivism, viewing her mother as a mere extension of herself rather than as a separate subject ». Jennifer Holden-Kirwan, « Looking into the Self that is no Self: An Examination of Subjectivity in *Beloved* », *African American Review*, vol. 32, n° 3, automne 1998, p. 425, « La jeune fille s'adonne au transitivisme, considérant sa mère comme une simple extension d'elle-même plutôt que comme un sujet distinct ».

³ *B*, p. 210 (p. 293, « Je ne suis pas distincte d'elle », « son visage est le mien »).

⁴ Kathryn Allen Rabuzzi, *Motherself*, *op. cit.*, p. 43. « two-in-one self ».

⁵ Dans le même ordre d'idées, Rebecca Ferguson parle de « la séparation et la fusion ambiguës des identités par l'utilisation complexe des pronoms ». Rebecca Ferguson, « History, Memory and Language », *op. cit.*, p. 118, « the ambiguous separation and merging of identities through complex use of pronouns ».

⁶ *B*, p. 215. On notera que Beloved semble se voir d'une perspective extérieure : « I see me swim away [...] I see the bottoms of my feet » *Id.*, p. 213 (p. 297, « je me vois m'éloigner à la nage [...] je vois le dessous de mes pieds »).

de Hania dans le premier roman. Plus précisément, le « magma indifférencié¹ » du « *join*² » parachève la vacuité subjective de cette fille-fantôme en la subsumant sous l'identité de sa mère. Cette subsomption est figurée par l'ingurgitation métaphorique de Beloved, prise dans l'étau maternel dans une « incorporation » inversée rappelant la possession de Hania³ : « she is not smiling she is chewing and swallowing [...] she chews and swallows me I am gone now I am her face my own face has left me⁴. » La quête inlassable de Beloved du sourire maternel touche alors à son terme funeste : la bouche se fait dévorante, ultime expression de la possessivité maternelle dévorante⁵. Au lieu de sourire, Sethe « mâche et avale⁶ » sa fille, l'engloutissant dans une absorption symbolique de l'union féminine précœdipienne, et réalisant ce faisant le cauchemar⁷ de cette revenante surnaturelle de se voir reléguée à l'inexistence physique et psychique. Car cet acte d'engloutissement, s'il réalise « l'image fantasmée d'une unité totale⁸ » entre mère et fille, actant ainsi « la régression à un état psychique primitif » de celle-ci, désormais « réfugiée dans cet “abri primitif qui assurait la survie du nouveau-né”, le liquide amniotique »⁹, en revanche une telle « immersion totale constitue l'anéantissement de soi¹⁰ », soit « l'annihilation par incorporation¹¹ ». En effet, cette incorporation au sens propre a valeur de désobjectivation pour Beloved : non seulement elle est supplantée et anéantie (« I am gone ») par sa mère, mais la perte du trait identificatoire par excellence, le visage, sonne le glas de son individualité. En transmuant Beloved en son double

¹ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 200, « undifferentiated magma ».

² Ce terme polyvalent et lourd de sens (*B*, p. 213 VA) est traduit tantôt par le verbe « rejoindre », tantôt par le nom « l'union » (p. 297) dans le texte français. A la fois nom et verbe dans l'anglais approximatif de Beloved, le « *join* » cristallise aussi bien la possession bilatérale en jeu que l'état consubstantiel de mère et fille.

³ Or, contrairement à Hania, pour qui l'incorporation par ingurgitation est figurative dans le sens où elle est « habitée » par sa mère, Beloved se présente comme étant avalée au sens propre par Sethe.

⁴ *Id.*, p. 213 (p. 297, « elle ne sourit pas elle mâche et avale [...] elle me mâche et m'avale je suis partie maintenant je suis son visage mon propre visage m'a quitté »).

⁵ Selon Karla Holloway: « Chewing and swallowing, she is devoured [...] by the strength of Sethe's insistent, killing mother-love. » Karla Holloway, *Moorings & Metaphors: Figures of Culture and Gender in Black Women's Literature*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1992, p. 180, « Mâchant et avalant, elle est dévorée [...] par la force de l'amour maternel insistant et meurtrier de Sethe. » Pareillement, Claudine Raynaud voit dans « la mère avaleuse [...] la version littéraire de la mère dévorante psychanalytique qui ne permet pas la séparation, la mère toute-puissante, l'ogresse. » Claudine Raynaud, « “Beloved or the shifting shapes of memory » », op. cit., p. 53, « the swallowing mother is the literary version of the psychoanalytic devouring mother who does not allow separation, the all-powerful mother, the ogress ».

⁶ *B*, p. 297 (p. 214, « she is not smiling she is chewing and swallowing »).

⁷ « She had two dreams: exploding, and being swallowed » *Id.*, p. 133 (p. 188, « Elle faisait deux rêves : l'un où elle explosait, l'autre où elle était avalée »).

⁸ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », op. cit., p. 13, « Swallowing or being swallowed by the mother is Beloved's fantasized image of total unity ».

⁹ Anne-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 41, qui s'inspire de Julia Kristeva : « L'enfant, qui voit la nourriture lui échapper en même temps qu'elle-même, est retournée à l'oralité des premiers jours, d'avant les premiers jours, lorsqu'elle était au centre de la mère, une avec elle (“I hear chewing and swallowing and laughter it belongs to me”), avalée par la mère, réfugiée dans cet “abri primitif qui assurait la survie du nouveau-né”, le liquide amniotique ».

¹⁰ Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », op. cit., p. 14, « Yearning for completion within the mother-infant bond is [...] impossible to satisfy [...] total submersion constitutes self-annihilation ».

¹¹ Jennifer FitzGerald, « Selfhood and Community », op. cit., p. 673, « annihilation by incorporation ».

facial (« I am her face »), Sethe la dépouille de singularité physionomique – voire d'unicité existentielle tout court – et neutralise son intégrité identitaire. De cette façon, Sethe couronne son emprise vampirique sur Beloved en phagocytant son intériorité et en annihilant son ipséité à l'instar de Zoulikha. Reste à en conclure que ce « *join* » acté, gage de la consubstantialité entre mère et fille, scelle la désindividualisation filiale en entraînant la perte d'autonomie existentielle et de repères psychiques individuels en faveur d'une coexistence intersubjective problématique. Aussi, Beloved s'abîme dans un néant subjectif qui prélude à l'apothéose de sa volatilisation dans le dernier chapitre du roman. Comme nous allons le voir plus tard, elle y revient à la case de départ, dans une transmutation fantomatique placée sous le signe d'une déssubjectivation double : suite au nouvel abandon de Sethe, ce spectre fantasmagorique est désincarné sous forme de « solitude vagabonde¹ ». Pour autant que Beloved se résume désormais à une certaine immatérialité voire inexistence, que ce soit en qualité d'émotion impalpable ou de spécularité maternelle subsumée, il n'y a aucune ipséité valable qui tienne. Dès lors, la consubstantialité mère-fille, à défaut d'être une voie vers l'individuation féminine, représente une modalité d'oppression. En admettant qu'elle dépersonnalise et incapacite Beloved en la subordonnant à sa mère, dans une dépendance existentielle qui rend compte de son impersonnalité innée et de sa vacuité subjective, l'unité binaire consolide l'invisibilisation, la déshumanisation et l'aseptisation identitaire des femmes subalternes au sein de ces sociétés discriminatoires.

Ainsi, dans *La Femme sans sépulture* et *Beloved*, l'unité binaire de mère et fille est émaillée de tensions et d'interrogations identitaires ayant trait à la nature gémellaire et fusionnelle de la relation. Quand bien même l'imitation à l'œuvre, étant née de l'admiration filiale, semble d'abord faciliter une symbiose plutôt constructive entre mère et fille, le dédoublement identitaire porté à son comble se solde par l'effondrement subjectif de Hania et Beloved. En effet, la gémellarité entre mère et fille, fondée sur leur apparence et leur trajectoire de vie identiques, finit par brimer les filles, empiétant sur leur liberté d'action et leur autodétermination en les réduisant à des copies conformes de leur mère. Plus encore, cette similitude à laquelle aspirent les filles se conjugue avec leur fixation compulsive et malsaine sur la figure maternelle tant idolâtrée pour faire éclore une consubstantialité féminine aux effets destructeurs. À force de formater Hania et Beloved, de façonner leur vécu, de discipliner leur corps, de polariser leur pensée et de

¹ *B*, p. 378 (p. 274, « loneliness that roams »).

monopoliser leur esprit, Zoulikha et Sethe en viennent à posséder leurs filles, de telle sorte que celles-ci en soient hantées. Bien que ses manifestations textuelles diffèrent quelque peu de roman en roman, cette fusion physique et psychique de mère et fille phagocyte les filles, déjouant leur autonomie identitaire au point de les désobjectiver. Là où Hania est incapacitée et parasitée par un fantôme maternel qui s'empare de son corps, la dompte et la ronge de l'intérieur aux dépens de toute individuation, Beloved est vampirisée et néantisée par une mère dominatrice dont l'amour « trop pesant » proscrit le devenir-sujet filial. Si Hania est réduite à être la porte-parole de Zoulikha, soit un intermédiaire humain permettant à Zoulikha de s'exprimer de l'au-delà, de même Beloved n'est qu'une extension corporelle de Sethe, une simple specularité qui est tributaire de la personne maternelle pour exister. Dans les deux cas, Hania et Beloved se présentent comme des coquilles vides, étant dépourvues d'agentivité comme d'ipséité du fait même de cette coexistence féminine, qui tend à les minimiser et à les subsumer sous le sujet maternel dévorant et tout-puissant. C'est ainsi que l'unité binaire de mère et fille démolit l'individualité filiale sous la bannière d'une consubstantialité féminine uniforme et solidaire mais non moins pernicieuse. Dès lors, peu importent les mobiles maternels de rapprochement ou les sentiments filiaux envers la mère, une telle fusion interpsychique, ancrée dans la gémellarité féminine, constitue finalement un vecteur d'assujettissement des femmes subalternes en faisant obstacle à leur autonomisation et à leur subjectivation. Sue-Im Lee affirme à cet égard le potentiel oppressif d'une telle similitude fusionnelle : « as the centripetal force rationalizing the fusing of multiple individuals into one subject positioning, identification becomes the face of the oppressive single body ideology¹. » Qu'elle s'enracine dans l'amour ou pas, l'unité binaire s'érige en fin de compte en mécanisme d'oppression dans la mesure où elle reproduit les modalités d'incapacitation et de négation identitaire opérées par les instances dominantes hégémoniques.

¹ Sue-Im Lee, *A Body of Individuals: The Paradox of Community in Contemporary Fiction*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 2009, p. 22, « en tant que force centripète rationalisant la fusion de plusieurs individus en un seul sujet, l'identification devient le visage de l'idéologie oppressive du corps unique ».

III.A.2. Du formatage identitaire à l'indifférenciation : « de l'autre-même, de l'autre-autre¹ »

Revers de la médaille de son versant constructif, la gémellarité des femmes en relation dans l'œuvre de Djébar et Morrison est tout aussi susceptible de juguler leur devenir-sujet : à l'image du rapport mère-fille où l'ipséité filiale est au mieux complexifiée, au pire invalidée en conséquence de ce dédoublement identitaire, le rapport guide-disciple tempère sinon remet en cause la subjectivité féminine. Arme à double tranchant, cette relation paradoxale ne permet donc pas de conclure à une individualisation catégorique en raison de sa nature tyrannique et duplicative, qui tend à priver la disciple du statut de sujet tout en intronisant un brouillage identitaire entre les femmes. Or, à la différence du rapport mère-fille où le mimétisme filial verse dans une consubstantialité à caractère parasitaire, le rapport guide-disciple interroge les possibilités d'individuation de la disciple en cas de formatage totalisant par la guide. Cela entraîne que nous sommes derechef confronté à un dédoublement identitaire où, pour reprendre les propos de Clarisse Zimra au sujet de l'œuvre de Djébar, « les personnages d'ébauchent et se profilent les uns dans les autres comme un chœur sororal », si bien que « la dualité se transforme en unité. »²

Par exemple, *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djébar et *Jazz* de Toni Morrison montrent ce retour de balancier de la gémellarité féminine en mettant en scène un rapport ambigu de guide-disciple qui sombre dans l'imbrication interpersonnelle et la désobjectivation. Dans le premier roman, compte tenu que Thelja s'aligne sur Ève à tel point qu'elles se ressemblent comme des « jumelles », elle ne paraît pas jouir d'une quelconque identité qui ne soit pas tributaire de son amie d'enfance : en effet, la « chorégraphie » de sa vie « [s'organise] instinctivement autour d'Ève et [d'elle-même] presque jumelles, [Ève] enfin enracinée et [Thelja] dans un lent mouvement circulaire »³. Cette citation campe Ève en astre autour duquel Thelja orbite, comme si celle-ci était entièrement façonnée et régentée par sa guide, si bien qu'elle ne disposait d'aucune latitude d'autodétermination. Dès lors, la désindividualisation de Thelja sous l'égide d'Ève est symbolisée par sa disparition mystérieuse à la fin du roman : devenue « l'errante, la mendicante, la

¹ Nous nous permettons de citer en en-tête à cette sous-partie la phrase ambiguë de Mireille Calle-Gruber, qui traduit parfaitement les enjeux identitaires du rapport guide-disciple. Elle affirme que ce roman « refuse les dichotomies et les face-à-face monolithiques. Pas : moi vs l'autre, elle/lui, mais de l'autre-même, de l'autre-autre. » Mireille Calle-Gruber, « Formes génériques de la sororité : à l'exemple d'*Ombre sultane* d'Assia Djébar », dans Marc Dambre and Richard Golsan (dirs.), *L'Exception et la France contemporaine : histoire, imaginaire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psn.299>), 2017, p. 143.

² Clarissa Zimra, « Transhumance du sens dans l'œuvre d'Assia Djébar », dans *Assia Djébar : littérature et transmission*, op. cit., p. 393.

³ *LNDS*, p. 350.

“déchaussée¹” » dénudée d’une enveloppe charnelle comme d’un moi, Thelja se volatilise. Étant désincarnée sous forme de « vide vierge² » avec pour seul vestige existentiel un « cri dans le bleu immergé », cette femme immatérielle et « immobilisée en plein ciel »³ plane désormais dans un néant physique et psychique. D’une toute autre manière, dans *Jazz*, Violet se règle tellement sur sa jeune rivale qu’elle ne semble exister que relativement à celle-ci, en qualité de specularité dédoublée dressée par son regard créateur : « An inward face—whatever it sees is its own self. You are there, it says, because I am looking at you⁴. » Du fait que tout son être s’articule autour de Dorcas, tel un formatage surnaturel, une identité propre lui fait défaut : non seulement Violet se pose en sa mère virtuelle quoique fictive⁵, mais elle revient à un piètre « substitut » pour sa rivale, décrite comme « [u]ne jeune moi [...] [o]u une pas moi du tout »⁶. Aussi, en considérant que « le souvenir de la fille est une maladie dans la maison⁷ », cela suggère que Dorcas, à titre de guide malveillante, vampirise Violet de façon à contrecarrer son devenir-sujet. Les « failles privées » dans l’inconscient de Violet, qualifiées de « fissures obscures dans le globe lumineux du jour »⁸, préfigurent alors son néant subjectif. En « [trébuchant] sur ces fentes⁹ », Violet s’engouffre au sens figuré dans la désindividualisation ; un défilement de scènes intérieures placées sous le signe de l’aliénation – « But she does not see herself doing these things. She sees them being done¹⁰ » – témoigne de sa vacuité identitaire.

Comme nous allons le voir au fil de cette analyse, le dédoublement identitaire régissant le rapport guide-disciple aboutit à une sorte d’incapacitation et d’homogénéisation féminines qui neutralisent l’autonomie subjective de la disciple. D’une part, dans la mesure où celle-ci est enfermée dans une logique de mimétisme et de dépendance psychique, elle se montre effectivement incapable de s’affirmer en tant que sujet. D’autre part, étant donné que la guide gouverne du tout au tout sa disciple, dictant sa pensée et ses actions de manière à indifférencier et à emmêler les deux femmes, toute possibilité d’individuation semble désormais exclue. Dès lors, quelque

¹ *Id.*, p. 383.

² *Id.*, p. 395.

³ *Id.*, p. 405.

⁴ *J.*, p. 12 (p. 21, « Un visage intérieur – tout ce qu’il voit, c’est lui-même. Vous êtes là, dit-il, parce que je vous regarde »).

⁵ *Id.*, p. 109 VA, p. 126-27 VF.

⁶ *Id.*, p. 113 (p. 97, « a substitute », « a not me at all »). Si Violet déclare avoir choisi sciemment Joe (*Id.*, p. 95-96 VA, p. 111-112 VF), en revanche Joe affirme avoir choisi Dorcas (p. 135 VA, p. 153 VF). Dorcas revêt alors une certaine authenticité identitaire, par contraste avec l’artifice et le vide qui caractérisent Violet : en admettant que Dorcas soit l’heureuse élue de Joe, Violet n’est que sa remplaçante, autrement dit un « moi qui n’en était pas un » (*B.*, p. 197 ; p. 140, « the self that was no self »).

⁷ *J.*, p. 37 (p. 28, « the girl’s memory is a sickness in the house »).

⁸ *Id.*, p. 33 (p. 22, « private cracks », « dark fissures in the globe light of the day »).

⁹ *Ibid.* (p. 23, « she stumbles onto these cracks »).

¹⁰ *Id.*, p. 22 (p. 33, « Mais elle ne se voit pas faire ces choses elle-même. Elle les voit qui se font »).

harmonieuse qu'elle puisse être, cette relation problématique contrarie une résistance commune à l'assujettissement des femmes subalternes dans ces sociétés diégétiques : étant fondée sur la domination et la répression de la singularité féminine au profit d'une uniformité réductrice, elle ne fait que reproduire les schémas d'oppression hégémoniques. La « dialectique de pouvoir » ainsi mise en scène investit l'interrogation phare de Gayatri Spivak d'une portée nouvelle, en l'axant sur une politique plus explicitement féministe : la subalterne peut-elle parler – c'est-à-dire, peut-elle exister en tant que sujet autonome et parlant – dans le cadre d'une relation inégalitaire entre femmes ?¹ Nous espérons montrer ci-après que le rapport guide-disciple, même s'il semble promettre une solidarité féminine et une puissance collective, n'est toutefois pas en mesure de délivrer les femmes de l'oppression intersectionnelle, étant lui-même facteur de sujétion antiféministe dans ces univers androcentriques diégétiques.

En vue de mettre en évidence de cette face cachée de la gémellarité féminine, nous allons reprendre le rapport guide-disciple illustré dans les œuvres *Ombre sultane* d'Assia Djebar et *A Mercy* de Toni Morrison. Dans ces deux romans, les guides averties, Isma et Lina, exercent une forte influence sur leurs disciples Hajila et Florens, deux jeunes filles naïves et malléables : Isma et Lina s'emploient à leur fournir des conseils, à les mouler à leur image et à tracer leur destinée sous prétexte de les encapaciter ou de les émanciper de l'oppression plurifactorielle. Pourtant cette ingérence dans la vie des protégées se solde par un dédoublement identitaire provoquant une désindividualisation : à l'aune de leur parcours de vie prédéterminé et de leur formatage psychique, Hajila et Florens semblent dépossédées de libre arbitre et d'intégrité subjective. En effet, elles se présentent tantôt comme des marionnettes sculptées et manipulées par une marionnettiste, tantôt comme de simples héritières d'un moule féminin imposé par une aînée. C'est ainsi que ce cheminement de guide et disciple vers une certaine uniformité prête à la confusion sinon à la dissolution identitaire : à défaut d'être effacée ou subsumée sous la suprématie de la guide, l'identité de la disciple s'enchevêtre avec celle de sa guide dans une intersubjectivité fusionnelle quoique annihilatrice.

Un certain nombre de critiques ont relevé le lien qu'entretiennent ces autrices avec la pensée de Luce Irigaray. Pour notre part, nous souhaiterions montrer que cette discussion des théories

¹ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry in-between the Shadow and the Sultana: A Problematic of Representation in *Ombre sultane* », *Research in African Literatures*, vol. 33, n° 3, automne 2002, p. 86, « power dialectic ». Même si Prabhu applique cette question rhétorique plus précisément à Isma dans *Ombre sultane* de Djebar, elle demeure pertinente pour l'ensemble des œuvres analysées. Voir Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? » [1988], dans Rosalind Morris (dir.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 237-291 ; Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

d'Irigaray se porte plutôt du côté des relations de domination et d'aliénation qui se créent du fait de cette gémellarité ambiguë. Aussi pourrions-nous emprunter à Irigaray sa théorisation du sexe féminin et « les-femmes-entre-elles¹ » afin de cerner cette interconnexion féminine ambivalente², fondée pareillement sur la « pluralité » et la « contiguïté »³ : à supposer que la femme, comme les lèvres de la vulve, « [ne soit] ni une ni deux » car « [e]lle résiste à toute définition adéquate »⁴, de même ces duos féminins font l'objet d'une « problématique de la (non)-différence » selon laquelle « la distinction soi/autre est défaite »⁵. Or, à la différence d'Irigaray, qui situe la différence au cœur d'une symbiose féminine constructrice de subjectivités, nous souhaitons mettre en avant une similitude entre femmes en relation qui se solde par « l'identification complète d'une subjectivité avec l'autre, de sorte que l'une des subjectivités est encerclée ou engloutie par l'autre »⁶. Dès lors, ce rapport « toi/moi⁷ » qui se veut porteur d'un devenir-sujet féminin annonce paradoxalement sa

¹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 133.

² Priscilla Ringrose par exemple mobilise les théories d'Irigaray dans son étude du binôme Isma-Hajila dans *Ombre sultane*, mais à des fins contraires aux nôtres. Elle prend position pour un « changement positif dans la relation » qui « semble “imiter” les conditions du changement symbolique spécifiées par Irigaray, à savoir la libération du refoulé maternel-féminin » : d'après elle, « la libération de la femme-ombre refoulée », Hajila, permet aux deux femmes de « se rapporter l'une à l'autre en tant que deux subjectivités différenciées ou séparées ». Là où elle fait l'apologie d'une « dualité réciproque » sous-tendant cette relation restructurée, nous prenons parti ici pour une subsomption identitaire unilatérale, qui exclut la reconnaissance de Hajila en tant que sujet à part entière. Voir Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 31, « positive change in the relation », « appears to “imitate” the conditions for symbolic change specified by Irigaray, namely the release of the repressed maternal-feminine », « release of the repressed shadow-woman », « two women, Isma and Hajila, to relate to each other as two differentiated or separate subjectivities », p. 32 « reciprocal duality ».

³ Ringrose résume ainsi la réflexion d'Irigaray : « The two [vaginal] lips stand as a figure not only for plurality but also for contiguity, for that which touches, associates or combines. The idea of contiguity is integrated into Irigaray's vision of a woman's sociality, which is based on contiguous relations between women ». *Id.*, p. 170, « Les deux lèvres [vaginales] sont une figure non seulement de la pluralité mais aussi de la contiguïté, de ce qui touche, associe ou combine. L'idée de contiguïté est intégrée dans la vision d'Irigaray de la socialité féminine, qui repose sur des relations de contiguïté entre les femmes. »

⁴ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 26.

⁵ Leila Silvana May, « “Eat me, drink me, love me”: Orality, Sexuality, and the Fruits of Sororal Desire in “Gob(b)lin(g) Market” and *Beloved* », dans JoAnna Stephens Mink et Janet Doubler Ward (dirs.), *The Significance of Sibling Relationships in Literature*, Bowling Green, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, 1993, p. 135. Quand bien même l'analyse de May porte sur les liens sororaux dans *Beloved*, elle fournit un prisme de lecture féministe utile qui permet de mieux éclairer nos textes : « [*Beloved*] can be seen as allied with Luce Irigaray's attempt in *Ce sexe qui n'en est pas un* to posit a different notion of difference—one which replaces the hierarchical heterosexual model with two peer women between whom the self/other distinction is undone. By extending Irigaray's sexual metaphor of the “neither one nor two” of a single female subject to the “strange kind of two, which isn't one” of the two female speakers in “When Our Lips Speak Together”, we can describe precisely the problematic of (non)difference which is developed in the depiction of sororal bonds in [...] *Beloved* » (« On peut considérer que [*Beloved*] est allié à la tentative de Luce Irigaray dans *Ce sexe qui n'en est pas un* de poser une notion différente de la différence — une notion qui remplace le modèle hétérosexuel hiérarchique par deux femmes homologues entre lesquelles la distinction soi/autre est défaite. En étendant la métaphore sexuelle d'Irigaray du “ni une ni deux” d'un seul sujet féminin au “drôle de deux” qui n'est “[p]ourtant pas une” des deux locutrices dans “Quand nos lèvres se parlent”, nous pouvons décrire précisément la problématique de la (non)-différence qui est développée dans la représentation des liens sororaux dans [...] *Beloved*. » Voir à cet effet Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 26, 207.

⁶ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 206. « the complete identification of one subjectivity with the other, resulting in one of the subjectivities being encircled or engulfed by the other ».

⁷ Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979. Elle emploie d'abord ce « Tu/je » dans « Quand nos lèvres se parlent » (Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 208). Marianne

ruine. Afin d'étayer ce point, reportons-nous aux propos de la critique Jane Hiddleston, qui résume les enjeux identitaires liés à une telle liaison féminine unificatrice : « Djebbar also draws attention to processes of fusion, effacement and possible reappropriation subtending this collaborative structure. Women derive strength from working together but mutual identification threatens the self with dissolution and loss¹. » Au cours de cette analyse, nous allons démontrer les mécanismes d'assimilation, d'usurpation, d'agglomération et de désintégration identitaires à l'œuvre au sein du rapport guide-disciple dans ces deux textes dans l'optique de cerner leur retentissement néfaste en termes de la desubjectivation de la disciple.

Destins tracés : délégations expérientielles (« tu continues mon trajet de vie, je t'avais déléguée² »)

Dans la partie précédente, nous avons examiné dans les deux œuvres les recoupements entre les itinéraires de vie de la guide et de la disciple. Si les situations de ces différentes femmes se rejoignent, l'on constate que cela tient en partie aux manœuvres ambiguës de la guide, qui prédestine sa disciple à un sort bien précis, tour à tour providentiel et fâcheux. Dans *Ombre sultane* par exemple, le personnage-narratrice Isma, à titre de première épouse plus âgée et avisée, orchestre le mariage de sa consœur plus jeune à son mari afin de s'en délivrer elle-même ; ce faisant, elle « [libère] un espace que Hajila occupe désormais [...] [et substitue] Hajila à elle-même »³. Ayant sélectionné Hajila comme coépouse et seconde mère pour sa fille Mériem, elle la donne « en offrande à l'homme⁴ », tel un jouet sexuel. Outre qu'« Isma a choisi l'autre pour la précipiter dans le lit conjugal⁵ » – la livrant au viol en conséquence – elle agence son lieu de résidence en

Hirsch qualifie cette utilisation par Irigaray du double pronom « toi/moi » d'une volonté de concrétiser un « parler-femme » qui refléterait « la mutualité et l'interdépendance des êtres féminins ». Marianne Hirsch, « Review: Mothers and Daughters », *Signs*, vol. 7, n° 1, hiver 1981, p. 210, « This new language and syntax must reflect the mutuality and interdependence of female being(s): therefore Irigaray insists on using the double pronoun "You/I" ("toi/moi"). »

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 96.

² *OS*, p. 113.

³ « Isma has placed Hajila in her new circumstances in order to enable herself to escape from them. She has vacated a space that Hajila is now occupying. In other words, Isma has substituted Hajila for herself. » Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 179. Jane Hiddleston abonde dans un sens similaire, déclarant que « le rôle de Dinarzade en tant que gardienne est remanié » car « Isma veille peut-être sur Hajila, mais c'est elle qui a délibérément associé l'autre femme à un homme violent afin de se libérer de ses attentions ». Jane Hiddleston, « The Woman Who said "No" : Colonialism, Islam, and Feminist Resistance in the Works of Assia Djebbar », dans Robin Truth Goodman (dir.), *Literature and the Development of Feminist Theory*, New York, Cambridge University Press, 2015, p. 240, « Dinarzade's role as guardian is recast [...] Isma may be watching over Hajila, but it is she who deliberately paired the other woman with a violent man in order to liberate herself from his attentions. »

⁴ *OS*, p. 10.

⁵ « L'une d'elles, Isma, a choisi l'autre pour la précipiter dans le lit conjugal. Elle s'est voulue marieuse de son propre mari ; elle a cru, par naïveté, se libérer ainsi à la fois du passé d'amour et du présent arrêté » (*Id.*, p. 9). Isma déclare aussi à la mère de Hajila qu'elle « [choisissait] une seconde mère pour [sa] fille » (p. 193) en cherchant une coépouse.

louant l'appartement où Hajila vit avec son mari¹. En bornant cette dernière à une vie domestique prédéterminée – soit une conjugalité déjà expérimentée par Isma et vouée à l'échec au regard de son mariage dissous – Isma modèle sa coépouse à son image et trace son destin ; or, elle manigance ainsi un stratagème qui condamne Hajila au malheur conjugal². Inversement, dans une autre manifestation de son formatage de cette dernière, vers la fin du roman Isma ourdit le « plan³ » de la rencontrer au hammam. À cette occasion, Isma lui remet une clé⁴ de l'appartement et lui conseille de choisir sa maternité⁵ : elle donne alors à Hajila les moyens matériels et symboliques de s'affranchir de la fêrue du mari en sortant à sa guise ou en avortant, quitte à mettre fin à son mariage. Néanmoins, de par une telle immixtion dans la vie de Hajila, Isma la prédispose à la liberté tant conjugale ou maternelle que corporelle ; ainsi, c'est comme si la guide prédestinait sa disciple à son propre parcours d'émancipation. Dès lors, même si l'intervention d'Isma se prétend édifiante et bienveillante ici, de nature à encapaciter et à fédérer Hajila, elle génère selon Névine El-Nossery « des rapports de connivence mais aussi et surtout de pouvoir et de subordination,

¹ « N'est-ce pas moi qui ai loué l'appartement avant l'arrivée de l'homme avec les enfants ? Qui ai aménagé la chambre pour Mériem et son frère, qui... » (*Id.*, p. 195).

² Suzanne Gauch propose une lecture pessimiste de l'influence d'Isma : « Like Shahrazad, Isma initially places Hajila in harm's way, arranging her marriage to a man she herself divorced because of his violent, alcohol-fueled, jealous rages. She thus consigns Hajila to an unfamiliar life in a modern high-rise, where Hajila cooks for the man, who barely notes her presence, and raises his two children, who speak only French. Unlike Shahrazad, Isma leaves her "sister" to fend for herself, not intervening to protect her from rape and beatings at the hands of her new husband. » Suzanne Gauch, *Liberating Shahrazad: Feminism, Postcolonialism, and Islam*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 2007, p. 82, « Comme Shahrazad, Isma met d'abord Hajila en danger en organisant son mariage à un homme dont elle a elle-même divorcé à cause de ses violentes crises de jalousie alimentées par l'alcool. Elle condamne ainsi Hajila à une vie inconnue dans une tour d'habitation moderne, où Hajila cuisine pour l'homme, qui remarque à peine sa présence, et élève ses deux enfants, qui ne parlent que le français. Contrairement à Shahrazad, Isma laisse sa "sœur" se débrouiller seule, n'intervenant pas pour la protéger des viols et des coups que lui inflige son nouveau mari. »

³ *OS*, p. 202.

⁴ Chikwenye Okonjo Ogunyemi problématise cette passation d'une « clé phallique » (« phallic key »), en demandant pourquoi Isma avait gardé la clé de la « prison » de Hajila et si celle-ci en a réellement besoin, étant donné qu'elle sortait jusqu'alors sans clé. Elle s'interroge en parallèle sur les mornes perspectives pour Hajila issues de ce geste : « By giving her the key, usually read as liberating, Hajila might close the door to the harem, but she now opens the door to the dangerous outside world for which she is not prepared economically, culturally, and emotionally. » Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 215, « En lui donnant la clé, un geste généralement interprété comme libérateur, Hajila ferme peut-être la porte du harem, mais elle ouvre maintenant la porte du dangereux monde extérieur auquel elle n'est pas préparée économiquement, culturellement et émotionnellement. ». Suzanne Gauch la rejoint dans ce sens : « When at the novel's end Isma surreptitiously passes a copy of the apartment key to the now-pregnant, recently beaten, and again cloistered Hajila, she does not offer her the means to a certain liberation. The key only opens the apartment door; in a world still ruled by men, a voiceless woman like Hajila has few options for survival other than begging and prostitution. » Suzanne Gauch, *Liberating Shahrazad*, *op. cit.*, p. 82, « Lorsque, à la fin du roman, Isma remet subrepticement un exemplaire de la clé de l'appartement à Hajila, enceinte, récemment battue et à nouveau cloîtrée, elle ne lui offre pas les moyens d'une certaine libération. La clé n'ouvre que la porte de l'appartement ; dans un monde encore dominé par les hommes, une femme sans voix comme Hajila n'a guère d'autres options pour survivre que la mendicité et la prostitution. »

⁵ *OS*, p. 204.

dans la mesure où l’assertion d’une subjectivité peut entretenir l’effacement de l’autre¹ ». À supposer qu’Isma prédéfinisse la trajectoire libératrice de sa consœur, elle exerce de ce fait une emprise dévalorisante sur celle-ci. En plus d’incapaciter Hajila en lui refusant toute autonomisation ou actualisation de soi par ses propres moyens, Isma la plie à un moule féminin que Chikwenye Okonjo Ogunyemi qualifie d’« un moi français mimétique », évinçant son « moi musulman » : « In shaping Hajila as a would-be French woman, Isma presents her as walking toward a new Algerian female identity based on a western paradigm. »² Que cette « Hajila nouvelle³ » soit donc le produit d’une occidentalisation ou tout simplement du dédoublement d’Isma⁴, toujours est-il que Hajila ne pourrait s’autodéterminer au regard de son destin expérientiel et identitaire tracé.

Pareillement, dans *A Mercy* Lina choisit de prendre Florens « sous son aile⁵ », orchestrant son quotidien et s’efforçant de former à son image cette apprentie qui s’avère malléable en raison de son âge précoce. S’étant « éprise⁶ » de cette jeune orpheline, Lina « sympathise avec Florens au point de s’identifier à elle », se prétendant sa « mère de substitution nourricière »⁷ et considérant qu’elle lui appartient telle sa fille : « Thereafter, the child belonged to Lina⁸ ». À titre de mère adoptive, non seulement Lina s’occupe de Florens en lui assurant un abri et des vêtements chauds⁹, mais elle l’éduque à l’aide de leçons, d’admonitions et d’histoires¹⁰ dans la perspective de lui tracer un chemin dans la vie. Or, ce travail de formatage achève de sculpter Florens tout à fait à l’image de Lina, au point de la prédestiner pareillement au chagrin amoureux, à l’instar de la fatalité

¹ Névine El-Nossery, « L’autobiographie collective d’Assia Djebar: un exemple d’hybridité culturelle », dans Natalie Edwards et Christopher Hogarth (dirs.), *This « Self » Which is Not One: Women’s Life Writing in French*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 55.

² Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, op. cit., p. 215, « her Muslim self », « a mimicking French self ». « En faisant de Hajila une femme française en devenir, Isma la présente comme une femme en marche vers une nouvelle identité féminine algérienne basée sur un paradigme occidental » (*Ibid.*).

³ *OS*, p. 53.

⁴ Hiddleston épouse cette idée, en avançant qu’Isma « semble percevoir Hajila à la fois comme un double et comme une image miroir d’elle-même ». Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, op. cit., p. 89, « she seems to perceive Hajila both as a double and as a mirror image of herself ». Pareillement, avec la pensée d’Irigaray à l’appui, Priscilla Ringrose décrit Hajila comme « l’autre du même » dans ce schéma patriarcal où « Isma représente “le même”, assumant le rôle masculin, alors qu’elle opprime son “autre” femme, rejetant sur Hajila les responsabilités matérielles d’une situation domestique qu’elle (Isma) a elle-même rejetée ». Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 173, « the other of the same », « Isma represents “the same”, taking on the male role, as she oppresses her female “other”, casting onto Hajila the material responsibilities of a domestic situation she herself (Isma) has rejected ».

⁵ *AM*, p. 117 (p. 96, « Lina took the child so completely under her wing »).

⁶ « Lina s’était immédiatement éprise d’elle, dès qu’elle l’avait vue, tremblante dans la neige. » *Id.*, p. 75 (p. 60, « Lina had fallen in love with her [Florens] right away, as soon as she saw her shivering in the snow »).

⁷ Mar Gallego-Durán, « “Nobody Teaches You to Be A Woman”: Female Identity, Community and Motherhood in Toni Morrison’s *A Mercy* », dans Shirley Staves et Justine Tally (dirs.), *Toni Morrison’s A Mercy: Critical Approaches*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 108, 110, « Lina sympathises with Florens to the extent of identification [...] [and] acts as a nurturing substitute mother for her ».

⁸ *AM*, p. 124 (p. 148, « À partir de ce moment-là, la fillette appartient à Lina »).

⁹ Voir *Id.*, p. 6-7, 124 VA, p. 13, 148 VF.

¹⁰ « They had memorable nights, lying together, when Florens listened in rigid delight to Lina’s stories » *Id.*, p. 61 (p. 77, « Elles connurent des nuits mémorables, allongées côte à côte, lorsque Florens écoutait, raide de plaisir, les histoires de Lina »).

conjugale de Hajila. C'est alors que les deux romans divergent : tandis qu'Isma plonge sa coépouse dans une conjugalité funeste, Lina semble prédéterminer contre son gré le sort amoureux de Florens, à croire que son conditionnement assimile tellement la disciple à la guide qu'elle est condamnée d'office au même destin. Par exemple, en tant qu'Amérindienne avertie, Lina s'ingénie à élargir le savoir-faire de sa jeune protégée en lui inculquant les astuces nécessaires pour survivre dans un monde périlleux tant sur le plan naturel que sur le plan humain¹. D'une part, elle avertit Florens des dangers encourus dans la nature, qu'ils soient causés par les indigènes², les hommes blancs³ ou les animaux sauvages⁴. D'autre part, en bonne mère de substitution, Lina tâche en vain de préserver sa fille adoptive de la déception sentimentale, multipliant les mises en garde à cet effet :

[Lina] wanted to protect her, keep her away from the corruption so natural to someone like Sorrow, and, most recently, she was determined to be the wall between Florens and the blacksmith. Since his coming, there was an appetite in the girl that Lina recognized as once her own. A bleating desire beyond sense, without conscience. [...] When Lina tried to enlighten her, saying, « You are one leaf on his tree, » Florens shook her head, closed her eyes and replied, « No. I am his tree. »⁵

Par ses remontrances, Lina tente de soustraire ou à défaut de conscientiser Florens au chagrin sentimental afin de la dépêtrer de son engouement jugé malsain pour le forgeron. Cependant, du fait que Lina lui lègue son tempérament – son appétit sexuel avant tout, mais aussi son entêtement, son irrationalité et sa vulnérabilité en matière d'amour – Florens poursuit cette liaison fatidique malgré les avertissements de son aînée, quitte à en avoir le cœur brisé et à devoir s'ensauvager pour y survivre. Là encore, Florens suit les brisées de Lina, comme si elle était non seulement destinée à reproduire ce malheureux schéma amoureux, mais également prédisposée à la barbarie sous la tutelle de la « païenne » Messalina⁶. Dans la mesure où elle se conforme comme Hajila à la matrice féminine prescrite par sa guide, Florens revient dès lors à une sorte de prolongement

¹ Outre qu'elle apprend à Florens à « [déchiffrer] » (*Id.*, p. 183 ; p. 157, « cipher ») les signes naturels, Lina la forme dans diverses aptitudes à la survie. Les réflexions diverses de Florens lors de son deuxième monologue permettent de prendre la mesure de l'influence formatrice de Lina : « I don't need Lina to warn me that I must not be alone with strange men with slow hands [...] My plan for this night is not good. I need Lina to say how to shelter in wilderness. » *Id.*, p. 41-42 (p. 52-54, « Je n'ai pas besoin de Lina pour m'avertir que je ne dois pas rester seule avec des hommes inconnus aux mains qui traînent [...] Mon plan pour cette nuit n'est pas bon. J'ai besoin que Lina m'explique comment m'abriter dans la forêt sauvage »).

² *Id.*, p. 5 VA, p. 11 VF.

³ *Id.*, p. 38 VA, p. 49 VF.

⁴ *Id.*, p. 67 VA, p. 83 VF.

⁵ *Id.*, p. 60-61 (p. 75-76, « [Lina] voulait la protéger, la garder de la corruption si naturelle à quelqu'un comme Sorrow, et, tout récemment, elle s'était juré d'être le mur dressé entre Florens et le forgeron. Depuis qu'il était là, il y avait chez cette fille un appétit que Lina reconnaissait pour l'avoir un jour éprouvé. Un désir stupide, au-delà de toute raison, sans conscience. [...] Lorsque Lina avait tenté de l'éclairer, en disant : "Tu n'es qu'une feuille sur son arbre", Florens avait secoué la tête, fermé les yeux, avant de répliquer : "Non, je suis son arbre." »).

⁶ *Id.*, p. 60 (p. 47, « heathen »). De même que Lina « [accepte] son statut de païenne » démoniaque auprès des presbytériens (*Ibid.* ; *Ibid.*, « Lina acknowledged her status as heathen »), Florens se transforme en « chose à griffes et à plumes » caractérisée par une « noirceur intérieure » (p. 138 ; p. 115, « clawing feathery thing », « inside dark »).

gémellaire de cette dernière. C'est ainsi qu'une dynamique de domination sous-tend ce rapport guide-disciple, car l'influence déterminante de Lina infléchit la destinée expérientielle et subjective de Florens, la dépouillant du pouvoir d'autodétermination au profit d'un dédoublement identitaire réducteur.

Du fait de leur trajectoire prédéfinie et de leur personnalité préformatée qui font abstraction de toute autonomie ou singularité identitaire, Florens et Hajila se retrouvent alors incapacités et désindividualisées sous l'ascendant de leur prédécesseure. Aussi s'apparentent-elles en quelque sorte à une pâte à modeler sculptée par une guide toute-puissante, dont le pouvoir formateur prend des allures divines. Quant à Lina, elle forge le caractère de Florens, influe sur son comportement et ses émotions, et régit son devenir par son propre exemple et de ses conseils. Cependant, le rôle prépondérant de Lina au sein du duo féminin apparaît quelque peu paradoxal. En assignant notamment un âge et une origine¹ à sa disciple, Lina semble lui inventer une identité – aussi fausse soit-elle – dans une fabulation créatrice et presque divine qui cimente la désubjektivation de Florens. Qu'elle soit considérée comme une copie conforme de Lina, ou bien comme une fabrication quasi-fictionnelle issue de son imaginaire, Florens se présente en fin de compte comme une page vierge sur laquelle s'imprime la marque de la guide. Ainsi, en dépit de ses intentions d'édifier sa successeuse, Lina finit par dépouiller Florens du devenir-sujet, sa prépotence dévoilant le vide identitaire de celle-ci.

D'une manière similaire, dans *Ombre sultane* Isma semble effectivement diriger l'avenir, dicter la conduite et pétrir l'esprit de Hajila tout le long de la trame romanesque, de façon à la destituer tout à fait du statut de sujet. En effet, à l'image d'une marionnette passive sujette aux manipulations de la marionnettiste, Hajila ne fait que suivre la voie préalablement frayée par sa prédécesseure, à en juger par la déclaration revendicatrice d'Isma : « Or tu continues mon trajet de vie, je t'avais déléguée². » À titre d'épouse de substitution, Hajila s'inscrit alors dans la continuité d'Isma au mépris de toute agentivité et unicité identitaire, tel son double incapacité et aseptisé. Par contraste, Isma se pose en divinité dominatrice et créatrice, aiguillant sa protégée vers une émancipation protéiforme à travers son exemple, son entremise et même son récit. Son rôle

¹ Quoique Florens perçoive le forgeron comme étant celui qui la dote d'un soi et d'un sens de dignité personnelle, il n'en demeure pas moins que Lina établit ses repères identitaires, en termes de son âge et de son enfance perdue. « Lina says from the state of my teeth I am maybe seven or eight when I am brought here. We boil wild plums for jam and cake eight times since then, so I must be sixteen [...] Lina says the place of my talking on stone is Mary's Land where Sir does business. » *Id.*, p. 5-6 (p. 12-13, « Lina dit que d'après l'état de mes dents je dois avoir sept ou huit ans quand on m'amène ici. Huit fois nous faisons bouillir des prunes sauvages pour faire de la confiture et cuisons des gâteaux depuis ce jour-là, je dois donc maintenant avoir seize ans. [...] Lina dit que le lieu où je parle sur la pierre s'appelle la Terre de Mary, là où Sir fait ses affaires »).

² *OS*, p. 113.

de narratrice est fondamental à cet égard, car cette « position de pouvoir » lui permet d'un côté de « [tracer] l'évolution de Hajila en utilisant le pronom de la deuxième personne, presque comme si c'était elle qui dictait ses actions¹. » Arme à double tranchant, cette prise en charge narrative, surtout saisie dans sa posture omnipotente et sa fonction libératrice², a donc pour contrepartie de désindividualiser Hajila en la garrottant au point de la neutraliser, comme le soutient Névine El-Nossery : « Le récit d'Isma peut être ainsi décrit comme essentiellement violent et par conséquence portant atteinte à la subjectivité de Hajila. D'autant plus que le fait de prendre en charge la narration, Isma se voit active, puissante, voire manipulatrice alors que Hajila lui est subalterne³. » D'un autre côté, les prétentions créatrices d'Isma en qualité de narratrice mettent en relief la subalternité sinon l'inexistence subjective de sa coépouse : « C'est toujours moi qui te parle, Hajila. Comme si, en vérité, je te créais. Une ombre que ma voix lève⁴. » Cette citation, qui souligne la mainmise de cette fabulatrice sur Hajila, sa personne et sa destinée, fait écho à *A Mercy* en soulevant les contradictions inhérentes au rapport guide-disciple. Alors même que cet extrait campe Isma en divinité créatrice qui anime sa disciple par la voix/e narrative, il consolide concomitamment l'incapacitation et la désobjectivation de celle-ci, figurées par son assimilation soit à une ombre, soit à un pur produit de l'imagination de sa guide. En suggérant qu'Isma enfante ou invente sa coépouse, cette citation préfigure le néant identitaire qui en vient à caractériser Hajila, comme nous allons le voir en détail plus tard.

¹ Jane Hiddleston, « The Woman Who Said “No” », *op. cit.*, p. 240, « And yet in retaining control over the narrative, Isma emphasizes her own position of power, charting Hajila's development using the second-person pronoun almost as if it is she who dictates her actions. »

² Hiddleston continue : « Isma asserts her primacy over Hajila by taking control of the story, *she* is the Scheherazade who narrates to assert her freedom, and this is at the expense of the other woman—indeed, Dinarzade too does not speak. [...] Isma's liberation requires Hajila's further subjugation. » *Id.*, p. 240-41, « Isma affirme sa primauté sur Hajila en prenant le contrôle de l'histoire, *elle* est la Schéhérazade qui raconte pour affirmer sa liberté, et ce aux dépens de l'autre femme – en effet, Dinarzade ne parle pas non plus. [...] La libération d'Isma nécessite l'assujettissement ultérieur de Hajila. »

³ Névine El-Nossery, « L'autobiographie collective », *op. cit.*, p. 56.

⁴ *OS*, p. 116.

« [A]rabesque des noms entrelacés¹ » : un *call-and-response*² narratif

La désobjectivation des disciples, manifeste dans la trame diégétique tissant les trajectoires des personnages, s'enracine dans la charpente narrative des deux œuvres. En effet, un fil rouge de désindividualisation de Hajila ou Florens se dessine en toile de fond à l'entrelacement des récits féminins et à l'agencement narratif des romans, structurés autour d'un parallélisme frappant entre guide et disciple. Grâce à cette espèce de *call-and-response* au niveau narratif qui permet de retracer le formatage polymorphe des disciples, un lien de causalité entre les deux femmes se fait jour, ayant pour corollaire de nier le statut de sujet aux disciples. Plus précisément, l'enchaînement narratif des deux œuvres fait ressortir l'incidence des expériences de la guide sur la disciple. Véritables catalyseurs, ces expériences façonnent la vie et l'intériorité de la disciple. Or, une telle causalité achève d'incapaciter la disciple, la privant à terme d'agentivité ainsi que d'autonomie subjective.

Dans *Ombre sultane* par exemple, Isma en tant que personnage-narratrice « omnisciente » « transporte le motif réaliste dans la peau textuelle du conte merveilleux³ » des *Mille et une nuits* : elle ponctue les récits de la vie de sa coépouse de ses propres souvenirs conjugaux ou enfantins, si bien que « sa vision en tant qu'observateur privilégié structure le texte⁴ ». Cette juxtaposition des récits de l'une et de l'autre fait d'Isma une Schéhérazade prédisant la vie que Hajila va mener en couple en puisant dans son propre vécu, lequel anticipe les expériences conjugales ultérieures de Hajila, « dont l'histoire est un dire-je réfléchi⁵ ». Les récits des expériences d'Isma semblent

¹ *Id.*, p. 9. Mireille Calle-Gruber décrit l'arabesque comme étant la « seule figure capable de tenir ensemble les opposés », une figure présentée à l'orée du roman pour véhiculer « une étrange familiarité, l'esquisse d'un attelage, le sentiment d'une forte tension » entre coépouses. Mireille Calle-Gruber, « Formes génériques de la sororité », *op. cit.*

² La pratique de *call-and-response*, originaire de la culture afro-américaine, nous semble pertinente ici pour décrire les échos thématiques et le parallélisme narratif à l'œuvre dans ces deux textes. Justine Baillie décrit ainsi cette pratique mobilisée par Morrison : « Morrison's novels convey the communal characteristics of African-American religious practices and musical expression in secular narratives that retain the interplay between the individual and the community expressed in call and response patterns, originating in pre-slavery Africa. » Justine Baillie, *Toni Morrison and Literary Tradition: The Invention of an Aesthetic*, Londres, Bloomsbury Academic, 2013, p. 47-48, « Les romans de Morrison traduisent les caractéristiques communautaires des pratiques religieuses et de l'expression musicale afro-américaines dans des récits séculaires qui conservent l'interaction entre l'individu et la communauté, exprimée dans des schémas d'appel et de réponse qui trouvent leur origine dans l'Afrique pré-esclavagiste. »

³ Mireille Calle-Gruber, « Formes génériques de la sororité », *op. cit.*

⁴ D'après Hafid Gafaiti : « [Isma] a un rôle décisif dans l'économie générale puisque toute "l'histoire" est racontée par elle et passe par son filtre. L'autorité qui lui est conférée vient de ce qu'elle a déjà vécu ce que Hajila expérimente au présent. Elle est omnisciente dans la mesure où, sur le plan diégétique, c'est elle qui a décidé de marier son ex-époux à Hajila et où elle connaît chaque détail de la destinée de la jeune femme qu'elle suit pas à pas, dont elle dirige la trajectoire de près comme de loin et dont elle coordonne les actes ainsi que la perception. » Hafid Gafaiti, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 183.

⁵ Mireille Calle-Gruber parle notamment d'une « projection » de Hajila : « D'une part, le récit du drame de Hajila, la seconde épouse, dont l'histoire est racontée au "tu" par la voix d'Isma, qui semble la projeter depuis la transmission de sa propre expérience ; d'autre part, le récit lyrique d'Isma, la première épouse, qui a choisi la seconde pour lui

effectivement orienter la trajectoire et marquer l'esprit de Hajila, présageant son « mélodrame¹ » conjugal tout en donnant un élan contestataire et libérateur à sa vie, quitte à la phagocyter en la transformant en copie conforme d'Isma. D'après Jane Hiddleston, cet accolement des chapitres focalisés sur l'une et l'autre marque une opposition initiale entre coépouses, laquelle est « parfois [sapée] par l'objectif sous-jacent de dénonciation patriarcale » :

The modulating structure of *Ombre sultane* further reinforces the persistent sense of comparison, or potentially competition, between the apparently complicit women. Hajila's position as subordinated and repressed is constantly contrasted with Isma's current emancipation. [...] [Yet] Hajila's oppression contains moments of freedom reminiscent of Isma's descriptions of her own experience, while Isma's consciousness continues to be overshadowed by memories of her past seclusion².

Si nous suivons l'avis de Hiddleston sur la différenciation féminine concrétisée par la structuration narrative, en revanche nous pensons que les souvenirs d'Isma, tout en évoquant sa vie émancipée, préfigurent aussi bien l'assujettissement que l'assimilation de Hajila. Ainsi, la mise en récit décline la comparaison des coépouses en deux cas de figure divergents, faisant saillir les contrastes et l'homogénéité entre elles. D'une part, divers événements s'échelonnant tout au long de la vie d'Isma font pendant aux étapes charnières de la vie de Hajila dont ils servent de signe annonciateur : la naissance de Mériem anticipe la grossesse non désirée de Hajila³, et la joie d'Isma de retrouver son enfant fait contrepois ironique à l'allégresse de Hajila après l'accident qui lui fait perdre son enfant⁴. D'autre part, comme nous allons le voir au cours de cette analyse, les comportements tantôt lascifs, tantôt réfractaires d'Isma durant sa vie conjugale préfigurent celle, calamiteuse, de Hajila et préludent à sa posture de défi. Il s'agit donc d'une mise en opposition féminine qui s'estompe progressivement⁵, car la révolte de la deuxième épouse face au mari fait écho au

succéder, et dont l'histoire est un dire-je réfléchi depuis l'évocation de Hajila. » Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), 2006, p. 37.

¹ OS, p. 15.

² Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 92, « the contrasts at times seem to be undermined by the underlying goal of patriarchal denunciation » (« La structure modulante d'*Ombre sultane* renforce encore le sentiment persistant de comparaison, voire de concurrence, entre les femmes apparemment complices. La position de Hajila, subordonnée et réprimée, est constamment opposée à l'émancipation actuelle d'Isma. [...] [Mais] l'oppression de Hajila contient des moments de liberté qui rappellent les descriptions qu'Isma fait de sa propre expérience, tandis que la conscience d'Isma continue d'être assombrie par les souvenirs de sa réclusion passé »).

³ Voir OS, p. 57 et 99.

⁴ Tandis qu'Isma rêve de la « connivence » qui « [la] réunira » avec Mériem (*Id.*, p. 100), l'avortement supposé de Hajila l'affranchit du fardeau d'un bébé : « tu vivras, légère, l'entrave déliée » (p. 211).

⁵ Anne Donadey abonde dans ce sens dans sa lecture d'*Ombre sultane* : « Djébar creates an opposition between the pleasure and harmony existing in Isma's sexual relation to a man in these chapters, and the rape experienced by Hajila with the same man in Chapter 9. Then, Djébar blurs this opposition in Chapter 10, when Isma recalls the violence and lack of communication that was sometimes present in a generally satisfying sexual relation. » Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism : Women Writing Between Worlds*, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann, 2001, p. 85-86, « Djébar crée une opposition entre le plaisir et l'harmonie qui existent dans la relation sexuelle d'Isma avec un homme dans ces chapitres, et le viol subi par Hajila avec le même homme au chapitre 9. Djébar brouille ensuite cette opposition au chapitre 10, lorsqu'Isma se souvient de la violence et du manque de communication qui étaient parfois présents au sein d'une relation sexuelle généralement satisfaisante ».

refus que lui oppose la première lors des « nuits d'affrontement obscur¹ ». C'est alors que le roman problématise l'identité et la solidarité féminines, en « [faisant] jouer les renversements et ambiguïtés² » entre guide et disciple, comme l'affirme Hiddleston : « Djebbar traces shifting modulations between identification and divergence [between characters at once similar and opposed, complicitous and competitive] rather than simply celebrating feminine communion or shared history³. » Dès lors, « [p]lutôt que d'être des pôles opposés, [Isma et Hajila] deviennent des doubles l'une de l'autre, deux faces différentes d'une même femme⁴ », tant il est vrai qu'au sein de cette communion partie à vau-l'eau, Hajila se voit réduite à une simple jumelle de sa consœur aux dépens de toute individuation. Sa succession à une conjugalité nuisible et à une rébellion prédéterminée tend non seulement à démentir son autonomisation, mais plus encore à aseptiser son ipsité, laissant l'impression que Hajila n'est enfin qu'une masse amorphe comme Florens, pétrie par la potière omnipotente Isma à son image.

Pour commencer, le champ lexical utilisé pour décrire les expériences de la première épouse annonce la peine de la *derra*, qui se mue selon Isma en « [sa] suivante du malheur inextricable⁵ », soit son ombre condamné à la même fatalité conjugale. Paradoxalement, quand bien même les premiers récits d'Isma esquissent un mariage apparemment comblé, débordant de volupté et d'intimité, dans leur caractère discordant ainsi que dans leur symbolisme inversé ils préfigurent le mariage malheureux de Hajila⁶. Notamment, le récit du plaisir charnel d'Isma et du

¹ OS, p. 95.

² « Ainsi l'espace littéraire permet-il de faire jouer les renversements et ambiguïtés : rivalité avec sororité ; duel avec duo ; contingence avec imaginaire. » Mireille Calle-Gruber, « Formes génériques de la sororité », *op. cit.*

³ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 89, « Djebbar retrace les modulations changeantes entre identification et divergence [entre personnages à la fois similaires et opposés, complices et compétitifs] plutôt que de simplement célébrer la communion féminine ou l'histoire partagée. »

⁴ Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 86, « Rather than being polar opposites, they become doubles of each other, two different sides of one woman. »

⁵ OS, p. 122.

⁶ Anjali Prabhu lit au contraire la sensualité remémorée d'Isma comme un instrument de pouvoir permettant de relever le contraste avec Hajila en « [rendant] éloquents les absences de cette même sensualité dans le cas de la seconde épouse ». Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 78, « Endowing herself with this sort of ideal sensuality, including elaborate descriptions of her own body, the narrator renders eloquent the absences of the same in the case of the second wife. Her agency in the sexual act is doubled in her agency in the narrative act » (« En se dotant de cette sorte de sensualité idéale, y compris des descriptions élaborées de son propre corps, la narratrice rend éloquents les absences de cette même sensualité dans le cas de la seconde épouse. Son agentivité dans l'acte sexuel est doublé par son agentivité dans l'acte narratif »). Jane Hiddleston la rejoint dans cette interprétation, soulignant le contraste entre l'intimité d'Isma avec son mari et la froideur et l'anonymat du rapport entre Hajila et le même homme. De plus, elle voit dans la sensualité d'Isma un outil de pouvoir qui réifie Hajila : « If Hajila experiences her husband's presence as an impersonal and indistinct source of oppression, then this detailed scrutiny and enjoyment of the other's most intimate features overtly constitutes a seizing of power. Most disturbingly, Isma seems to be setting herself up as a sexual object, desiring and desirable, while belittling Hajila to the status of a passive object. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 92, « Si Hajila expérimente la présence de son mari comme une source d'oppression impersonnelle et indistincte, cet examen minutieux et cette jouissance des traits les plus intimes de l'autre constituent ouvertement une prise de pouvoir. Le plus troublant, c'est qu'Isma semble s'ériger en objet sexuel, désirant et désirable, tout en rabaissant Hajila au statut d'objet passif. »

temps passé à paresser au lit avec son mari présage le viol de Hajila plus tard par le même homme. Afin d'étayer cet argument, nous examinerons les deux passages côte à côte, en nous nous permettant de les citer presque dans leur intégralité :

La porte demeure ouverte ; elle se ferme juste avant l'éclat de rire – non celui qui déchire les lèvres, mais celui qui secoue le corps entier, bras en lianes qui s'allongent, jambes nues aux pieds de nymphe, aux orteils qui se délient les uns les autres, visage éparpillé aux quatre coins. [...]

La porte est claquée en plein jour. Nos deux corps s'étreignent dans une lenteur de désespoir, chaque visage tourné vers l'épaule de l'autre, puis l'ardeur s'adoucit. L'obscurité qui s'est glissée entre nous se dissipe. Les battants se rouvrent avec prudence, dans la halte du soir suivant, juste avant que la lampe ne soit éteinte, que les draps ne nous aient recouverts.

Torse nu, cheveux décoiffés, l'homme est sorti d'un pas traînant que j'entends, vulnérable encore. Dans la cuisine, il marche, ouvre un robinet et boit. J'allonge les jambes ; volupté d'attendre le plaisir après le plaisir, de continuer d'en avoir les membres rompus, les articulations assouplies. Mes yeux s'accrochent à l'embrasement de la porte bleu vif, en suivant le contour quadrangulaire, tandis que mes reins, que mes seins s'étalent. Mes coudes posés à plat découvrent leur saignée. La porte se rabat de nouveau ; la distance entre mon corps couché et l'homme debout se dissout. Éclair avant la pétrification de l'attente.

Barrière refermée sur le monde. Derrière elle, tous les couloirs commencent, les êtres se lèvent ou s'agitent. Contre nous, le temps se tresse, l'espace se courbe, les fleurs s'inventent dans nos paumes pleines. [...]

Les fenêtres qui ensuite ont fait face à notre lit sont restées nues. Fusion mordorée des couleurs d'automne ; matins de décembre où nous pareissons enlacés ; éparpillement de roses, de reflets mauves, lilas d'un avril pluvieux. La baie nous est tentation de limpidité ; nous nous renversons. Nos paupières se ferment. [...]

En face, les vitres nous opposent leur dureté. Faudrait-il supprimer le verre, l'azur nous éclabousse. Je tourne la tête sur l'oreiller, je sens la joue rêche de l'aimé, ses yeux se ferment et, dans une concentration nouvelle, notre double image en moi se stabilise.

Traversant la vitre nue, la lumière nous inonde de ses nappes inépuisables. Nous nous enfonçons peu à peu dans le sommeil. Règne l'absence.

Chute lente, je coule. Tout ce temps, garder les paupières baissées. Anéantir les lieux, sauf la plus proche muraille. L'affaiblissement de nos corps installe un recueillement. Regard des pierres.

L'effondrement se prolonge. Mon buste penche, l'une de mes épaules dérive, l'un de mes bras tend ses muscles. Avec un acharnement attentif, improviser des postures éphémères, meurtrir mes jointures ; je réimagine le monde à travers mes cils.

Nous courbons la nuque pour un premier précipice. Rythme qui s'accélère : piétinement du désir nu, arrêt abrupt. De nouveau, la quête conjuguée. Au cours de l'embrasement qui suit, je ne peux oublier le mur face à moi, luisant par plaques. Tempes martelées, je crois griffer l'écran de rêves ressuscités de l'enfance. [...]

Gisante, tête renversée, chevelure en corolle de palmier, cou étiré en ligne convexe vers la couche sans oreiller. Sur le visage, la jouissance ne laisse nulle empreinte ; l'assoupissement ne livre pas ses râles. Corps labouré ; les paupières baissées pourraient le signifier... N'est-ce que le sommeil avec ses sursauts ? Les lèvres frémissent, un sanglot se réprime. [...]

Ouvrir les yeux : chaque membre flotte, les muscles du dos s'ouvrent, les pommettes s'arrondissent, poteries dissemblables, les épaules s'incurvent et chaque main égrène de chaque doigt une musique pour odalisque sourde.

Au centre du plafond, la lampe s'affole, comme une tache fragile dans un ventre d'albâtre. L'homme dort. Je le contemple, puis je m'habille : je vais retrouver les parentes dans le patio.¹

Le viol, est-ce le viol ? Les gens affirment qu'il est ton époux, la mère dit « ton maître, ton seigneur »... Toi, tu t'es battue dans le lit en te découvrant une vigueur insoupçonnée. Sa poitrine t'écrase. Tu te glisses, tu

¹ OS, p. 34-37, 39-40. Nos analyses suivantes reprendront ces extraits.

tentes de t'échapper au poids, tes bras serrés spasmodiquement contre tes flancs, tu te fais de plus en plus raide à l'intérieur de l'étreinte. Les bras de l'homme enserrant, se desserrent, tu plies les jambes sans oser frapper, sans tenter de fuir. La lutte est circonscrite au matelas, aux draps froissés qui s'enroulent... L'homme a éteint, profitant d'un suspens, d'une accalmie. Tu fermes déjà les yeux. La conclusion approche, tu reprends la résistance.

L'homme halète contre ton cou ; il semble rire, à demi surpris :

– C'est bien !... Tu ne veux pas, mais c'est bien !

Il te mordille le lobe de l'oreille, la base du cou ; il hale ton torse, tire en arrière ta tête. Le moment approche où il faudra plonger. Te ferme, yeux, oreilles, le fond du cœur. Te laisser couler !

– N'aie pas peur, petite ! – Il égrène des mots incompréhensibles.

Faut-il céder ? Non, rappelle-toi les rues, elles s'allongent en toi dans un soleil qui a dissous les nuées ; les murs s'ouvrent ; arbres et haies glissent. Tu revois l'espace au-dehors où chaque jour tu navigues. Quand le phallus de l'homme te déchire, épée rapide, tu hurles dans le silence, dans ton silence : « non !... non ! » Tu te bats, il te fouaille, tu tentes de revenir à la surface. « Laisse-toi faire ! » susurre la voix à ta tempe. La déchirure s'étend, les rues déroulées en toi défilent, les ombres des passants reviennent et te dévisagent, chaînes d'inconnus aux yeux globuleux.

Le phallus demeure, la brûlure s'avive, dans le noir qui tue en toi les images de défense. Tu ne perçois qu'un gargouillis. Le mâle s'est détaché, tes jambes pendent, lamentables ; dans la lumière de la lampe qui a giclé, les yeux en larmes, tu considères le flot de sang qui coule sur les draps, sur le matelas dénudé... L'homme a disparu dans la salle de bains. Revenu, il te jette une serviette ; elle gît sur tes jambes maculées.

« Il voit mes jambes ! Il voit mon sang ! Il en a acheté le droit !... »

Il a changé de pyjama. Revenu à sa place dans la couche, il fume. Tu n'as pas voulu défroisser les draps, tu n'as pas refait le lit, tu t'es allongée sur ton matelas habituel, à même le sol. Tu te roules en boule. Étendu là-haut, « il » n'éteint pas ; il veut sans doute parler, tu n'écoutes pas, il est le maître depuis six mois, ou sept, tu ne sais plus. C'est fait maintenant : dehors est un autre pays¹.

Le premier extrait détaillant l'accouplement d'Isma avec son mari préfigure non seulement sa propre rupture conjugale, mais aussi le glissement de la volupté au viol entre la première et la seconde épouse. Bien que les relations conjugales entre Isma et son mari reposent en partie sur un symbolisme connoté positivement, des contrastes, des tensions et des discordances se décèlent en filigrane qui prédisent les violences sexuelles auxquelles Hajila sera soumise, de façon à la camper en victime torpide et désobjectivée d'un sinistre destin. En effet, l'imagerie colorée et revitalisante que l'on peut relever dans le premier passage – entre les « fleurs [qui] s'inventent dans nos paumes pleines », symbolisant la plénitude vivifiante, et les couleurs saisonnières qu'Isma et son mari perçoivent à travers la fenêtre de leur chambre – va de pair avec un jeu de significations opposées qui augure du viol de Hajila dans le second passage. Ce jeu de contrastes – manifeste dans la mise en parallèle des couleurs, de la lumière et de l'ombre ou bien de l'ouverture et la fermeture au monde par le biais de portes ou de fenêtres – trouve son contrepoint dans l'obscurité et l'enfermement prédominants dans la scène de Hajila, signalant le malheur conjugal et l'occultation identitaire qui planent sur elle. Tandis que dans le premier extrait, les couleurs vives et la lumière non obstruée et éclairante abondent – grâce à l'absence de rideaux sur la baie de la chambre qui laisse

¹ *Id.*, p. 82-84. Nos analyses suivantes reprendront ces extraits.

transpercer une lumière d'azur limpide qui « éclabousse » les amants et les « inonde de ses nappes inépuisables » –, matérialisant les jouissances du couple, le noir prend le dessus dans le second extrait. Seule la lampe qui « s'affole comme une tache fragile dans un ventre d'albâtre » dans la chambre d'Isma semble préfigurer l'obscurité à venir dans la chambre de sa coépouse, annonçant en creux par les allusions à l'affolement et au ventre les abus sexuels dont Hajila sera victime. Chez cette dernière, non seulement l'homme éteint la lampe avant de passer à l'acte sexuel, mais l'obscurité ambiante tranche avec le soleil qu'elle se remémore dans son esprit pendant le viol ; le soleil ainsi rappelé figure autant comme une vaine tentative de résistance face à son sévices sexuel, que comme une triste inversion de la volupté sexuelle d'Isma durant ses ébats amoureux baignés de lumière. Pourtant si le soleil « a dissous les nuées » dans son souvenir, « les ombres des passants reviennent » et le noir « tue en [Hajila] les images de défense ». Ainsi, la lumière éclatante de la baie devant laquelle Isma et son mari font l'amour, dans une allégorie de leur joie amoureuse, se contrebalance ici par un noir profond et écrasant, annonciateur de la relation sexuelle funeste et de la néantisation subjective de Hajila.

D'une manière similaire, les barricades évoquées dans le premier passage (sous forme de murailles, de portes tantôt ouvertes, tantôt fermées, ou bien de fenêtres à partir desquelles les amants contemplent le paysage), semblent présager l'enfermement de Hajila au sens propre comme au sens figuré. De même qu'Isma passe ses nuits dans une chambre fermée, étant empêchée d'accéder à l'extérieur par les vitres qui lui opposent « leur dureté », Hajila est cloîtrée dans un appartement conformément aux coutumes conservatrices à l'égard des femmes mariées. Or Hajila est d'autant plus barrée de l'espace extérieur que les mœurs musulmanes lui interdisent de sortir et de frayer avec autrui en conséquence de la défloration censée la « [souiller]¹ ». L'enfermement physique des deux femmes se double dès lors d'une réclusion psychique, comme si l'acte sexuel non seulement resserrait leur espace de vie, mais les éloignait aussi du monde, quitte à aliéner leur esprit. À l'instar d'Isma, dont l'amour érige une « barrière refermée sur le monde » l'écartant de l'univers extérieur et la livrant au recueillement, Hajila se mure suite à ses relations sexuelles dans une profonde isolation vis-à-vis du dehors ainsi que du moi. En effet, après sa défloration, Hajila se replie sur elle-même et s'aliène, étant coupée du monde extérieur qui ne relève plus que du domaine de l'imagination et du souvenir, car, en effet, « c'est fait maintenant : dehors est un autre pays. » Aussi, pour autant que l'enfermement physique figuré par diverses barrières traduise la claustration psychique des deux coépouses, il sert notamment de métaphore

¹ Cette « exclue de toute prière », même si elle a « respecté le rituel des ablutions » (*Id.*, p. 84) après l'acte sexuel, est condamnée à « [u]ne semaine d'enfermement » (p. 91) puisqu'elle est désormais « souillée » (p. 92).

de l'assujettissement social de la femme, surtout en ce qui concerne sa domination corporelle et sa négation identitaire. Tout comme Isma est « [acculée] contre la paroi¹ » et domptée physiquement par son mari, sa consœur devient « de plus en plus raide à l'intérieur de l'étreinte » contraignante au point d'être « écrasée » pendant l'acte sexuel. Cet emprisonnement protéiforme de Hajila – qui est confinée dans son mariage, son espace de vie et même son corps – semblerait alors porter préjudice à son intégrité physique et identitaire, désormais « circonscrite au matelas » sinon anéantie sous la mainmise maritale. Ainsi, le resserrement spatial et la claustration psychique symbolisés par la prolifération de barricades dans le récit d'Isma préfigurent le rétrécissement tant corporel que subjectif de Hajila en réponse à sa violation sexuelle par son mari. Reste à en déduire que ce parallélisme entre guide et disciple, loin d'être une source de solidarité et d'encapacitation féminines, renforce au contraire l'oppression et la subalternité de la femme sous le patriarcat.

La tonalité de ces deux extraits – en ce qui concerne leur symbolisme concordant, leur imagerie contrastée et le portrait qu'ils brossent de femmes séquestrées, dominées et diminuées – permet donc d'établir un rapport de causalité entre le vécu des deux coépouses, la disciple succédant à la guide dans une continuité féminine tracée par l'enchaînement narratif. De nombreux tableaux révélateurs du décalage physique et sentimental entre Isma et son mari préfigurent notamment la discordance totale au sein du couple de Hajila, née d'une carence d'amour couplée à une mésentente foncière. C'est ainsi que dans ces passages se profile une dialectique de la dénaturation de l'amour, amorcée dans le récit d'Isma et atteignant son point culminant dans le récit de Hajila. Par exemple, un thème de destruction et de violence dans l'extrait d'Isma, qui laisse entrevoir la désynchronisation de son couple – annonçant ce faisant la dissolution de son mariage et la décomposition sinon la déformation de l'amour romantique –, prédit dès lors les violences sexuelles subies par Hajila. Un champ lexical négatif véhicule des images de chute, de meurtrissure, de déchirement et d'anéantissement qui attestent cette distorsion de l'amour. Le temps d'intimité au lit avec l'amant se transforme en un « précipice », entraînant un « embrasement » dévastateur qui ravage les environs et brise le corps d'Isma. En effet, la « chute lente » ou « l'effondrement » accompagnant l'acte sexuel, en plus d'« anéantir les lieux », « renverse » les deux amants en les faisant « dérive[r] ». Aussi, les membres d'Isma sont « rompus », ses jointures « meurtri[es] », et ses « tempes martelées », ce qui souligne le caractère destructeur de l'amour qui meurtrit le corps. Considérant donc qu'Isma a le « corps labouré » et violenté par l'amour, cela anticipe l'exploitation voire l'agression corporelle ultérieure de Hajila. Un lexique axé sur le

¹ *Id.*, p. 38.

travail agricole – avec l'époux qui « hale [sa] torse, tire en arrière [sa] tête », lui « égrène des mots incompréhensibles » et la « fouaille » – se greffe au passage décrivant le viol de Hajila, signalant sa déshumanisation et son animalisation aux yeux de son violeur.

Dans la mesure où de telles images de violence émaillent les deux extraits, l'amour brutal et dénaturé expérimenté par Isma semble annonciateur du viol de Hajila, lequel ne fait qu'amplifier cette violence. Outre que le rire qui « déchire » les lèvres d'Isma (rappelant les lèvres labiales) présage la déchirure vaginale de Hajila avec la perte de sa virginité, la « saignée » des coudes d'Isma annonce « le flot de sang » qui coule de Hajila après sa pénétration par le phallus. Cet amour transformé en arme – le phallus se mue en « épée rapide » dans le récit de Hajila – vainc ainsi les deux femmes, qui se noient l'une après l'autre dans une « petite mort » polysémique : si Isma « coule », « vulnérable encore », Hajila s'acharne en vain à ne pas « [se] laisser couler » et à « revenir à la surface ». C'est alors que cette « petite mort » sous forme de noyade revêt un sens figuré, en laissant place à une « absence » où chaque femme reste muette. À l'instar d'Isma qui, en qualité d'« odalisque sourde », ne laisse transparaître aucune émotion (son « sanglot se réprime »), Hajila étouffe ses paroles de résistance. Cette coépouse au corps fendu par le sexe de l'homme est effectivement réduite à une langue inarticulable : « Quand le phallus de l'homme te déchire, épée rapide, tu hurles dans le silence, dans ton silence : “non !... non !” ». Son inexpression, conjuguée aux images prédominantes d'annihilation, de déchirure et de noyade, dévoilent l'impuissance et l'aliénation psychique de cette femme devant l'arme du phallus et la brutalité de l'acte sexuel. Ainsi, en réduisant Hajila au statut de victime exploitée et bâillonnée contre son gré, cet amour tordu ne fait que redoubler son assujettissement et sa desubjectivation.

La destruction et la violence propres à cet amour dénaturé font alors état d'un dérèglement généralisé du couple, symptomatique de la précarité conjugale commune aux coépouses, Hajila à la suite d'Isma. D'une part, la gestuelle et les postures d'Isma et son mari dévoilent un certain déséquilibre entre eux, augurant des frictions à venir dans leur mariage. Par exemple, les amants se retrouvent rarement face à face, c'est-à-dire dans une posture égalitaire et harmonieuse, mais au contraire sont présentés comme étant légèrement décalés l'un.e par rapport à l'autre : « chaque visage [est] tourné vers l'épaule de l'autre ». Loin de se faire face ou de se fixer dans les yeux, l'un.e détourne sa tête à défaut de garder les yeux fermés face à l'autre, excluant toute communication non verbale entre eux : « Je tourne la tête sur l'oreiller, je sens la joue rêche de l'aimé, ses yeux se ferment. » De la même manière, l'un.e dort pendant que l'autre, déjà debout, décide de se lever dans une distanciation physique qui s'apparente à un rejet : « L'homme dort. Je le contemple, puis je m'habille : je vais retrouver les parentes dans le patio. » D'autre part, si les

positions physiques des amants montrent qu'ils ne sont pas au diapason l'un.e avec l'autre, cette dissonance est confirmée par le champ lexical, lequel témoigne de la désagrégation affective du couple. Le désamour s'installe « dans une lenteur de désespoir », face à une « ardeur [qui] s'adoucit » à cause de « l'obscurité qui s'est glissée entre [eux] ». Malgré les ébats amoureux auxquels ils se livrent par moments, Isma et son mari semblent voués à une rupture à cause de leur éloignement progressif, symbolisé ici par l'obscurité : étant donné que « la jouissance ne laisse nulle empreinte » sur eux, l'amour semble s'estomper dans le sillage de leur désynchronisation physique et affective.

Pour autant que les tensions sous-jacentes au niveau physique comme au niveau sentimental révèlent les lignes de faille qui minent le couple d'Isma, elles anticipent dès lors la désunion entre Hajila et son mari. D'un côté, la désynchronisation physique entre Isma et son mari se traduit chez sa coépouse par une discordance corporelle totale prenant la forme d'un viol imposé par l'homme et contre lequel elle se bat de toutes ses forces¹ : « Toi, tu t'es battue dans le lit en te découvrant une vigueur insoupçonnée [...] Tu te glisses, tu tentes d'échapper au poids, tes bras serrés spasmodiquement contre tes flancs, tu te fais de plus en plus raide à l'intérieur de l'étreinte. » Dans un renfermement corporel qui répond à la posture décalée d'Isma vis-à-vis de l'homme, Hajila esquive les avances et se crispe dans un mouvement de protestation contre cette invasion de son corps. Tandis que pour son mari, l'acte sexuel constitue une partie de plaisir, il revient pour elle à une « lutte » et à une « résistance » physique, ce qui atteste le décalage corporel entre Hajila et son mari. D'un autre côté, le désamour croissant d'Isma pour son mari prédit la répugnance de Hajila pour l'époux², manifeste dans sa réaction au viol. Au lieu de se réjouir de faire l'amour avec celui-ci, Hajila s'insurge tant dans son corps que dans son esprit contre son exploitation sexuelle. Durant l'acte, non seulement ses pensées voguent dans une sorte d'évasion mentale, mais elle se remémore les scènes libératrices de ses échappées secrètes dans la ville, dans un élan d'insubordination spirituelle face à sa domination corporelle. Or, une fois vaincue par le phallus, Hajila est accablée de tristesse et de mépris à l'égard tant d'elle-même que du mari, dans un autodénigrement symptomatique de son aliénation psychique : elle pleure et se roule en boule, ayant honte de ce que l'homme ait vu ses jambes et son sang, et prenant conscience de son nouveau statut d'« exclue de toute prière » à cause de sa prétendue souillure.

¹ Le recours ultérieur d'Isma à la violence pour s'échapper au mari sert par ailleurs de signe avant-coureur de la résistance de Hajila face au viol : « Dans un sursaut imprévisible, je me refuse ; je fuis. Je crois, en plein bouleversement nocturne, me barricader [...] Me débats, dents et ongles acérés » (*Id.*, p. 95).

² On pourrait également citer en appui l'appellation impersonnelle et presque dérisoire du mari par le « il » anonyme plus tôt dans le roman : « Plus personne dans la pièce : "il" s'est éloigné. Ses souliers crissent régulièrement sur les dalles. "Il" tousse ; "il" ouvre des portes ; "il" est parti » (*Id.*, p. 16-17).

Dans l'ensemble, cette désignation cristallise parfaitement la désindividualisation voire le non-être de cette femme « exclue » du statut de sujet et reléguée à une sorte de *no man's land* identitaire. Son formatage réducteur par Isma dans le domaine de l'amour, auquel s'ajoutent sa maltraitance par son époux et sa propre aliénation, concourent effectivement à la dépossession subjective de cette coépouse qui n'est maîtresse ni de son moi, ni de son destin. À l'aune de l'enchaînement narratif des récits d'amour des deux femmes, nous pouvons constater que le bilan conjugal d'Isma, de la volupté à la désaffection, infléchit la trajectoire expérientielle et psychique de sa coépouse : au travers de ses propres histoires, cette narratrice présage le viol et le garrotage de Hajila par le mari, et prédétermine son affectivité en termes de son malheur et de sa répulsion envers celui-ci. C'est ainsi que cette alternance narrative entérine une succession féminine entre guide et disciple à caractère destructeur : les diverses expériences d'Isma en matière d'amour servent tout compte fait de jalons façonnant l'esprit et le vécu de Hajila au mépris de son autodétermination et de son agentivité¹. Dès lors, pour autant que cette dernière se positionne tantôt en double de sa coépouse – soit une simple remplaçante sur un parcours conjugal prédéfini –, tantôt en agneau sacrificiel face aux abus masculins, toute autonomie et singularité subjectives semblent lui faire défaut. Aussi, en répercussion de ce dédoublement expérientiel et identitaire, Hajila accuse enfin une vacuité sinon une inexistence subjective qui en dit long sur le rôle du rapport guide-disciple dans la lutte contre les oppressions plurifactorielles. Plutôt que d'édifier ou de solidariser guide et disciple en les éperonnant conjointement vers une affirmation subjective et un rejet de l'infériorisation féminine sous le règne patriarcal, cette relation dominatrice servirait de modalité d'oppression : en scellant l'incapacitation rabaisante, la négation identitaire, et la marginalisation sociale des femmes subalternes, le rapport guide-disciple assoit l'assujettissement féminin.

Un rapport similaire de causalité déterminante quoique débilante relie la guide Lina et sa disciple Florens dans le second roman, *A Mercy*. À l'instar d'*Ombre sultane*, l'agencement narratif de ce roman fait ressortir cette notion de modelage et de succession féminine par le biais d'expériences partagées : le récit du vécu de Lina paraît formater l'esprit et aiguiller la trajectoire ultérieure de Florens – présageant même son chagrin amoureux – au risque de la désobjectiver en la réduisant à un « suppôt² » bestial identique à sa prédécesseure. Comme évoqué plus tôt, si l'échec sentimental de Lina semble prédéterminer la déception amoureuse de sa successeuse, c'est

¹ Névine El-Nossery avance pareillement la désobjectivation de Hajila à partir de cette mise en opposition narrative, mais en axant davantage son argument sur les implications idéologiques de la structuration textuelle : « il est à noter que ce jeu d'alternance des chapitres concernant Hajila et les autres consacrés à Isma met en évidence leur opposition puisque l'une ne peut exister que si l'autre est effacée. » Névine El-Nossery, « L'autobiographie collective », *op. cit.*, p. 55.

² *AM*, p. 138 (p. 115, « minion »).

parce qu'elle a éduqué Florens à son image, si bien que les deux femmes sont de la même étoffe, telles des jumelles. Puisque Lina lui a inculqué son tempérament, y compris son appétit sexuel, Florens tombe dans le même piège amoureux que sa guide : elle répète à son tour les erreurs que Lina a faites dans l'amour en se laissant tellement dominer par la concupiscence qu'elle se soumet à un amant peu méritant. Notamment, l'enchaînement narratif – le récit centré sur Lina, qui décrit ses expériences antérieures et son état d'esprit, précède le récit autobiographique de Florens – aboutit à ce que leurs histoires sentimentales se répondent, laissant supposer que Florens réitère le parcours de son aînée, tel son double. Ainsi, à la lumière des ressemblances entre les deux femmes en termes de leur expérimentation de l'amour, cette séquence narrative finit par dresser une image réductrice de Florens, dont le caractère et l'avenir préprogrammés semblent contredire l'individualité et l'agentivité. Car comme c'est le cas avec Hajila, la succession de Florens à une amourette funeste – qui se solde de plus par un ensauvagement *a priori* hérité – met en échec son autonomisation tout en balayant toute possibilité d'autocréation subjective. Dès lors, qu'elle se présente en tant que « fille abêtie d'amour¹ » à la suite de Lina, ou bien en tant que « sauvagerie incarnée² », animalisée et déshumanisée comme elle, Florens s'apparente enfin à une sorte d'argile à modeler, qui ne fait que prendre la forme que la sculptrice toute-puissante Lina lui donne.

La structuration narrative du roman – qui alterne entre récits autobiographiques de Florens et récits portant sur d'autres personnages – permet de retracer le formatage de la disciple et sa fatalité amoureuse comme successeuse gémellaire de sa guide. Par exemple, la conversation relatée par Florens où Lina lui avoue son propre chagrin sentimental paraît prédire la douleur et la violence par lesquelles se termine l'amourette de Florens. Quantité de passerelles se dessinent entre cet échange et la querelle entre Florens et le forgeron plus tard, de façon à établir une causalité entre déceptions amoureuses féminines. Citons les deux passages dans leur intégralité afin d'analyser l'incidence du vécu de Lina sur sa disciple :

I am sinking into sleep when I hear her [Lina] say, rum I told myself it was rum. Only rum the first time because a man of his learning and position in the town would never dishonor himself so if sober. I understand, she is saying, I understand and obey the need for secrecy and when he comes to the house I never look him in the eye. I only look for the straw in his mouth, she is saying, or the stick he places in the gate hinge as the sign of our meeting that night. [...] There is something in her voice that pricks me. Something old. Something cutting. [...] She is saying that she is without clan and under a Europe's rule. There is no rum the second time nor the next, she is saying, but those times he uses the flat of his hand when he has anger, when she spills lamp oil on his breeches or he finds a tiny worm in the stew. Then comes a day when he uses first his fist and then a whip. The Spanish coin is lost through a worn place in her apron pocket and is never found. He cannot forgive this. I am already fourteen and ought to know better, she is saying. And now, she is saying, I do. She tells me how it is to walk town lanes wiping blood from her nose with her fingers, that because her eyes are closing she stumbles and people believe she is in liquor like so many natives and tell her so. The Presbyterians stare at her face and the blood wipes on her clothes but say nothing. They visit the printer and

¹ *Id.*, p. 56 (p. 44, « love-disabled girl »).

² *Id.*, p. 167 (p. 141, « wilderness »).

offer her up for sale. They no longer let her inside their house so for weeks she sleeps where she can and eats from the bowl they leave for her on the porch. Like a dog, she says. Like a dog. Then Sir makes the purchase but not before she slips away and breaks the necks of two roosters and places a head in each of her lover's shoes. Every step he takes from then on will bring him closer to perpetual ruin¹.

You [the blacksmith] knock me away shouting what are you doing? shouting where is your ruth? [...] I am first to get the knocking away. The back of your hand strikes my face. I fall and curl up on the floor. Tight. [...]

Your head is empty and your body is wild.

I am adoring you.

And a slave to that too.

You alone own me.

Own yourself, woman, and leave us be. [...]

You are nothing but wilderness. No constraint. No mind.

You shout the word—mind, mind, mind—over and over and then you laugh, saying as I live and breathe, a slave by choice.

On my knees I reach for you. Crawl to you. You step back saying get away from me.

I have shock. Are you meaning I am nothing to you? That I have no consequence in your world? My face absent in blue water you find only to crush it? Now I am living the dying inside. No. Not again. Not ever. Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand².

¹ *Id.*, p. 104-05 (p. 125-26, « Je suis en train de sombrer dans le sommeil quand j'entends Lina dire : Le rhum, je pense, c'est le rhum. Ça ne peut être que le rhum pour cette première fois car un homme de son éducation et de sa position en ville ne se déshonorerait jamais ainsi s'il était sobre. Je comprends, dit-elle, je comprends et je respecte le besoin de secret et quand il vient à la maison je ne le regarde jamais dans les yeux. Je ne regarde que la paille dans sa bouche, dit-elle, ou bien le bâton qu'il pose dans la charnière du portail, signe que l'on se verra cette nuit-là. [...] Il y a quelque chose dans la voix de Lina qui me taraude. Quelque chose de vieux. De coupant. [...] Elle dit qu'elle n'est plus d'aucun clan et qu'elle se trouve sous la férule d'un Européen. Il n'y a pas de rhum la deuxième fois ni la suivante, dit-elle, mais ces fois-là il utilise le plat de la main quand il est en colère, lorsqu'elle renverse l'huile de la lampe sur son pantalon ou lorsqu'il trouve un ver minuscule dans son ragoût. Ensuite vient le jour où il se sert de son poing, puis d'un fouet. La pièce espagnole s'est perdue en tombant par un trou d'usure de la poche de son tablier et on ne la retrouve pas. Il ne peut pardonner cela. J'ai déjà quatorze ans et devrais faire plus attention, dit-elle. Et maintenant, dit-elle, je fais attention. Elle me raconte quand elle marche dans les ruelles du village en essuyant de ses doigts le sang qui coule de son nez et que parce qu'elle a les yeux fermés elle titube, si bien que les gens croient qu'elle est prise de boisson comme tant d'autres indigènes et lui disent ce qu'ils pensent. Les presbytériens regardent avec insistance son visage et les traces de sang sur ses vêtements mais ne disent rien. Ils vont voir l'imprimeur et la mettent en vente. Ils ne la laissent plus entrer dans leur maison, donc pendant des semaines elle dort où elle peut et mange dans le bol qu'ils déposent pour elle à la porte de la maison. Comme pour un chien, dit-elle. Comme pour un chien. Puis Sir l'achète, mais pas avant qu'elle ait eu le temps de s'échapper pour briser le cou de deux coqs et déposer une tête dans chacun des souliers de son amant. Chaque pas qu'il va maintenant faire le rapprochera de la ruine éternelle »). Nos analyses suivantes reprendront ces extraits.

² *Id.*, p. 140-42 (p. 166-67, « Tu m'écarter violemment en criant : "Mais qu'est-ce qui te prend ?" En criant : "Tu n'as donc aucune pitié ?" [...] Il te faut d'abord me donner le coup qui m'écarter. Le dos de ta main me frappe le visage. [...] "Ta tête est vide et ton corps est fou." "Je t'adore." "Tu es esclave de cela également." "Toi seul me possèdes." "Possède-toi toi-même, femme, et laisse-nous." [...] "Tu n'es rien d'autre que la sauvagerie incarnée. Aucune limite. Aucun esprit." Tu hurles ce mot – esprit, esprit, esprit –, tu le répètes et puis tu ris, en disant que je vis et que je respire, par choix, comme une esclave. À genoux, je tends les mains vers toi. Je rampe vers toi. Tu recules en me disant de m'en aller. Je suis pétrifiée. Tu veux dire que je ne suis rien pour toi ? Que je n'ai aucune importance dans ton monde ? Mon visage absent dans l'eau bleue, tu ne le trouves que pour l'écraser ? À présent, je vis cette mort à l'intérieur. Non. Pas encore. Jamais plus. Les plumes se hérissent, je les déploie. Les serres griffent et griffent encore jusqu'au moment où le marteau se retrouve dans mes mains »). Nos analyses suivantes reprendront ces extraits.

Compte tenu des nombreux recoupements entre ces deux passages, nous avons bel et bien affaire à un renouvellement d'expériences de la guide chez sa disciple, comme dans *Ombre sultane*, hormis que Lina et Florens ne partagent pas le même homme. Cette reproduction expérientielle est manifeste dans la nature et le déroulement similaires de leurs liaisons respectives. Par exemple, le caractère clandestin de la relation amoureuse de Lina semble anticiper la forme que prendra celle de Florens : les deux couples se réunissent à l'insu de leur entourage, pour des raisons de pudeur sinon d'ignominie en cas de découverte. Quant à Lina, sa liaison demeure sous le sceau du secret afin de ne pas nuire à la respectabilité de son amant, qui bénéficie d'une place de privilège dans cette société. À défaut de pouvoir dévisager son amant en public à cause de son statut servile, Lina est tenue d'interpréter les signes laissés par ce dernier pour venir à sa rencontre. Cette dissimulation du rapport entre Lina et son amant préfigure donc la clandestinité du rapport entre Florens et du forgeron, dont l'accouplement s'effectue dans le plus grand secret, de sorte que personne ne s'en aperçoive : « You hold your hand over my mouth so no one can hear my pleasure startling hens from their sleep. Quiet. Quiet. No one must know but Lina does¹. » Ainsi, Florens marche dans les traces de Lina en ce qui concerne sa vie sentimentale enveloppée dans le voile du secret. Qui plus est, dans les deux cas, la clandestinité procède notamment d'une volonté de protéger la réputation des hommes par-dessus tout. Telle guide, telle disciple : les deux femmes sont alors complètement à la merci d'amants qui refusent de les reconnaître en public ou de légitimer leur rapport, un rapport dès lors voué à l'échec. Eu égard à leur soumission à l'homme, la symétrie entre guide et disciple sur le plan amoureux s'avère un véhicule d'assujettissement féminin plutôt qu'une force libératrice dans cet univers patriarcal. S'ensuit que Florens se voit doublement victime de desubjectivation : sa subordination au forgeron, en sus de son imitation inconsciente de Lina au détriment de son individualité, conduisent à terme à la néantisation subjective de cette « esclave » à la tête « vide »².

La clandestinité de ces relations amoureuses tient également à leur caractère considéré comme licencieux dans cette société religieuse conservatrice, d'autant qu'elles sont régies par une lubricité jugée au mieux inappropriée, au pire immorale. Les liaisons respectives de la guide et de sa disciple s'accordent en effet dans leur nature pulsionnelle, où le désir sexuel prime la rationalité et gouverne le comportement féminin. La soif de chair mâle constitue un legs involontaire que Lina transmet à sa jeune disciple et qui s'incarne dans un lexique de besoin alimentaire tournant autour de la faim ou de l'appétit : « Since [the blacksmith's] coming, there was an appetite in the

¹ *Id.*, p. 103 (p. 124-25, « Tu maintiens ta main sur ma bouche pour que personne n'entende mon plaisir qui tire les poules de leur sommeil. Calme. Calme. Personne ne doit savoir, mais Lina sait »).

² *Id.*, p. 167 (p. 141, « slave », « Your head is empty »).

girl that Lina recognized as once her own¹. » Concernant l'ancien couple de Lina, elle affirme qu'il repose du tout au tout sur cette concupiscence dévorante, qu'elle qualifie d'un « désir stupide, au-delà de toute raison, sans conscience. Le jeune corps qui exprime dans son unique langage son unique raison de vivre sur terre² ». Cette pulsion illogique et irréfléchie, en prenant le pas sur tout autre moyen de communication ou de rapprochement entre ces amants, absorbe la jeune Amérindienne jusqu'à engloutir son existence entière. C'est ainsi que le désir sexuel équivaut d'après Lina à une force bestiale, qui animalise l'amoureuse en la résumant à ses besoins primitifs. Avec ces phrases presciantes, Lina anticipe la sensualité charnelle à laquelle s'adonnent Florens et le forgeron ; leur rapport, à l'image du couple de Lina, est alimenté par un appétit sexuel insatiable et presque sauvage³. Sorrow, témoin oculaire de l'accouplement entre le forgeron et Florens, atteste le côté animal de leur rencontre : « The blacksmith and Florens were rocking and, unlike female farm animals in heat, she was not standing quietly under the weight and thrust of the male. [...] This here female stretched, kicked her heels and whipped her head left, right, to, fro. It was a dancing⁴. » Pour explicitement contrastés que soient le couple et les animaux de ferme dans ce passage, la bestialité de ces ébats amoureux ressort avec éclat, étant donné la qualification genrée de « mâle » et « femelle », conjuguée aux gestes de ruade rappelant un cheval. Outre que cette animalisation de Florens participe à sa désindividualisation en lui ôtant son humanité, elle matérialise les propos antérieurs de Lina, à croire que Florens réincarne son couple. Ainsi, tout laisse supposer que Lina prédestine sa disciple à un vécu amoureux semblable au sien, à savoir une relation placée sous le signe de la concupiscence et de la clandestinité, quitte à priver Florens d'autonomie et de singularité identitaires.

Le désir primaire fondateur de ces relations correspond notamment à une dénaturation de l'amour, comme c'est le cas dans *Ombre sultane*. À la place d'une affection authentique de la part des hommes envers les femmes, cet amour tordu repose sur le coït. Dès lors, un rapport déséquilibré s'instaure entre amants qui dévalorise et réifie la femme, si bien que toute issue heureuse de ces liaisons semble exclue. C'est alors que le versant violent de cet amour déformé se dévoile : les hommes tirent parti des faiblesses et de l'extrême vulnérabilité de Lina et de Florens – en

¹ *Id.*, p. 60 (p. 75, « Depuis qu'il était là, il y avait chez cette fille un appétit que Lina reconnaissait pour l'avoir un jour éprouvé »).

² *Ibid.* (*Ibid.*, « a bleating desire beyond sense, without conscience. The young body speaking in its only language its sole reason for life on earth »).

³ Florens confirme cet appétit : « My eyes not my stomach are the hungry parts of me. » *Id.*, p. 37 (p. 49, « Mes yeux et non mon estomac sont la partie affamée de mon être »).

⁴ *Id.*, p. 128 (p. 152, « Le forgeron et Florens ondulaient et, contrairement aux animaux femelles de la ferme quand ils étaient en chaleur, elle ne restait pas immobile sous le poids et la poussée du mâle. [...] Cette femelle-là s'étirait, donnait des coups de talon et secouait brusquement la tête à gauche, à droite, de-ci, de-là »).

termes de leur entichement idolâtre¹, de leur statut précaire d’esclaves et de leur infériorité physique en vertu de leur sexe – pour les violenter et les malmenier. Les recouplements en termes de la violence expérimentée par ces deux femmes permettent non seulement de mettre à plat la dénaturation de l’amour présentée dans cette œuvre, mais plus encore d’établir une continuité de maltraitance féminine². En effet, tout se passe comme si les sévices administrés à la guide préfiguraient la trajectoire amoureuse de sa disciple, la condamnant à une brutalité similaire dans son couple. Tout comme Lina est battue et flagellée³, invectivée et délaissée par son amant, Florens est frappée, injuriée et abandonnée par le forgeron. Plus précisément, la violence dont Lina est victime, contenue d’abord à des gifles (« those times he uses the flat of his hand when he has anger »), s’intensifie progressivement : l’amant recourt ensuite à son poing et puis à une arme plus efficace – un fouet – pour mieux la malmenier. Cette violence, en réaction aux quelques maladresses que Lina commet par mégarde, atteint son paroxysme au moment de leur rupture, quand elle est battue jusqu’au sang. Chose intéressante, les agressions physiques infligées à Lina sous forme de claques sont renouvelées chez Florens, lorsque « [l]e dos de [la] main [du forgeron] frappe le visage » de Florens (« the back of your hand strikes my face »). L’image de la main plate transformée en arme pour blesser la femme rapproche ces deux expériences de « *knocking away* », de manière à acter une causalité entre guide et disciple en ce qui concerne leur vécu partagé d’un amour déformé et violent. Pourtant cet héritage finit par destituer Florens du statut de sujet en la lésant et en lui soustrayant tout pouvoir d’autodétermination : cette successeuse s’avère d’autant plus incapacitée qu’elle est victime aussi bien d’une destinée cruelle, tracée par sa prédécesseure telle une marionnettiste, que des excès masculins, triste manifestation de la sujétion féminine sous le régime patriarcal. C’est ainsi que Florens, à l’instar de Lina, « fait l’expérience de la délivrance comme de la destruction » psychiques par suite des « promesses et [d]es menaces des hommes »⁴, tant il est vrai que la maltraitance à laquelle elle succède anéantit son intégrité subjective. De ce point de vue, la corrélation causale entre guide et disciple semble déjouer toute individuation

¹ Il suffit de citer l’exemple de Florens : « And Florens, poor Florens, she was completely smitten » *Id.*, p. 96 (p. 116, « Et Florens, pauvre Florens, elle en était complètement éprise »).

² Selon Rebekka : « Wife beating was common » *Id.*, p. 94-95 (p. 114, « Les femmes battues étaient chose commune »).

³ Lina se réfère à son « œil tuméfié » et aux « lacérations des coups de fouet sur son visage, ses bras et ses jambes » *Id.*, p. 66 (p. 52, « swollen eye », « lash cuts on her face, arms and legs »).

⁴ *Id.*, p. 118-119 (p. 98, « Some, like Lina, who had experienced both deliverance and destruction at their hands », « the promise and threat of men »). Jan Furman mobilise cette même citation pour souligner « la fragilité des rôles cohésifs des femmes en tant que sœurs, filles et mères à une époque où toutes les femmes étaient soumises aux “promesses et [aux] menaces des hommes”. » Jan Furman, *Toni Morrison’s Fiction, op. cit.*, p. 135, « the fragility of women’s cohesive roles as sisters, daughters, and mothers in a period when all women were subject to “the promise and threat of men ».

édifiante et toute coopération féminine émancipatrice pour au contraire cimenter la négation identitaire et l'infériorisation féminine dans cette Amérique précoloniale androcentrique.

Au même titre que la violence, la concupiscence qui anime ces relations amoureuses rabaisse et assujettit guide comme disciple. En effet, Lina et Florens à sa suite se montrent asservies à l'homme au sens figuré, c'est-à-dire astreintes à une sorte d'esclavage sentimental qui fait écho à leur esclavage matériel. Par exemple, Lina reconnaît être tellement dominée par sa lubricité dévorante – « I am your age when flesh is my only hunger¹ » – qu'elle s'incline devant l'homme aimé, quitte à se laisser insulter, maltraiter et violenter. Lorsqu'elle se présente ensuite devant les presbytériens, meurtrie et ensanglantée, ils la délogent d'emblée tel un « chien » avant de la vendre comme esclave, dans un asservissement au sens propre qui reflète son inféodation affective. Dès lors, cette servilité amoureuse à laquelle Lina succombe aux dépens de son autonomie, de son bien-être et même de son amour-propre² semble prédéterminer la soumission de Florens. Étant en proie à un même désir sexuel effréné, Florens se livre à une servitude sentimentale qui répond à celle de Lina, dans une capitulation spirituelle voire une aliénation psychique qui couronne sa désubjectivation. Son asservissement affectif se révèle dans sa divinisation du forgeron, un simple mortel à qui se résume son univers et à qui elle accorde des droits absolus sur sa vie, y compris le pouvoir de la façonner à son gré : « You are my shaper and my world as well. It is done. No need to choose³. » En réponse à la dévotion idolâtre que Florens lui voue – « You alone own me »⁴ – le forgeron pointe l'esclavage émotionnel auto-imposé dans lequel elle s'empêtre : « You have become [a slave]. [...] Your head is empty and your body is wild. [...] Own yourself, woman, and leave us be. [...] You are nothing but wilderness. No constraint. No mind. »

Même si dans cet échange charnière, l'identité de Florens semble s'articuler autour du forgeron, un paradoxe intéressant se fait jour. De par son assimilation tantôt à une esclave, tantôt à « la sauvagerie incarnée », Florens se règle davantage sur Lina que sur le forgeron. D'une part, Florens suit donc sa prédécesseure dans sa démarche amoureuse, étant si domptée par son désir

¹ *Id.*, p. 105 (p. 126, « J'ai ton âge quand la chair est mon seul désir »).

² Ce n'est que bien plus tard que Lina semble s'estimer suffisamment pour refuser de « prendre de raclée » : « Mais je ne veux pas prendre de raclée. Non. » *Id.*, p. 114 (p. 94, « I will not be thrashed. No »).

³ *Id.*, p. 71 (p. 87, « Tu es celui qui me façonne et tu es aussi mon monde. C'est fait. Nul besoin de choisir »). Jean Wyatt voit dans cette idolâtrie amoureuse le reflet de « la dépendance d'un jeune enfant à l'égard de sa mère » (« a young child's dependency on the mother ») : « As in a child's early relation with the mother, Florens imagines that her own life exists only as it is enclosed within the maternal matrix of the blacksmith's love. » Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 132, « Comme dans la relation précoce de l'enfant avec sa mère, Florens imagine que sa propre vie n'existe que parce qu'elle est enfermée dans la matrice maternelle de l'amour du forgeron. »

⁴ Elle érige le forgeron en une espèce de dieu : « No holy spirits are my need. No communion or prayer. You are my protection. Only you. » *AM*, p. 69 (p. 85, « Je n'ai nul besoin d'esprits saints. Ni de communion ou de prière. Tu es ma protection. Uniquement toi »).

sexuel et « handicapée par sa vénération pour [le forgeron]¹ » qu'elle devient « par choix, comme une esclave² ». À l'image de Lina, Florens fait ainsi preuve d'un assujettissement tant sentimental que matériel, étant esclave à la fois par la loi et par l'amour. Pourtant cette réitération du parcours expérientiel de Lina fait également de Florens une esclave de la fatalité, dans la mesure où elle devient prisonnière d'un sort inexorable qui la prédestine à une servitude protéiforme. Triplement esclave, Florens paraît alors totalement incapacitée, étant dénuée de libre arbitre et de souveraineté identitaire en tant que successeuse de sa guide. D'autre part, sa transformation au cours de cet échange en « sauvagerie incarnée » sous forme de « chose à griffes et à plumes³ » spécularise derechef Lina, cette « sauvage qui prie⁴ » dont la qualification de « chien⁵ » préfigure l'animalisation de sa disciple en qualité de « bête sauvage⁶ ». Dans tous les cas de figure, quel que soit le moule adopté – « une fille au cœur brisé⁷ », une « femme[] esclave[] des hommes⁸ », ou un animal sauvage – Florens se résume finalement à une simple spécularité de Lina.

Par conséquent, faute de noyau identitaire qui lui soit propre, Florens revêt une certaine inexistence subjective. Lors de l'échange fatidique entre Florens et le forgeron, un lexique orienté autour du « vide »⁹ illustre ce néant psychique, cristallisé par un faisceau de mots axés sur la négation et l'absence (à « empty » s'adjoignent plusieurs itérations de « nothing » et « no »). Dès lors, le devenir-sujet semble à jamais hors d'atteinte pour cette esclave en mal d'esprit (« no mind ») comme d'être (« the dying inside »), puisqu'elle ne se possède pas (« Own yourself »). Conformément à la prévision prophétique de Lina – « We never shape the world she says. The

¹ *Id.*, p. 79 (p. 63, « crippled with worship of him »).

² *Id.*, p. 167 (p. 141, « a slave by choice »).

³ *Id.*, p. 138 (p. 115, « clawing feathery thing »).

⁴ *Id.*, p. 11 (p. 5, « A praying savage »).

⁵ Comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, le côté bestial de Lina ressort à maintes reprises dans le roman : elle se considère elle-même comme « une créature de plus à évoluer dans le monde naturel » *Id.*, p. 62 (p. 48, « one more thing that moved in the natural world »).

⁶ *Id.*, p. 171 (p. 146, « feral »). *A contrario*, Jean Wyatt interprète l'ensauvagement de Florens comme la réalisation des paroles du forgeron : « Her old identity “dying inside”, “lost” with the loss of her lover, Florens takes on the identity created by the blacksmith's address. » Jean Wyatt, « Failed Messages, Maternal Loss, and Narrative Form in Toni Morrison's *A Mercy* », *Modern Fiction Studies*, vol. 58, n° 1, printemps 2012, p. 138, « Son ancienne identité “[mourant] à l'intérieur”, “perdue” avec la perte de son amant, Florens prend l'identité créée par l'adresse du forgeron. » D'une toute autre manière, Jan Furman attribue la bestialisation de Florens, nourrie par les fables de Lina d'autrefois, à sa maltraitance par les visiteurs chez la Veuve Ealing : « Their callousness is a violation that sparks the dormant wildness that later informs Florens's painful liberation. » Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction*, *op. cit.*, p. 135-36, « Leur insensibilité est une violation qui déclenche la sauvagerie dormante qui sera plus tard à l'origine de la douloureuse libération de Florens. »

⁷ *AM*, p. 73 (p. 58, « a love-broken girl »).

⁸ *Id.*, p. 182 (p. 155, « women in thrall to men »).

⁹ Florens déclare elle-même qu'un « flétrissement à l'intérieur » (*Id.*, p. 186 ; p. 160, « withering inside ») la ronge et l'évacue : « Je sens tout ce qui me quitte. Quelque chose de précieux est en train de me fuir. Je deviens une chose à part » (p. 138 ; p. 115, « I can feel the drain. Something precious is leaving me. I am a thing apart »). Cette « fuite » laisse progressivement place à une « noirceur intérieure [...], toute en plumes et en dents » (*Id.*, p. 138 ; p. 115, « inside dark [...], feathered and toothy »), jusqu'à ce que seul « le noir » demeure en elle : « the dark is me. » (*Ibid.* ; *Ibid.*, « le noir, c'est alors moi »).

world shapes us¹ » – Florens s'avère entièrement gouvernée par sa guide, qui façonne son caractère et dicte son chemin de vie, à tel point que cette disciple se retrouve pareillement asservie à un amant, dont la maltraitance scelle son aliénation. Ainsi, ce formatage complexe, délinéé par le parallélisme narratif, parachève la désobjectivation de Florens : n'ayant aucune emprise sur elle-même ou sa destinée, elle accuse enfin une vacuité subjective, figurée par son « visage absent dans l'eau bleue », car « [l]à où devrait se trouver [son] visage, il n'y a rien »². Comme l'affirme Evelyn Jaffe Schreiber, « [i]l n'y a pas de reflet pour elle dans le miroir, pas de moi pour lui renvoyer un regard³ ». Dans l'ensemble, à l'instar d'*Ombre sultane*, le rapport guide-disciple dans *A Mercy* revient à un dispositif d'oppression : en vertu de cette dynamique de dédoublement expérientiel et identitaire qui moule la disciple sur la guide, celle-là se voit acculée à un état servile de victime à l'égard de l'homme. Plus important encore, la disciple est dépouillée de souveraineté identitaire et reléguée par extension au non-être subjectif. Aussi, au lieu de galvaniser les femmes vers l'individuation ou du moins vers une résistance collective à leur infériorisation sociale, ce rapport despotique redouble la sujétion des femmes subalternes en consolidant leur invisibilité identitaire, leur incapacitation en matière d'actualisation de soi et leur marginalisation relative à l'homme.

Ainsi donc, dans *Ombre sultane* comme dans *A Mercy*, l'enchaînement narratif décline de nombreuses passerelles entre guide et disciple en ce qui concerne leur vécu d'un amour dénaturé, de façon à introniser une continuité féminine qui verse néanmoins dans l'oppression. À travers le récit de ses propres expériences, la guide trace le parcours empirique et psychique de sa disciple, sa « suivante du malheur inextricable⁴ », qui se mue en son double au détriment de sa propre autodétermination ou autonomisation. Cette espèce de *call-and-response* narratif sous-entend que la vie des disciples est entièrement conditionnée par les guides, de leurs chagrins amoureux jusqu'à leur cheminement vers une posture de défi. Or, le formatage des disciples fait l'objet d'une problématisation par nos auteures : pour autant qu'il aboutisse à une forme de dédoublement

¹ *Id.*, p. 71 (p. 87, « Nous ne façonnons jamais le monde, dit-elle. C'est le monde qui nous façonne »).

² *Id.*, p. 167, 163, « Je remarque que je suis au bord d'un lac. [...] Je veux y enfoncer mon visage profondément. [...] Aussitôt je prends peur quand je vois que mon visage n'est pas là. Là où devrait se trouver mon visage, il n'y a rien. » (p. 137-38, « I notice I am at the edge of a lake. [...] I want to put my face deep there. [...] Right away I take fright when I see my face is not there. Where my face should be is nothing »). Susana Vega-González rejoint cette conclusion, mais en imputant l'« absence de soi et d'identité » (« lack of self and identity ») de Florens au prétendu désamour maternel : « Since faces are metonymic representations of a person's identity, the fact that Florens' face is not reflected on the water points to the ravages that the maternal detachment causes in her. » Susana Vega-González, « Orphanhood in Toni Morrison's *A Mercy* », dans *Toni Morrison's A Mercy, op. cit.*, p. 127, « Les visages étant des représentations métonymiques de l'identité d'une personne, le fait que le visage de Florens n'est pas reflété sur l'eau indique les ravages que le détachement maternel cause chez elle. »

³ Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 2010, p. 169, « There is no reflection for her in the mirror, no self to return a gaze. »

⁴ *OS*, p. 122.

identitaire ayant valeur d'incapacitation et de désindividualisation pour les disciples, il relève dès lors d'une forme d'oppression. En installant Hajila dans son ancienne vie de couple, Isma la calque sur son propre exemple, quitte à la martyriser en la condamnant aux violences conjugales inéluctables et à lui ôter toute indépendance subjective. De même, en éduquant Florens telle sa propre fille, Lina la moule à son image, la prédestinant ce faisant à une liaison nuisible tout en lui proscrivant toute singularité identitaire. Par conséquent, ces deux victimes de dépersonnalisation se caractérisent enfin par une absence subjective : Hajila n'est que l'« ombre derrière la sultane [Isma]¹ », et Florens se réduit à un « visage [qui] n'est pas là » sur une « forme féminine » inhumaine². De cette façon, la néantisation subjective des disciples sous l'ascendant des guides met à nu les rapports de domination à l'œuvre, qui prennent le pas sur toute complicité féminine, comme l'observe Suzanne Gauch à propos d'*Ombre sultane* : « *A Sister to Scheherazade* is no joyful celebration of women's solidarity, however; rather, it holds up for scrutiny the darker dynamics of power in sisterly relationships³. » Si ces « dynamiques de pouvoir plus sombres » se décèlent sur le plan expérientiel en filigrane des itinéraires de vie parallèles de guide et disciple, elles sont d'autant plus saillantes sur le plan réflexif. Dans l'analyse qui suit, nous allons nous pencher sur l'ingérence des guides dans l'intériorité des disciples, avec une focalisation particulière sur les enjeux de pouvoir et d'identité qui en découlent.

Des manipulations réflexives à une convergence intersubjective

Outre que les guides agencent les situations de vie des disciples et prédéterminent leurs déceptions amoureuses, elles façonnent leur esprit, la similarité des pensées qui leur sont prêtées par la narration en faisant foi. La structuration et la teneur de narration suggèrent effectivement qu'Isma et Lina s'insinuent dans l'espace réflexif de leurs successeuses de façon à manipuler sinon à diriger leurs pensées. Par exemple, à titre de narratrice rivée à sa coépouse, Isma s'adresse à Hajila à la deuxième personne : elle s'imagine la déception conjugale et l'indépendance progressive de sa coépouse, à tel point qu'elle semble entrer dans l'inconscient de cette dernière pour transcrire voire infléchir sa pensée, soit ce que Chikwenye Okonjo Ogunyemi qualifie d'« Isma [...] en train de contrôler ses processus de pensée⁴ ». Quant à Lina, bien qu'elle ne détienne pas

¹ *Id.*, p. 9.

² *AM*, p. 163 (p. 138, « my face is not there »), p. 173 (p. 148, « female-looking shape »).

³ Suzanne Gauch, *Liberating Shahrazad*, *op. cit.*, p. 82, « *Ombre sultane* n'est cependant pas une célébration joyeuse de la solidarité entre femmes ; elle met plutôt en lumière les dynamiques de pouvoir plus sombres dans les relations entre sœurs. »

⁴ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 215, « Isma [...] policing her thought processes ».

de rôle de narratrice, elle plane sur les récits autobiographiques de Florens, telle sa boussole intérieure. À force de fournir des conseils à sa protégée en vue de la défendre contre les dangers du monde naturel, Lina paraît s'infiltrer dans l'inconscient de Florens pour influencer sur sa pensée. Nonobstant leurs prétentions édifiantes à cet égard – même si Isma souhaite affranchir Hajila et Lina vise à aguerir Florens –, ces précédentes s'approprient ainsi l'intériorité de celles qui les suivent, si bien que celles-ci se retrouvent désindividualisées. Car en s'emparant de la voix intérieure de sa protégée par le biais de la tonalité et de l'agencement narratifs, la guide la spolie de toute réflexivité singulière ou autonome, et par extension d'une subjectivité à part entière. En effet, dans les deux romans, la « superposition de la voix [de la guide] aux pensées [de la disciple] renforce l'impression d'absence de subjectivité de [celle-ci] », laissant supposer que la disciple n'est pas en mesure de réfléchir ou de s'exprimer pour et par elle-même¹. Par voie de conséquence, nous aurions affaire selon bien des critiques à une « appropriation problématique d'une voix subalterne² » (soit-elle intérieure ou extériorisée) par une guide omnipotente, qui, « [s]'épanouissant dans la position de sujet, [...] peut se permettre de réifier son homologue³ ». Jane Hiddleston abonde dans ce sens dans sa lecture d'*Ombre sultane* : « this blurring of self and other [...] could lead to an appropriation of the other's voice. Speaking with and for Hajila, Isma paradoxically affirms the former's position while depriving her of her agency⁴. » Ainsi, dans ces univers diégétiques oppressifs où « [l]a voix [de la femme subalterne] sera donc l'ultime reconquête vers une identité retrouvée⁵ », Hajila et Florens semblent bel et bien destituées du statut de sujet pensant et parlant suite à l'ingérence réflexive opérée par Isma et Lina, respectivement⁶.

¹ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 178. Elle parle ici d'*Ombre sultane* mais son observation s'applique aux deux œuvres : « This superimposition of Isma's voice onto Hajila's thoughts reinforces the impression of Hajila's lack of subjectivity. She (Isma) is speaking for Hajila—Hajila cannot speak for herself. »

² Nada Elia, *Trances*, op. cit., p. 26, « problematic appropriation of a subaltern voice ».

³ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, op. cit., p. 209, « Thriving in the subject position, she can afford to objectify her counterpart, whose story she appropriates to create a life for herself. »

⁴ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, op. cit., p. 96, « ce brouillage du soi et de l'autre [...] pourrait conduire à une appropriation de la voix de l'autre. Parlant avec et pour Hajila, Isma affirme paradoxalement la position de la première tout en la privant de son agentivité ».

⁵ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité : Paul Auster, Toni Morrison, Patrick Modiano, Assia Djebar*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Bessière, Paris, Paris III, 2001, p. 211.

⁶ De nombreux ses critiques pointent les mécanismes de musellement et d'infériorisation de la femme subalterne qui procèdent de l'appropriation de la voix de l'autre dans *Ombre sultane* : si Anjali Prabhu parle d'une « narration autoritaire » privilégiant Isma qui « s'accomplit par des exclusions dans le portrait de Hajila » et refuse « d'accorder à Hajila une agentivité dans le discours d'Isma » (Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », op. cit., p. 70, « authoritarian narration », « privileging of Isma that is [...] accomplished through, exclusions in Hajila's portrait », « to grant Hajila agency in Isma's discourse »), de même Chikwenye Okonjo Ogunyemi parle du bâillonnement de Hajila face à Isma, qui « défait la prémisse du roman – donner une voix à la femme algérienne subalterne [...] – en s'appropriant la voix parlante » (Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, op. cit., p. 199, « Isma undoes the premise of the novel—to give a voice to the subaltern, Algerian woman [...]—by appropriating the speaking voice »). Pareillement, Nada Elia relève l'effacement de « Hajila, la femme opprimée, [qui] ne parle jamais vraiment mais est représentée par Isma, la coépouse libérée », et dénonce ce faisant la démarche de Djebar, déclarant que « nous la voyons

Qui plus est, une telle appropriation de l'intériorité de la disciple se prête à un brouillage interpsychique dans la mesure où elle privilégie « l'identification *complète* » entre femmes dans une similitude indifférenciée¹. Objectivée par une « chaîne de voix² » constituée de pensées emmêlées et de « voix enchevêtrées³ », cette interconnexion féminine fait état d'un rapport « toi/moi⁴ » fusionnel aux antipodes des théories de Luce Irigaray relatives à la subjectivation par la différence. Là où Irigaray prône « l'irréductibilité » de chacun.e dans une relation de réciprocité selon laquelle « [n]ous sommes insubstitutables l'un à l'autre. Tu m'es transcendant(e), inaccessible en un sens⁵ », Djebbar et Morrison mettent en scène des binômes féminins si fortement entrelacés que guide et disciple « sont devenues presque interchangeable⁶ », et « les deux portraits de femme ne forment qu'un seul⁷ ». En effet, en répercussion de cet enchevêtrement de voix et de pensées féminines où « la question de savoir qui parle devient presque sans importance⁸ », guide et disciple s'apparentent à terme à « des reflets l'une de l'autre⁹ », dans un dédoublement identitaire qui consolide la phagocytose de la cadette. Pour autant que la guide oriente sinon dicte la

parler au nom de la femme cloîtrée, au lieu de lui donner sa propre voix » (Nada Elia, *Trances*, *op. cit.*, p. 37, « Hajila, the oppressed woman, never really speaks but is spoken for by Isma, the liberated co-wife », p. 26, « we see her speaking for the cloistered woman, instead of giving her a voice of her own »). Sofiane Laghouati abonde dans un sens similaire : « Le personnage de Hajila est l'objet de toutes les substitutions et de toutes les exclusions par le langage. [...] Car n'oublions pas que Djebbar-Isma-Schéhrazade, recrée l'histoire pour nous : elle lui prête ses mots, sa voix et sa fabulation. Hajila, elle, est toujours dans un ailleurs de la langue parlée. » Sofiane Laghouati, « Assia Djebbar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une "diglossie littéraire" », dans *Assia Djebbar : littérature et transmission*, *op. cit.*, p. 106-07.

¹ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 205-06, « complete identification ». Elle cite Luce Irigaray, *J'aime à toi*, *op. cit.*, p. 161.

² Se référant à *La Femme sans sépulture*, Anne Donadey évoque les « différents récits à la première personne » qui « s'entremêlent constamment pour former une chaîne de voix ». Bien qu'il s'agisse ici d'un autre roman de Djebbar, la technique vaut tout aussi bien pour *Ombre sultane*. Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 85, « These various first-person narratives [...] intermingle constantly to form a chain of voices. »

³ Il s'agit d'une stratégie narrative sanctionnée par Djebbar et explicitée dans son film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*. Assia Djebbar (dir.), *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, 1978.

⁴ Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, *op. cit.*

⁵ Luce Irigaray, *J'aime à toi*, *op. cit.*, p. 161.

⁶ Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 82, « Hajila et Isma have become almost interchangeable ».

⁷ Mildred Mortimer, « Parole et écriture dans *Ombre sultane* », dans Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic (dirs.), *Francophonie plurielle*, Hurtubise, Québec, 1995, p. 19. Cité dans Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 86.

⁸ Anne Donadey, « Introjection and Incorporation », *op. cit.*, p. 85. Parlant des personnages-conteuses dans *La Femme sans sépulture*, elle dit : « Their voices mingle, and who speaks becomes somewhat irrelevant. » À la différence de Donadey qui affirme la fonction édifiante de cet emmêlement de voix (« Each woman's voice serves a dual purpose, both of testifying and of giving courage to the other women to go on » ; « La voix de chaque femme sert à la fois à témoigner et à donner du courage aux autres femmes pour continuer »), nous postulons au contraire que cette indifférenciation des parleuses se solde par la désindividualisation.

⁹ Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 83, « The fact that the two women should be seen as mirror images of each other, rather than as rivals per se, is exemplified in the many references to mirrorings and doublings throughout the novel [...] The two women, like Scheherazade and Dinarzade in Djebbar's rewriting of the tale, become doubles of one another. » (« Le fait que les deux femmes doivent être considérées comme des images miroir l'une de l'autre, plutôt que comme des rivales en soi, est illustré par les nombreuses références aux miroirs et aux dédoublements tout au long du roman [...] Les deux femmes, comme Shéhérazade et Dinarzade dans la réécriture du conte par Djebbar, deviennent des doubles l'une de l'autre »).

pensée de sa disciple – la réflexion de Hajila semble découler de l’imagination d’Isma, alors que la pensée de Florens est truffée de préceptes intériorisés de Lina – les deux femmes s’entremêlent tout à fait dans une intersubjectivité paradoxale qui s’avère parasitaire pour la disciple. Car plutôt que de favoriser une sororité propice à une « solidarité salvatrice¹ », ce « mélange² » interpsychique tend à assimiler et à incapaciter la plus jeune, la subsumant sous son aînée de manière à estomper son individualité propre dans une néantisation subjective. Un « horizon mythique de la sororité³ » se dresse alors en toile de fond à cette interconnexion féminine destructrice : à supposer qu’elle désolidarise enfin les deux femmes en désindividualisant la successeuse, dès lors sacrifiée sur l’autel d’une sororité fictive et nuisible, cette union intersubjective ne fait que renouveler les procédés de sujétion féminine dans ces sociétés discriminatoires. Anne Donadey résume bien la complicité des femmes dans l’assujettissement les unes des autres, ce qui entrave l’éclosion d’une véritable sororité féminine constructive et mutuellement bénéfique : « The movement toward solidarity is hampered by the participation of women in their own—and other women’s—oppression⁴. »

Dans *Ombre sultane* par exemple, Isma prétend faire double office de conteuse destinée à s’exprimer en lieu et place de sa consœur bâillonnée, et de libératrice ayant vocation à désenchaîner celle-ci en balisant son cheminement réflexif et expérientiel vers l’émancipation. De ce point de vue, « la sultane est [bel et bien] double⁵ », tant il est vrai qu’Isma paraît jouer les deux rôles de Schéhérazade et de Dinarzade⁶ dans cette reprise des *Mille et une nuits*. En parallèle de sa mission solidaire d’« éveilleuse » qui se dévoue à « secourir une concubine », Isma se charge de raconter la vie intérieure de Hajila, dans l’espoir que « le récit de la sultane des aubes sauvera [...] l’une de ces opprimées »⁷. De cette façon, Isma à la fois aiguille et retrace par la voie narrative – « jetant ainsi un sort à Hajila⁸ » à l’aide de sa « [v]oix qui perle dans la nuit⁹ » – la délivrance conjugale de sa coépouse, laquelle tient autant à une inflexion réflexive qu’au défi acté. À en croire Priscilla Ringrose : « it is Isma’s words that effect that movement, it is her words that literally assist Hajila in passing from interior to exterior, that literally propel her into the outside

¹ *Ibid.*, « the two women must become sisters grappling for lifesaving solidarity » (« les deux femmes doivent devenir des sœurs luttant pour une solidarité salvatrice »).

² Dans *Ombre sultane*, Isma dit à plusieurs reprises qu’elle « mêle » les vies des coépouses (*OS*, p. 108, 116).

³ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 191, « a mythical horizon of sisterhood ».

⁴ Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 83, « Le mouvement de solidarité est entravé par la participation des femmes à leur propre oppression et à celle d’autres femmes ».

⁵ *OS*, p. 130.

⁶ Sa dualité est parfaitement articulée dans la citation suivante : « Et la sultane sera sauvée pour un jour encore, pour un deuxième, parce qu’elle invente certes, mais d’abord parce que sa sœur a veillé et l’a réveillée » *Id.*, p. 130.

⁷ *Id.*, p. 140.

⁸ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 190, « thus casting a spell on Hajila ».

⁹ *OS*, p. 9.

world and accompany her first hesitant steps into the streets¹. » Les interprétations critiques de cette intervention narrative de la part d'Isma sont tranchées : tandis que les unes penchent pour une visibilisation bienveillante de la femme subalterne – Veronika Thiel qualifie Isma d'une « chroniqueuse » qui vise à « porter l'attention [...] sur d'autres femmes qui sont écartées [...] [afin de] ramener leurs voix »² – les autres y voient un « voyeurisme³ » aux allures patriarcales ou colonialistes qui sert à inférioriser Hajila tout en cimentant l'omnipotence d'Isma. Anjali Prabu

¹ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 179-80, « Et ce sont les mots d'Isma qui opèrent ce mouvement, ce sont ses mots qui aident littéralement Hajila à passer de l'intérieur à l'extérieur, qui la propulsent littéralement dans le monde extérieur et accompagnent ses premiers pas hésitants dans la rue ». Elle continue : « The connection between Isma's words and Hajila's movements is reinforced by Isma's emphatic statement: "Tu vas 'sortir' pour la première fois, Hajila" [...] So Isma's words act as a catalyst for Hajila's hesitant steps into the outside world » (« Le lien entre les mots d'Isma et les mouvements de Hajila est renforcé par la déclaration emphatique d'Isma : "Tu vas 'sortir' pour la première fois, Hajila" [...] Ainsi, les mots d'Isma agissent comme un catalyseur pour les pas hésitants de Hajila dans le monde extérieur »). De même, Winifred Woodhull affirme que la narration d'Isma « [fait] passer Hajila de la maison à la rue, de l'abri/prison du voile à la lumière du soleil [...] [et] fournit l'instrument de libération, à un moment métaphorisé comme une clé qu'Isma tend littéralement à Hajila pour qu'elle puisse s'échapper de sa prison domestique. » Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993, p. 85, « Isma's narration [moves] Hajila from the house to the streets, from the shelter/prison of the veil into the sunlight [...] [and] provides the instrument of liberation, at one moment metaphorized as a key that Isma literally hands Hajila so that she may escape her domestic prison. »

² Veronika Thiel, *Assia Djébar : la polyphonie comme principe générateur de ses textes*, Wien, Édition Praesens, 2005, p. 104, « la narratrice devient intermédiaire et transmet un scène à laquelle elle n'a pas assisté personnellement, mais dont elle se fait la chroniqueuse et assure ainsi la transmission. » Priscilla Ringrose compare le regard d'Isma « à l'objectif de la caméra » qui imprègne le récit des « routines banales » de Hajila de « la sympathie et la sensibilité de l'observatrice à l'égard de l'autre ». Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 175-76, « Like the eye of the camera, Isma's words rove over the sounds and sights of the mundane routines of Hajila's everyday life [...] The description of simple tasks reveals the sympathy and sensitivity of the observer to the other. »

³ Anjali Prabu emploie ce terme pour approfondir le « contrôle évident qu'Isma exerce sur le personnage et la présentation de Hajila » à travers son immixtion narrative (Anjali Prabu, « Sisterhood and Rivalry », op. cit., p. 73, « There is an element of voyeurism involved, as Isma seems to be observing Hajila (in reality or in her imagination) without being seen herself [...] the obvious control that Isma has over the character and presentation of Hajila »). De la même manière, Nancy Arenberg évoque l'inversion du schéma du « regard masculin » : « Typically, the woman is the object of the masculine gaze, thus fueling his desire and control over her. However, Djébar rewrites this schema by placing Isma in the place of the male » (Nancy Arenberg, « Mobile Bodies and Kindred Sisters in Djébar's *Ombre sultane* », *The French Review*, vol. 82, n° 2, décembre 2008 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/25481551>), p. 356, « Typiquement, la femme est l'objet du regard masculin, ce qui alimente son désir et son contrôle sur elle. Cependant, Djébar réécrit ce schéma en plaçant Isma à la place de l'homme »). Et Jane Hiddleston note la paradoxalement de la « liberté d'observation » expérimentée par Hajila, dont le « regard conscient et attentif est lui-même un geste de réappropriation et de contrôle », et la mainmise narrative exercée par Isma qui semble contrer toute affirmation de soi par la vue : « This freedom to observe directly counteracts the enclosure imposed upon her ordinarily, and on one level Hajila's conscious, watchful gaze is itself a gesture of re-appropriation and control. [...] Nevertheless, it is difficult to dissociate Hajila's seizing of liberation from Isma's minute charting of the objects and people scrutinised, and the narrator's own description of her co-wife's observation constitutes a further attempt on her part to catalogue and therefore master the proliferating details of the scene. Such passages clearly set out to celebrate Hajila's seizing of agency and intimate enjoyment, but Isma's control of the perspective cannot help but unsettle the surface impression of support and shared emancipation » (Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, op. cit., p. 91, « Cette liberté d'observation va directement à l'encontre de la claustration qui lui est imposée d'ordinaire et, à un certain niveau, le regard conscient et attentif de Hajila est lui-même un geste de réappropriation et de contrôle. [...] Néanmoins, il est difficile de dissocier la prise de liberté de Hajila de l'enregistrement minutieux par Isma des objets et des personnes observés, et la description par la narratrice elle-même de l'observation de sa coépouse constitue une nouvelle tentative de sa part de répertorier et donc de maîtriser les détails proliférants de la scène. Ces passages visent clairement à célébrer la prise de pouvoir et la jouissance intime de Hajila, mais le contrôle de la perspective par Isma ne peut qu'ébranler l'impression superficielle de soutien et d'émancipation partagée »).

relève de ce camp : « The possessing, representing, and potentially violent gaze comes, this time, from the Algerian woman herself, and it is directed toward [...] her more proximate other¹ ». Dans l'analyse qui suit, nous tâcherons à la suite de ces dernières critiques de dégager les enjeux de pouvoir et d'appropriation découlant du positionnement narratif d'Isma en tant que « voyeur masculin subordonnant l'objet de son regard », tout en nuanciant notre discours par un approfondissement du rôle polyvalent et contradictoire d'Isma, qui « semble paradoxalement promouvoir à la fois la libération de Hajila et sa propre appropriation de la position de contrôle² ».

Un constat préalable s'impose : l'intervention narrative d'Isma se veut d'autant plus impérative que Hajila semble se ranger au « mutisme de tant d'anonymes ensevelies³ ». En effet, en tant que femme enveloppée d'un voile de conjugalité répressive, et muselée par l'interdit de son dévoilement littéral et métaphorique sur la scène du monde extérieur, Hajila est privée de parole, comme l'affirme Isma : « Comme si tu pouvais parler ! [...] quand tu te libères du drap, que tu déambules, ta voix te semble reléguée ailleurs⁴ ». D'après Céline Magaud, il s'agit d'une « aphasie partielle [qui] témoigne d'une expression orale de soi étouffée », sinon d'une certaine inexistence en tant que femme subalterne⁵. D'où l'entremise d'Isma, cette narratrice omnisciente qui se prétend témoin oculaire du vécu de sa protégée et lit dans son cœur : en plus de narrer le quotidien « visible » de Hajila en termes de son apparence, ses gestes et ses actions, Isma transcrit sa pensée.

¹ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 84, « Le regard possessif, représentationnel et potentiellement violent vient, cette fois, de la femme algérienne elle-même, et il est dirigé vers [...] son autre plus proche. »

² Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 93, « the position of a masculine viewer subordinating the object of his gaze. Isma's perspective seems paradoxically to promote both Hajila's liberation and her own appropriation of the position of control. »

³ *OS*, p. 112.

⁴ *Id.*, p. 62.

⁵ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, *op. cit.*, p. 211. Elle relie cette aphasie à l'effacement social de la femme algérienne : « Il faut cependant noter qu'à "nue", Hajila devient étrangement aphasique. Elle ne retrouve sa capacité de parole que couverte de nouveau, comme si le dévoilement lui ôtait tout langage, dans une extériorisation de soi poussée à l'extrême. [...] Cette aphasie partielle témoigne d'une expression orale de soi étouffée : voilée je n'existe pas, ce que je dis n'a donc aucune conséquence ; de même il est inconcevable que l'on s'adresse à moi. Il en est de même pour la parole prononcée : dévoilée, je suis mise à nu, les mots prononcés m'impliquent alors personnellement, or le moi féminin n'a pas d'existence reconnue en Algérie. » Maintes critiques établissent d'ailleurs une corrélation entre le mutisme de Hajila et son (dé)voilement : Jane Hiddleston évoque « l'absence » de Hajila voilée, telle « une sorte de présence spectrale libérée des déterminations de l'identité », tandis que le dévoilement « [implique] une visibilité qui rend impossible toute autre expression personnelle alors que le voile permet paradoxalement à la porteuse de parler. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 91, « The veil allows for Hajila's presence in the street while simultaneously assuring her absence, evoking a sort of spectral presence freed from the determinations of identity. The narrator also affirms that "tu retrouves la voix", as if unveiling implies a visibility that renders further personal expression impossible while the veil paradoxically allows the wearer to speak. » *A contrario*, Nancy Arenberg conçoit le dévoilement comme un geste d'affirmation de soi : « [Hajila] divests herself of the layers dissimulating her identity as an individual. The discarding of the veil also empowers her with the fortitude to meet the disapproving gaze of others. » Nancy Arenberg, « Mobile Bodies », *op. cit.*, p. 356, « [Hajila] se débarrasse des couches dissimulant son identité en tant qu'individu. L'abandon du voile lui donne également la force d'affronter le regard désapprobateur des autres ».

Par exemple, au début du roman Isma plante le décor d'une vie conjugale terne¹, comme si elle se mettait dans la peau de sa coépouse afin de traduire son esprit morne, soit ce que Priscilla Ringrose appelle des « projections de la sympathie d'Isma² » :

La même douleur irraisonnée t'habite. Les murs nus te cernent. Des larmes coulent sur ton visage fin et brun ; un rayon oblique de soleil dissipe la grisaille autour. Mais tu ploies dans une bruine de tristesse [...] Tu te penches (« ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme !... Ô Sidi Abderahmane aux deux tombeaux ! »). Tu tentes de te reconforter : « Je n'ai pas pleuré depuis tant d'années ! Ai-je même prié ? Les autres... Ma mère, ma sœur, les enfants de l'homme, tous les autres reculent. Seul le bruit de l'homme... [...] Vous [les hommes] qui surgissez au soleil ! [...] La rue vous attend... Vous vous présentez au monde, vous les bienheureux³ !

Loin de s'en tenir à l'aspect physique de Hajila (ses pleurs ou son courbement devant l'évier), Isma consigne ses sensations de séquestration et de peine, en sus de ses pensées inarticulées, qu'il s'agisse de ses prières inabouties ou encore de ses interrogations et lamentations intérieures. Les prémices du défi libérateur de Hajila pointent notamment dans ces doléances face à l'autonomie masculine, comme en écho à Isma qui cherche elle-même à « se libérer [...] à la fois du passé d'amour et du présent arrêté⁴ » par le rejet du mari. Néanmoins, cette transcription par Isma des remous réflexifs et affectifs de Hajila revient à une forme d'usurpation de son intériorité aux dépens de toute expression de soi. Dès lors, nous pourrions considérer que les images de son visage éclaté (« en miettes ») et de son âme expulsée hors du corps (ou « vomi ») laissent d'ores et déjà augurer de sa désindividualisation, qui se concrétisera au fur et à mesure du roman.

Ainsi s'ébauche la dualité de l'emprise psychique de guide sur disciple : il y a lieu de croire qu'Isma sème par la voie narrative les germes de ces impressions et réflexions dévoilées au grand jour. En considérant qu'elle inspire l'émancipation progressive de Hajila comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, reste à en conclure qu'Isma est également à l'origine de ses pensées de plus en plus débridées et contestataires. L'enchaînement narratif semble pronostiquer cette évolution réflexive. Par exemple, dans le chapitre intitulé « Isma », la

¹ Anjali Prabhu, pour sa part, qualifie Isma de « narratrice rusée » qui, dans son discours, fait saillir « l'absence de présence » du corps de sa coépouse : selon Prabhu, l'emploi narratif de synecdoque aboutit à ce que « [la] présence physique [de Hajila soit] souvent réduite à celle d'une partie du corps, dissociée du reste », et elle déclare que « [s]es mains sont parfois séparées de sa pensée, ce qui les fait ressembler à celles d'une marionnette, contrôlées par une force extérieure », à savoir Isma. Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 74, « wily narrator », « Hajila's body experiences an absence of presence in the discourse. Her physical presence is often reduced to that of a part of her body, dissociated from the rest, through the use of synecdoche in the representation [...] Her hands are at times separated from her thought, making them seem like those of a marionette, being controlled by an exterior force. »

² Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 176. D'après elle, puisque « [l]'œil observateur d'Isma enregistre non seulement les actions de Hajila, mais laisse entrevoir les émotions qui les accompagnent », « lorsque les mots d'Isma enveloppent Hajila, ces gestes ne sont plus *vides* mais sont imprégnés des projections de la sympathie d'Isma » (« However, as Isma's words envelop Hajila, these gestures are no longer *empty* but are imbued with the projections of Isma's sympathy. Isma's observant eye records not only Hajila's actions but hints at the emotions that accompany them »).

³ *OS*, p. 16-17.

⁴ *Id.*, p. 9.

narratrice éponyme se replonge dans les souvenirs de ses promenades citadines, qui anticipent le ressenti de Hajila lors de sa première sortie au chapitre « Au-dehors ». Comparons ces deux passages :

Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil, mais du cœur de la pénombre, un bruit d'ailes frissonne dans le pigeonnier [...] [A]h ce soleil, ces promenades, mon corps qui navigue, tant et tant de fois il m'arrive de flotter dans le faisceau de regards alentour [...] l'avidité de l'œil se fait limpide, le ciel profond, ventre de tourterelle, mes yeux sont largement ouverts [...] je souris de notre commune inadvertance à l'égard du Temps. Je me souviens, oh oui, je me souviens de tant d'années, d'un clin d'œil, une vie ! Je marche. Je me souviens de l'écoulement des jours, de leur succession en chute ou en envol...¹

« Mais je deviens ivre, ô mon doux Prophète ! Je m'immobilise, puis j'avance, je glisse dans l'azur, je décolle de terre, je... ô veuves de Mohammed, secourez-moi ! » [...] Avancer jusqu'au bord du gouffre [de la mer]. Tentation de t'y plonger : s'y renverser pour flotter dans cette immensité, face à l'immensité inversée du ciel. Yeux ouverts, corps à la dérive. [...] Tu marches, Hajila, baignée par la lumière qui te porte. Qui te sculpte².

Les nombreux recoupements au niveau lexical tissent des passerelles entre ces deux extraits, de manière à tracer une continuité réflexive entre les deux femmes³. En effet, aux souvenirs narrativisés d'Isma correspondent le déroulé intérieur de pensées, de sensations et de désirs refoulés de Hajila, comme si Isma façonnait le vécu psychique de sa consœur à partir du sien. Notamment, le fil conducteur du large, au sens propre comme au sens figuré, raccorde ces deux passages : par exemple, Isma a l'impression que son corps, bercé par le soleil, « navigue » ou « flotte » dans l'étendue illimitée de l'espace-temps, reflétée par ce « ciel profond » que ses yeux écarquillés dévorent du regard. À sa suite, Hajila, étourdie par le soleil qui la « porte » au-devant de cet infini intemporel, se livre au fantasme de son corps voguant dans « l'immensité » de cet « azur » double, le ciel et son image en miroir, les deux englobés par son regard grand ouvert. En outre, des images de vol parsèment les deux textes : les « ailes » des tourterelles symbolisant l'« envol » de la vie d'Isma préfigurent l'essor que prendra Hajila, cette « petite caille⁴ », au cours de la trame romanesque, tout en cristallisant son euphorie lors de cette sortie inaugurale qui la « décolle » de terre.

¹ *Id.*, p. 20-21.

² *Id.*, p. 32-33.

³ D'autres critiques telles que Suzanne Gauch, Anjali Prabhu ou encore Jane Hiddleston soulignent au contraire le contraste entre Isma et Hajila : Gauch prétend qu'« [Isma] raconte les escapades quotidiennes de Hajila pour faire valoir les souvenirs de sa propre relation amoureuse, plus libre, avec son ancien mari » (Suzanne Gauch, *Liberating Shahrazad*, *op. cit.*, p. 82, « [Isma] relates Hajila's daily escapes as a foil for recollections of her own freer, amorous relationship with her former husband »), et Prabhu met l'accent sur les « images statiques de Hajila [qui sont] juxtaposée[s] à un portrait extrêmement sensuel d'Isma » de façon à « faire pencher la balance en faveur de la narratrice [...] Isma est la sultane tandis que Hajila reste son ombre » (Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 80, « these static images of Hajila [are] juxtaposed with an extremely sensuous portrayal of Isma », « tipping the scales in favor of the narrator [...] Isma is the sultana while Hajila remains her shadow »). Pour sa part, Hiddleston voit dans l'accolement de ces chapitres une mise en opposition diamétrale des femmes « signifiant respectivement l'asservissement et la libération » (Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 92, « The characters seem to be diametrically opposed, signifying enslavement and liberation respectively »). Si Hiddleston relève comme nous la sensualité associée au vécu d'Isma qui semble préfigurer les descriptions des promenades de Hajila, elle met toutefois cette ressemblance sur le compte de l'appropriation par Isma de la perspective de Hajila.

⁴ *OS*, p. 17.

A contrario d'Isma, Lina ne s'exprime pas au nom de Florens dans *A Mercy*, puisqu'elle n'occupe pas de place de narratrice dans le roman. Il n'en demeure pas moins que sa voix perce à maintes reprises dans les récits autobiographiques de Florens, si bien qu'elle paraît orienter comme Isma l'évolution réflexive de sa protégée, l'acheminant vers une sauvagerie émancipatrice en paroles intérieures comme en actes. Comme nous l'avons vu, entre la plus mûre Lina et la plus susceptible Florens se tisse une amitié frôlant l'amour d'une mère envers son enfant, de telle sorte que Lina moule Florens à son image : de même que Lina s'acharne à éduquer sa fille adoptive quant aux manières du monde, Florens se tourne dès l'âge tendre vers sa mère de substitution pour apprendre les techniques de survie au sein d'un environnement naturel hostile. S'explique alors que la voix de cette guide maternante reste gravée dans la mémoire de sa disciple, influant sur sa maturation psychique, l'aiguillant sur son parcours de vie et catalysant sa bestialisation. Dans les chapitres narrés par Florens, même si elle s'adresse au forgeron, sa pensée rivée sur sa prédécesseure cristallise l'ascendant de celle-ci sur la psyché de sa successeuse : plus précisément, ses croyances « païennes¹ » assimilées, ses conseils et aphorismes ressassés et ses légendes intériorisées² figurent Lina du moins en boussole intérieure pour Florens, si ce n'est plutôt en dominatrice exerçant une puissante mainmise psychique sur sa protégée. En effet, le regard omniprésent de cette femme qui « décidait et dirigeait tout » – « Elle avait l'œil partout, même lorsqu'elle était nulle part »³ – symbolise cette mainmise, tout en faisant allusion à ses dons surnaturels de clairvoyance.

Son immixtion dans la pensée de Florens se décèle en creux de la structuration et de la tonalité narratives, comme c'est le cas dans le premier roman : notamment, la philosophie naturaliste et païenne de Lina articulée dans le chapitre qui lui est dédié semble imprégner ou façonner la pensée de Florens dans les chapitres autobiographiques. Par exemple, en tant qu'Amérindienne, Lina puise sa sagesse du monde naturel : elle communique avec les arbres⁴, « [répond] aux oiseaux comme s'ils lui demandaient conseil sur la meilleure façon de voler⁵ » et « [hume] le temps » pour « savoir ce que le ciel, les brises, avaient en réserve »⁶. Grâce à sa connaissance intime voire extralucide du monde naturel, Lina « retrouva ou inventa le sens caché des choses » ; autrement dit, elle réussit à interpréter les circonstances présentes et futures et à conjurer le mal

¹ *AM*, p. 97 (p. 80, « pagan »).

² Mar Gallego-Durán estime que Lina « [nourrit Florens] d'histoires de mères protectrices qui tentent d'effacer la profonde blessure de la trahison de sa mère ». Mar Gallego-Durán, « "Nobody Teaches You to Be A Woman" », *op. cit.*, p. 110, « feeding her with stories of protective mothers which try to erase the deep hurt of her mother's betrayal ».

³ *AM*, p. 146 (p. 122, « Lina ruled and decided everything », « Her eye was everywhere even when she was nowhere »).

⁴ *Id.*, p. 59 VA, p. 74 VF.

⁵ *Id.*, p. 178 (p. 152, « And Lina—she answered birds as if they were asking her advice on how to fly »).

⁶ *Id.*, p. 81-82 (p. 65-66, « smell oncoming weather », « she tried to learn what the sky, the breezes, had in store »).

moyennant cette communion sacrée avec la nature¹. À sa suite, Florens adhère au fur et à mesure de ses monologues à ce courant de pensée naturaliste : elle se met pareillement d'intelligence avec la nature en vue de traduire ses « signes » divers et variés, laissés tantôt par une paonne qui ne couve pas, tantôt par deux lièvres qui s'immobilisent, tantôt par un bouc qui l'ignore². C'est ainsi qu'elle s'escrime à « [lire] ou [déchiffrer]³ » son univers : « Other signs need more time to understand. Often there are too many signs, or a bright omen clouds up too fast. I sort them and try to recall, yet I know I am missing much, like not reading the garden snake crawling up to the door saddle to die⁴. » Cette mentalité superstitieuse, portée sur une liaison mystique et presque télépathique avec la nature, cadre avec celle de Lina, dans un retentissement narratif révélateur : les parallèles réflexifs entre guide et disciple à l'échelle narrative mettent en évidence l'influence démesurée de Lina sur la psyché de Florens.

Émerge dès lors une certaine continuité réflexive entre guide et disciple, amorcée par cette commune perspective naturaliste et entérinée au fil des chapitres par le ressassement intérieur des paroles de la guide. Plus spécifiquement, Florens se répète sans relâche les conseils et les avertissements de Lina durant son voyage vers le forgeron. Au même titre que les reproches relatifs à l'amour résonnent dans son esprit – « Beware she tells me. [...] Tell me, she says, what will it be when his work here is done. I wonder she says will he take you with him⁵? » – Florens recueille en son for intérieur les mises en garde contre d'innombrables menaces : « Lina is warning me of many things, saying if you are not in your place I must not tarry. I must return at once⁶. » Que ses avertissements se rapportent aux dangers émanant d'animaux sauvages – « I am watchful for snakes that ease down trees and over ground, although Lina says they do not prefer to bite us or swallow us whole » – ou bien aux êtres humains – « Giant birds also are nesting out there bigger than cows, Lina say, and not all natives are like her, she says, so watch out⁷ » –, ils sont réitérés

¹ *Id.*, p. 62 (p. 48, « recalled or invented the hidden meaning of things ») : « Elle craillait avec les oiseaux, bavardait avec les plantes, parlait aux écureuils, chantait pour la vache et ouvrait la bouche pour recueillir l'eau de pluie » *Ibid.* (p. 48-49, « She cawed with birds, chatted with plants, spoke to squirrels, sang to the cow and opened her mouth to rain »).

² Voir *Id.*, p. 3, 41, 114 VA, p. 9, 53, 137 VF.

³ *Id.*, p. 183 (p. 157, « read or cipher »).

⁴ *Id.*, p. 4 (p. 9-10, « D'autres signes demandent plus de temps pour être compris. Souvent, il y a trop de signes, ou alors un présage clair se brouille trop vite. Je les trie et tente de m'en souvenir, mais je sais pourtant que j'en manque beaucoup, comme lorsque je ne lis pas la couleuvre rayée qui rampe jusque sur le seuil de la porte pour y mourir »).

⁵ *Id.*, p. 103, 105 (p. 125-26, « Attention, me dit-elle. [...] Dis-moi, ajoute-t-elle, que se passera-t-il quand son travail ici sera fini ? Je me demande, dit-elle, s'il t'emmènera avec lui ? »). Voir aussi *Id.*, p. 160 VA, p. 186 VF.

⁶ *Id.*, p. 38 (p. 49, « Lina me met en garde contre bien des choses, disant que si tu n'es pas chez toi, je ne dois pas traîner. Je dois rentrer tout de suite »).

⁷ *Id.*, p. 5 (p. 11, « Des oiseaux géants nichent aussi là-bas, qui sont plus gros que des vaches, dit Lina, et tous les indigènes ne sont pas comme elle, elle ajoute, alors fais attention »). Voir aussi *Id.*, p. 41 : « I don't need Lina to warn me that I must not be alone with strange men with slow hands when in liquor and anger they discover their cargo is lost » (p. 52, « Je n'ai pas besoin de Lina pour m'avertir que je ne dois pas rester seule avec des hommes inconnus aux mains qui traînent, lorsqu'ils découvriront, pris de boisson et furieux, que leur cargaison est perdue »).

mot pour mot dans le flux de conscience de Florens. À la longue, cette répétition à la lettre des dires de Lina donne pourtant l'impression que Florens ne bénéficie d'aucune autonomie réflexive¹. En effet, tout se passe comme si la guide s'appropriait l'intériorité de sa disciple, à tel point que celle-ci ne fait que radoter les propos de celle-là au détriment de toute pensée indépendante ou originale. Il s'agit donc d'une sorte de phagocytose réflexive qui se solde à terme par la désubjectivation de Florens.

Ainsi, bien qu'elle dérive de procédés différents – là où Isma s'empare de la voix intérieure de Hajila, Florens ressasse les paroles de Lina dans son esprit – une continuité psychique entre femmes se profile dans ces deux œuvres au travers de l'agencement narratif. Celle-ci permet non seulement de retracer la progression des disciples vers une insurrection libératrice, mais aussi d'interroger leur autonomie subjective, dans la mesure où leur pensée fait l'objet de manipulation par leurs guides. Dans *Ombre sultane*, bien qu'Isma brosse d'abord un portrait de sa consœur éberluée et transie de frayeur pendant ses premières échappées², au fil du roman elle inscrit – et le parallélisme narratif suggère même qu'elle oriente – le cheminement réflexif de Hajila vers le défi. En effet, en filigrane des phrases inarticulées par Hajila quoique verbalisées par Isma³, un nouvel élan de révolte se dessine qui fait contrepoids ironique tantôt à la passion amoureuse, tantôt à l'affection maternelle d'Isma détaillées dans les chapitres précédents. À titre d'exemple, le souvenir d'Isma au chapitre « Voiles⁴ » concernant l'« accès de ferveur » sexuel qui conduit à la naissance de sa fille bien-aimée semble paradoxalement anticiper le viol de sa coépouse tout en éveillant son dégoût à l'égard du coït comme de la maternité. D'un côté, alors qu'Isma se « remémore une femme étalée sur un sol de moisissures, malgré l'humidité de cette fin de printemps, aux senteurs vivaces », se délectant d'une volupté empreinte d'effluves « d'anémones », Hajila se rebelle devant « l'épreuve⁵ » du coït, pourtant tant vanté par les femmes de son entourage : « elles mentaient toutes [...] Aucune n'avait osé avouer : “Le sang pue entre vos jambes. Chaque nuit, l'écorchure se creuse, vous serrez les dents de longues minutes tandis que le souffle mâle au-

¹ Cette idée est renforcée par le manque de moyens réflexifs de Florens pendant son voyage : « My plan for this night is not good. I need Lina to say how to shelter in wilderness. *Id.*, p. 42 (p. 54, « Mon plan pour cette nuit n'est pas bon. J'ai besoin que Lina m'explique comment m'abriter dans la forêt sauvage »).

² *OS*, p. 48-49 : « Tu t'étonnes de te voir marcher d'emblée d'un pas délié sur la scène du monde ! [...] “Dehors... et nue !” L'émotion te submerge. [...] Tu établis hâtivement la liste de ceux qui, s'ils se trouvaient dans cette file, te reconnaîtraient. [...] Tu tentes d'éteindre ta panique. » Jane Hiddleston dénonce ici « l'insistance insidieuse d'Isma sur l'hésitation et la faiblesse de Hajila » qui « la place dans la position de la voyeuse qui contrôle et renforce la position timide et passive de Hajila par rapport à sa coépouse libérée ». Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 90, « Isma's insidious emphasis on Hajila's hesitation and weakness », p. 92, « puts her into the position of the controlling viewer and reinforces Hajila's timid and passive position in relation to her liberated co-wife ».

³ Par exemple, Isma consigne les paroles réprimées de Hajila : « tu désirerais ajouter : “Ô Maître, je fais davantage, tu le sauras bien un jour !” Cette phrase roule en toi. » *OS*, p. 80.

⁴ Toutes les citations ci-après qui se rapportent à Isma proviennent des pages 58-59 d'*Ombre sultane*.

⁵ Toutes les citations ci-après qui se rapportent à Hajila proviennent des pages 89-91 d'*Ombre sultane*.

dessus de votre tête n'en finit pas !" Aucune n'a révélé que, le lendemain, votre seule arme est le défi ! » Tandis qu'Isma se repaît de la sensualité charnelle, associée aux « arômes » végétaux agréables, Hajila déclame intérieurement contre ce « rêve » illusoire de plaisir sexuel, aux antipodes de la réalité de « cette douleur de la chair » qui déclenche un « océan de miasmes » liés à la puanteur du sang féminin. D'un autre côté, contrairement à Isma qui porte un amour tendre à sa fille Mériem – elle réveille son bébé « exprès pour jouer et rire avec elle¹ » et jouit ensuite d'une « connivence² » avec sa fille grandie – Hajila rejette la maternité : « tu portes la vie, quelle vie, la vie frémit au-dehors, mosaïques de rêves [...] C'est l'attente présente que tu refuses [...] Cette prééminence allait-elle fendre l'espace à ta place, t'empêcher d'être de nouveau un regard qui dévore³ ? » Pour cette « Hajila nouvelle⁴ » qui découvre à peine la vie en dehors des quatre murs, la grossesse constitue une entrave susceptible de la cloîtrer : aussi, loin d'être des « amies masquées⁵ » à l'image d'Isma et Mériem, Hajila et le fœtus se présentent presque comme des rivaux, d'où son désir de « le faire tomber⁶ ». Ainsi, à la lumière de ces divers récits qui s'enchaînent et se répondent, une certaine causalité psychique semble raccorder les deux femmes, malgré leurs sensibilités opposées en matière de sexe et de maternité. C'est comme si Isma, par le biais de son vécu d'amour conjugal et maternel narrativisé, à la fois induisait et verbalisait la rébellion réflexive de Hajila. Ce faisant, Isma s'ingère de façon parasitaire dans la psyché de sa protégée : en s'arrogeant et en infléchissant sa voix intérieure, Isma prive effectivement cette dernière du statut de sujet pensant.

Cette ingérence de la part d'Isma atteint son paroxysme au moment de l'affrontement violent entre Hajila et son mari. Le chapitre charnière « Le drame⁷ » accole notamment des descriptions de l'intériorité de guide et disciple, faisant corrélérer leurs révoltes successives en même temps que leurs corps « liés par cette souffrance commune⁸ ». Or, cette juxtaposition narrative aboutit à ce que les pensées de la guide s'enchevêtrent avec celles de sa disciple dans une sorte de convergence réflexive où « les pronoms personnels "tu" (Hajila) et "je" (Isma) se mélangent et se perdent

¹ *Id.*, p. 58.

² *Id.*, p. 100.

³ *Id.*, p. 103-04.

⁴ *Id.*, p. 53.

⁵ *Id.*, p. 100.

⁶ *Id.*, p. 104.

⁷ Dans une moindre mesure, le chapitre suivant (« Blessure ») traite des mêmes thèmes. Toutes les citations utilisées dans ce paragraphe sont issues de ces deux chapitres aux pages 119-126 d'*Ombre sultane*.

⁸ D'après Nancy Arenberg : « the two women's beatings seem to blur together, as if their bodies are suddenly intertwined by this common suffering ». Nancy Arenberg, « Mobile Bodies », *op. cit.*, p. 361, « les sévices subis par les deux femmes semblent se confondre, comme si leurs corps étaient soudain liés par cette souffrance commune ».

l'un dans l'autre¹ », c'est-à-dire que « [s]ujet parlant et sujet parlé s'articulent l'un sur l'autre, à tour de rôle, en le processus vital de spéculation-spéculatisation par quoi il ne saurait y avoir de sujet que *composé*² ». C'est ainsi qu'Isma « mêle [leurs] deux vies » dans une fusion interpsychique couronnant la désindividualisation de Hajila. Par exemple, à titre de narratrice, Isma s'insère explicitement dans cette scène pour commenter la réflexivité de Hajila et la mettre au diapason de la sienne à l'occasion d'une confrontation précédente avec l'homme. Étant donné qu'elle « raconte les actions de Hajila et ses affects comme si elle en dictait le déroulement », Isma se situe selon Jane Hiddleston « dans une position de domination troublante » : en s'appropriant de cette façon la voix intérieure de sa coépouse, Isma garantit « la dissolution de la subjectivité de Hajila sous l'autonomie de son propre récit »³, et en faveur d'une sororité totalisante. En effet, du moment qu'Isma rapproche leurs ressentis respectifs devant « cette caricature de tribunal », le récit se met à osciller entre passé et présent diégétique, interrompant la continuité narrative et ouvrant la voie à l'entrecroisement des voix féminines : « Comme toi, j'ai vécu cinquante débuts, cinquante instructions de procès, j'ai affronté cinquante chefs d'accusation ! Je m'imaginai, comme toi, les avoir provoqués. J'ajoutais des propos que je croyais provocateurs ! » Le glissement psychique entre l'une et l'autre s'opère alors, signalé par la déclaration presciente et lourde de sens d'Isma annonçant une substitution féminine : « Le soleil te regarde, ô Hajila, toi qui me remplaces cette nuit. » Dès lors, toute notion de réflexivité ou d'identité singulières de Hajila paraît se dissoudre en contrepoint de l'unité et la temporalité narratives : à mesure que les pensées féminines s'emmêlent, les distinctions entre coépouses s'estompent, à tel point qu'elles semblent se confondre dans un brouillage interpsychique⁴.

¹ Soheila Kian affirme que cette confusion de pronoms « [propose] le mélange de la vie des deux femmes qui ont vécu leur vie d'une différence radicale. » Soheila Kian, *Écritures et transgressions d'Assia Djébar et de Leïla Sebbar. Les traversées de frontières*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 44.

² Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 61.

³ Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 94-95, « Isma's ongoing control of the narrative perspective places her in a disturbing position of dominance. She engineers Hajila's liberation but she also takes the latter's position to such an extent that she directs and manages her actions. The blurring of self and other leads to an overwhelming sense of appropriation, as Isma speaks for Hajila, as well as appearing to determine her responses [...] The repeated use of the pronoun "tu" contributes to this sense of stage-direction, as Isma narrates Hajila's actions and her affects as if dictating their unfolding. Isma writes the script of the "mélodrame", projecting herself into Hajila's position and overtly stealing her voice [...] the dissolution of Hajila's subjectivity beneath the autonomy of her own narrative » (« Le contrôle continu de la perspective narrative par Isma la place dans une position de domination troublante. Elle organise la libération de Hajila, mais elle prend aussi la place de cette dernière au point de diriger et de gérer ses actions. Le brouillage entre le soi et l'autre conduit à un sentiment d'appropriation écrasant, car Isma parle au nom de Hajila et semble déterminer ses réponses [...] L'utilisation répétée du pronom "tu" contribue à ce sentiment de mise en scène, car Isma raconte les actions de Hajila et ses affects comme si elle en dictait le déroulement. Isma écrit le scénario du "mélodrame", en se projetant dans la position de Hajila et en lui volant ouvertement sa voix »).

⁴ Priscilla Ringrose avance au contraire qu'Isma parvient ici à se rendre compte de la singularité de Hajila et de son propre rôle dans son oppression : « not only has Isma compelled Hajila to follow in her footsteps, but she has done

Cette intersubjectivité fusionnelle se lit en creux de la tonalité insoumise et railleuse du chapitre. En effet, un commun élan que l'on pourrait qualifier de féministe¹ sous-tend le défi réflexif des deux femmes. À titre d'exemple, en comparant ce conflit domestique à un « procès » procédant de « la folie monotone du mâle », Isma ridiculise et déprécie le mari de façon à le détrôner de son statut de maître souverain. Tout en affichant sa dérision pour les complexes masculins², Isma accentue le pouvoir de sa propre « nudité » – comprise dans le sens de liberté – tant socioculturelle qu'existentielle et psychique³ : étant désenchantée par ce « fantôme du grand amour » illusoire, elle décide de « [quitter le mari] pour [elle]-même ». Aussitôt, sa « suivante du malheur inextricable » se moque pareillement de ce que « cet homme [...] empêtré dans son impuissance [...] ne peut rien » contre elle, et elle fantasme des « jours sans nuits⁴ » où ses « sœurs » pourraient à tout jamais flâner à l'abri des hommes alcoolisés. Forte des « moissons de [son] errance », Hajila s'affirme dans son autonomie illicite, quitte à trahir cet homme bafoué et discrédité avec l'au-dehors : « Comment lui dire que c'était plus grave, que tu l'avais trompé avec des faces d'inconnus [...] comment lui avouer la distraction vorace qui t'abîmait dans les jardins ». Ainsi, les voix intérieures de guide et disciple s'entrelacent et s'unissent sous la bannière d'une rébellion aux allures féministes, si bien que les deux femmes se fondent dans une intersubjectivité intrigante, symbolisée d'après Anjali Prabhu par le titre même de l'œuvre qui adjectivise le nom « sultane » de manière à rendre compte de « cette imbrication des deux entités⁵ ». Toujours est-il que

so knowing (and now finally acknowledging) that tragedy would be inevitable [...] It is this act of recognition that will enable the relationship between Isma and Hajila to be propelled out of the sacrificial masculine economy of relations into another mode of relations, a transition that will enable Hajila to step outside Isma's mind and emerge as a separate subjectivity "in its difference", a transition that will not take place until Part 3. » Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 190, « non seulement Isma a contraint Hajila à suivre ses traces, mais elle l'a fait en sachant (et en reconnaissant enfin) que la tragédie serait inévitable [...] C'est cet acte de reconnaissance qui permettra à la relation entre Isma et Hajila d'être propulsée hors de l'économie sacrificielle masculine des relations vers un autre mode de relations, une transition qui permettra à Hajila de sortir de l'esprit d'Isma et d'émerger en tant que subjectivité séparée "dans sa différence", une transition qui n'aura pas lieu avant la troisième partie. »

¹ Nous nous alignons sur la pensée de Jane Hiddleston à ce sujet : « Feminist resistance remains at the centre of *Ombre sultane*, but this entails less a specific position or agenda, upholding or refuting unequivocally either Islamic doctrine or Western feminist critique, than a series of questions regarding women's variable roles and interaction. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, op. cit., p. 88, « La résistance féministe demeure au cœur d'*Ombre sultane*, mais il s'agit moins d'une position ou d'un programme spécifique, soutenant ou réfutant sans équivoque la doctrine islamique ou la critique féministe occidentale, que d'une série de questions concernant les rôles variables et l'interaction des femmes. »

² « Les hommes sont-ils jamais nus ? Hélas ! peurs de la tribu, angoisses que les mères frustrées vous transmettent, obsessions d'un ailleurs informulé, tout vous est lien, bandelettes et carcan ! » OS, p. 122.

³ « Tu m'as eue nue [...] J'ai toujours fait l'amour avec toi toute nue, âme et corps ! [...] Plus vous vous emmaillotez, et plus vous prétendez nous étouffer ! » *Ibid.*

⁴ « C'est parce qu'il fait nuit, aimerais-tu dire avec douceur, que je ne me trouve pas dehors ! Imaginons des jours sans nuits, ô mes sœurs ! Les crépuscules finiraient par devenir aubes ! L'homme resterait dans cette cuisine, s'abreuvant d'alcools et de philtres, tandis que moi je ne me laisserais pas du monde ! » *Id.*, p. 121.

⁵ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », op. cit., p. 85, « this interlocking of the two entities ». Elle explique : « The French *Ombre sultane*, where each of the two words is a noun, yet where the second looks like an adjective, with the "e" ending that would grammatically justify the feminine gender of the first noun *ombre*, pairs the two in an

cette intersubjectivité se forge au prix de l'individualité de la seconde épouse, engloutie voire invalidée par la première : d'un côté, à titre de suppléante qui ne fait que « remplacer » sa coépouse devant ce tribunal marital, Hajila se retrouve effectivement désubjectivée par suite de l'im-mixtion réflexive et narrative d'Isma. Cette idée est étayée par la supposée interchangeabilité des coépouses aux yeux du mari, car il réclame Hajila en l'appelant Isma : étant donné que Hajila répond au nom d'Isma – « il m'appelle – tu quittes ta place, tu approches » – tout laisse supposer que celle-là est subsumée sous l'identité de « cette étrangère qui revient, par sa voix », faute d'identité qui lui serait propre¹. D'un autre côté, le rôle prépondérant d'Isma en tant que narratrice remet en cause l'ipséité de Hajila dans la mesure où les pensées réfractaires qui lui sont attribuées dans ce chapitre ressemblent de très près aux pensées de sa guide. Cela donne à penser que la réflexivité et par extension la personnalité de la disciple ne sont enfin qu'une spécularisation volontaire d'Isma, soit le produit d'une représentation biaisée². À défaut d'être l'agent derrière ses propres pensées, Hajila s'apparente alors à une vacuité subjective, tel un écran sur lequel Isma projette une psyché prédéfinie.

Le chapitre suivant (« Blessure³ ») confirme cette hypothèse de la désubjectivation de Hajila dans la mesure où il la fait passer d'une femme « tatouée » par une « blessure » concrète au bras à la « blessure » abstraite par excellence. Au fil du chapitre, Hajila se résume effectivement à la *derra* d'Isma, soit la « blessure [...] qui ouvre les chairs » de sa coépouse, à croire que la deuxième épouse n'était qu'un prolongement corporel de la première, comme le déclare Isma : « La seconde épouse qui apparaît de l'autre côté de la couche n'est-elle pas semblable à la première, quasiment une partie d'elle ». Dès lors, « [t]oute rivale qu'elle soit, [Hajila] reste de par son genre, son double, sa semblable⁴ », soudée avec sa coépouse dans une impossible rivalité

impossible, yet unbreakable, union. “Shadow sultana”—not “shadow of the sultana” (*ombre de la sultane*) nor “sultana of the shadow” (*sultane de l'ombre*); not “shadowy sultana” (*sultane ombreuse*), nor “sultanic shadow” (*ombre sultanesque*), nor even “shadow and sultana” (*ombre et sultane*) » (« Le français *Ombre sultane*, où chacun des deux mots est un nom, mais où le second ressemble à un adjectif, avec la terminaison en “e” qui justifierait grammaticalement le genre féminin du premier nom *ombre*, associe les deux dans une union impossible, mais incassable. “Ombre sultane” – *non pas* “ombre de la sultane”, ni “sultane de l'ombre”, ni “sultane ombreuse”, ni “ombre sultanesque”, ni même “ombre et sultane” »).

¹ Selon Anjali Prabhu, cette scène suggère qu'« [Isma] est donc irremplaçable et [tient l'homme] sous son emprise, réinscrivant ainsi la rivalité entre les deux femmes. Hajila est donc reléguée au rang de remplaçante inadéquate : une fois de plus, l'ombre. » Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 80, « [Isma] is therefore irreplaceable and holds [the man] in her control, consequently reinscribing the rivalry between the two women. Hajila is, as a result, relegated to the status of an inadequate replacement: once again the shadow. »

² En effet, le lecteur est amené à se demander si ces pensées, qu'elles soient en discours indirect ou citées entre guillemets, sont attribuables à Hajila ou bien plutôt à Isma, à plus forte raison que celle-ci lui impute des « mots obscènes » (*OS*, p. 52) et une « méchanceté hargneuse » (p. 62) pendant ce flux de conscience.

³ Les quelques citations dans ce paragraphe proviennent des pages 125-126.

⁴ Boulai Kouadri-Mostefaoui, *Lectures d'Assia Djébar*, *op. cit.*, p. 200.

contiguë, les deux femmes enfin « faisant corps[,] [m]itoyennes¹ » dans une union interpersonnelle antinomique. Ainsi Isma clôture cette première partie du roman en enfonçant le clou d'une désindividualisation issue du dédoublement identitaire : pour autant que la disciple soit sculptée à l'image de sa guide dans sa réflexivité comme dans sa personne, s'ensuit une fusion interpsychique propice à la néantisation et la réification subjectives. Tantôt déshumanisée en tant que *derra* annexée par la première épouse, tantôt aseptisée en tant que suppléante qui marche sur les traces de sa prédécesseure, tantôt bâillonnée ou altérisée par la « violence constante que le discours d'Isma inflige à [sa] subjectivité² », Hajila se voit donc dépourvue de devenir-sujet face à la suprématie d'Isma. Première épouse qui « s'éclipse à l'entrée de la seconde [...] pour réapparaître la nuit suivante », Isma en impose par son omnipotence psychique et sa prédominance narrative. C'est ainsi que sa « pratique consistant à parler au nom de l'autre », au lieu de « défendre une cause juste », verse finalement dans « un effacement et une réinscription des hiérarchies sexuelles, nationales et autres »³, puisqu'Isma s'érige en « collaboratrice d'un patriarcat à nouveau tout-puissant⁴ » en occultant l'ipséité de sa coépouse. Tout compte fait, nonobstant « [l]'apparente célébration par Djébar de la complicité et du dédoublement » dans ce roman, « le discours [d'Isma] tente de donner forme à, mais aussi déforme, un sujet dont la singularité reste à l'ombre »⁵, à savoir Hajila réduite à un non-sujet.

D'une manière similaire, Lina paraît propulser la brutalité contestataire de Florens dans *A Mercy* : les métaphores animalières mobilisées dans ses raisonnements et *a fortiori* dans ses histoires semblent imprimer une impulsion bestiale à la psyché de sa successeuse. En effet, l'enchaînement narratif suggère que la disciple s'approprie les analogies proférées par sa guide, au point d'en venir à les incarner physiquement et mentalement au cours du roman. Par exemple, dans le chapitre qu'elle focalise, Lina compare Florens à une « biche apeurée⁶ » à l'arrivée inopinée du

¹ Selon Mireille Calle-Gruber, les deux femmes ne sont « ni rivales ni complices mais *in solidum* : faisant corps. Mitoyennes. » Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 64.

² Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 75, « the constant violence that Isma's discourse inflicts upon Hajila's subjectivity ».

³ Linda Alcoff, « The Problem of Speaking for Others », dans Susan Ostrov Weisser et Jennifer Fleischner (dirs.), *Feminist Nightmares: Women at Odds: Feminism and the Problem of Sisterhood*, New York, New York University Press, 1994, p. 305-306, « I would stress that the practice of speaking for others is often born of a desire for mastery, to privilege oneself as the one who more correctly understands the truth about another's situation or as one who can champion a just cause and thus achieve glory and praise. And the effect of the practice of speaking for others is often [...] erasure and a reinscription of sexual, national, and other kinds of hierarchies. »

⁴ Stephan Leopold, « Figures d'un impossible retour. L'inaccessible Algérie chez Assia Djébar », dans *Assia Djébar : littérature et transmission*, *op. cit.*, p. 151. De même, Chikwenye Okonjo Ogunyemi déclare : « Isma emerges as a selfish and destructive Scheherazade, who challenges patriarchy, yet reinforces it through silencing Hajila. » Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 193, « Isma apparaît comme une Schéhérazade égoïste et destructrice, qui défie le patriarcat tout en le renforçant en réduisant Hajila au silence. »

⁵ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 94-95, « Djébar's apparent celebration of complicity and doubling », « Her discourse tries to give form to, but also deforms, a subject whose singularity remains in shadow. »

⁶ *AM*, p. 57 (p. 45, « a startled doe »).

forgeron, et elle affirme plus tard que ses cheveux doux constituent « la preuve [qu'elle est] en vérité un agneau¹ », dans un clin d'œil à sa nature « calme et timide [...] [a]vant le péché [...] [a]vant les hommes² ». En revanche, au fil de la trame romanesque, Florens semble s'ensauvager en pensée comme en action conformément à la fable presciente de Lina au sujet d'une femelle aigle. Tout se passe comme si cette histoire préfigurait voire provoquait la transformation psychique de Florens d'un animal inoffensif à une bête assaillante suite à sa maltraitance par les visiteurs chez la Veuve Earling et par le forgeron. Car à l'image de l'aigle « farouche » dans le conte, dont les « yeux brillants sont noirs comme à minuit », les « serres se sont aiguisées sur la roche » et le « bec est comme la faux d'un dieu guerrier », Florens revêt désormais une bestialité féroce³ : dans son esprit, elle passe d'un « veau affaibli abandonnée par le troupeau, une tortue sans carapace » à une « chose à griffes et à plumes », soit « un suppôt » armé d'une « noirceur intérieure [...] toute en plumes et en dents »⁴. De même que l'aigle, « ses plumes se [soulevant] avec lenteur », « fond [sur le voyageur] pour lui arracher son rire », Florens donne l'assaut au forgeron en « [montrant] les dents pour [le] mordre, pour [le] déchirer »⁵ : « Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand⁶ ». Les nombreux recouplements lexicaux entre ces passages montrent que ce conte à la fois présage et suscite l'ensauvagement de Florens, justifiant dès lors la causalité psychique entre guide et disciple. Les images dédoublées de plumes et de serres mises à part, l'obscurité des yeux de l'aigle trouve son écho dans la noirceur supposée de peau et d'âme de Florens, la faux du bec anticipe le marteau, et l'agression se déclenche dans les deux extraits en réaction à l'esclaffement et à la possessivité en quelque sorte de l'homme. Au même titre que l'attaque de l'aigle vise à contrer la crânerie du voyageur et à réfuter sa prétention à la terre entière⁷, Florens s'en prend au forgeron en réponse à son rire insolent et à son assertion oblique qu'elle lui appartient en tant qu'esclave « par choix »⁸.

¹ *Id.*, p. 123 (p. 102 « proof I am in truth a lamb »).

² *Id.*, p. 76 (p. 61, « Florens had been a quiet, timid version of herself at the time of her own displacement. Before destruction. Before sin. Before men »).

³ *Id.*, p. 77-78 (p. 62, « fierce », « eyes are midnight black and shiny », « talons are sharpened on rock », « beak is like the scythe of a war god »).

⁴ *Id.*, p. 138 (p. 115, « a weak calf abandon by the herd, a turtle without shell », « a minion », « inside dark [...] feathered and toothy », « the clawing feathery thing »).

⁵ *Id.*, p. 77-78 (p. 61-62, « her feathers quietly lift », « she swoops down to claw away his laugh ») ; p. 183 (p. 157, « I bare my teeth to bite you, to tear you open »).

⁶ *Id.*, p. 142 (p. 167, « Les plumes se hérissent, je les déploie. Les serres griffent et griffent encore jusqu'au moment où le marteau se retrouve dans mes mains »).

⁷ « He stands at its summit admiring all he sees below him. [...] The traveler laughs at the beauty saying, "This is perfect. This is mine." » *Id.*, p. 62 (p. 77, « Il se tient sur le sommet et admire la vue en contrebas. [...] Le voyageur rit devant toute cette beauté en disant : "C'est parfait. Tout cela est mien." »).

⁸ « You shout the word—mind, mind mind—over and over and then you laugh, saying as I live and breathe, a slave by choice. » *Id.*, p. 141 (p. 167, « Tu hurles ce mot – esprit, esprit, esprit –, tu le répètes et puis tu ris, en disant que je vis et que je respire, par choix, comme une esclave »).

C'est ainsi que la bestialité rebelle de Florens se matérialise non seulement à travers ses actions violentes, mais aussi à travers sa réflexivité, compte tenu de l'autoportrait ébauché dans ses récits autobiographiques. Notamment, Florens finit par intérioriser pleinement la sauvagerie qui lui est conférée par autrui, puisqu'elle affirme à la fin du roman : « I am become wilderness but I am also Florens¹. » Toutefois, cette animalisation appropriée scelle sa désobjectivation, pour autant que l'humanité – ce « [q]uelque chose de précieux² » – lui fasse dorénavant défaut, à en juger par son interrogation révélatrice : « Is the clawing feathery thing the only life in me³? » Aussi, l'ensauvagement s'accompagne d'une « mort à l'intérieur⁴ » qui laisse dans son sillage « une chose à part⁵ », soit une espèce de non-entité en mal d'existence psychique propre. Somme toute, les paroles formatrices de Lina semblent prédestiner Florens à une bestialité inhumaine et par extension à une certaine néantisation subjective, la dépouillant ce faisant de libre arbitre et d'ipséité : ainsi, à l'aune de la déshumanisation dont elle fait l'objet, couplée à son incapacitation protéiforme sous l'ascendant de Lina, Florens se caractérise enfin par le vide subjectif.

Si le parallélisme thématique et lexical entre chapitres permet de rattacher l'animalisation intériorisée de la disciple aux histoires de sa guide, de même une sorte de parallélisme vocal s'établit à l'intérieur des chapitres narrés par Florens, où les voix de l'une et l'autre se rencontrent et se chevauchent dans un va-et-vient interpersonnel. En effet, les récits autobiographiques de Florens font la part belle aux dires de Lina, qui émaillent ses souvenirs et orientent sa réflexion. Or, comme c'est le cas dans *Ombre sultane*, cet emmêlement de voix féminines fait état d'une convergence réflexive propice au brouillage interpsychique. Par exemple, dès le premier chapitre du roman, les pensées narrativisées de Florens s'entrelacent avec les intuitions, les déclarations et les jugements de sa mentore : Lina la met en garde contre d'éventuelles menaces⁶, l'informe sur ses origines⁷, et opine sur la paternité du bébé de Sorrow⁸. C'est ainsi que Florens dote son aînée d'une omniscience presque divine, réitérant et intégrant ses prises de position comme s'il

¹ *Id.*, p. 161 (p. 187, « Je suis devenue la sauvagerie incarnée mais je suis aussi Florens »).

² *Id.*, p. 138 (p. 115, « something precious »).

³ *Id.*, p. 115 (p. 138, « Cette chose à griffes et à plumes est-elle la seule vie en moi ? »).

⁴ *Id.*, p. 167 (p. 142, « the dying inside »).

⁵ *Id.*, p. 138 (p. 115, « a thing apart »).

⁶ « Giant birds also are nesting out there bigger than cows, Lina says, and not all natives are like her, she says, so watch out. » *Id.*, p. 5 (p. 11, « Des oiseaux géants nichent aussi là-bas, qui sont plus gros que des vaches, dit Lina, et tous les indigènes ne sont pas comme elle, elle ajoute, alors fais attention »).

⁷ « Lina says the place of my talking on stone is Mary's Lane where Sir does business. So that is where my mother and her baby boy are buried. » *Id.*, p. 6 (p. 13, « Lina dit que le lieu où je parle sur la pierre s'appelle la Terre de Mary, là où Sir fait ses affaires. C'est donc là aussi que ma mère et son bébé sont enterrés »).

⁸ « [Sorrow] is ever strange and Lina says she is once more with child. Father still not clear and Sorrow does not say. [...] Lina believes it is Sir's. Says she has her reason for thinking so. When I ask what reason she says he is a man. » *Id.*, p. 8 (p. 15, « [Sorrow] est vraiment très bizarre et Lina dit qu'elle est à nouveau enceinte. Pour le père ce n'est toujours pas clair et Sorrow ne dit rien. [...] Lina pense que c'est Sir. Elle dit qu'elle a une bonne raison de croire ça. Quand je lui demande quelle est cette raison, elle dit que c'est un homme »).

s'agissait d'une vérité absolue. Non seulement elle se range à l'avis de Lina concernant le mercantilisme de Sir¹, mais elle accepte sans question toute observation à son égard, qu'il soit question de ses remontrances sur ses pieds fragiles², ou encore de ses supputations par rapport à son passé et à son âge³. Telle une boussole intérieure, la voix de Lina berce Florens – « I like talk. Lina talk⁴ » – et l'aiguille sur sa trajectoire de vie : elle lui sert de repère pendant son voyage vers le forgeron, puisque Florens compare les personnes croisées sur sa route à Lina⁵, et l'édifie dans une certaine mesure sur le plan psychique.

À cet effet, on pourrait presque considérer Lina comme une déesse créatrice qui assigne une identité à sa protégée et hante son intériorité, dans une cohabitation spirituelle qui raccorde et fait interagir leurs voix respectives. Néanmoins, cette cohabitation achève paradoxalement de dépasser Florens d'individualité propre : au fur et à mesure que la successeuse filtre la parole de sa prédécesseure – que ce soit en la récitant à la lettre ou en la résumant – leurs voix convergent⁶, se confondant à terme dans un creuset interpsychique qui met en échec toute notion de réflexivité ou d'ipséité uniques. En outre, les voix féminines deviennent d'autant plus indifférenciées qu'à force de ruminer les conseils et les opinions de sa mentore, Florens les fait siens. Cette assimilation psychique de la voix de l'autre met à nu l'étendue de l'emprise de guide sur disciple, en suggérant que celle-ci ne jouit plus de pensée indépendante ; c'est comme si Florens était subsumée dans sa réflexivité comme dans son identité sous la personne de Lina. Dans l'ensemble, le rapprochement réflexif à l'œuvre dans ce roman, en alignant la pensée de Florens sur celle de Lina, s'inscrit dans un mécanisme de dédoublement identitaire aux effets néfastes : en effet, guide et disciple se fondent dans une intersubjectivité fusionnelle qui incapacite cette dernière sur le

¹ « Lina says Sir has a clever way of getting without giving. I know it is true because I see it forever and ever. » *Id.*, p. 7 (p. 13, « Lina dit que Sir se débrouille très bien pour obtenir sans rien donner. Je sais que c'est vrai parce que je vois ça depuis toujours »).

² « As a result, Lina says, my feet are useless, will always be too tender for life and never have the strong soles, tougher than leather, that life requires. Lina is correct. Florens, she says, it's 1690. Who else these days has the hands of a slave and the feet of a Portuguese lady? » *Id.*, p. 4 (p. 10, « Résultat, dit Lina, mes pieds sont inutiles, ils seront toujours trop tendres et n'auront jamais les plantes solides, plus dures que du cuir, qu'exige la vie. Lina a raison. Florens, elle dit, on est en l'an 1690. Qui d'autre à notre époque a les mains d'une esclave et les pieds d'une grande dame portugaise ? »).

³ *Id.*, p. 5 VA, p. 12 VF.

⁴ *Id.*, p. 6 (p. 12, « J'aime entendre les gens parler. Lina, les pierres, et même Sorrow »).

⁵ Lina semble effectivement faire office de point de comparaison permettant à Florens de mieux situer les Amérindiens et la Veuve Ealing : voir *Id.*, p. 102, 106 VA, p. 123, 128 VF.

⁶ Il suffit d'évoquer le récit des sévices sexuels de Lina : les « je » s'enchevêtrent, semant la confusion quant à qui parle : « I am sinking into sleep when I hear her say, rum I told myself it was rum [...] I understand, she is saying, I understand and obey the need for secrecy and when he comes to the house I never look him in the eye [...] Listen to me, she is saying. I am your age when flesh is my only hunger [...] I am not wondering this. Not then, not ever. » *Id.*, p. 104-05 (p. 125-26, « Je suis en train de sombrer dans le sommeil quand j'entends Lina dire: Le rhum, je pense, c'est le rhum. [...] Je comprends, dit-elle, je comprends et je respecte le besoin de secret et quand il vient à la maison je ne le regarde jamais dans les yeux. [...] Écoute-moi, dit-elle. J'ai ton âge quand la chair est mon seul désir. [...] Je ne me pose pas cette question. Ni alors, ni jamais »).

plan psychique. Victime d'une phagocytose polymorphe qui neutralise sa réflexion critique et invalide son ipséité, Florens se montre enfin « aussi sans cervelle que fougère sous le vent¹ », étant réduite à une vacuité subjective symbolisée par le vent et dénuée d'esprit pensant sous l'ascendant de sa guide. Quant à Lina, cette femme « équilibrée, impassible devant les catastrophes, comme si elle avait tout vu et survécu à tout² » et fortifiée par « sa propre estime d'elle-même³ », l'emporte sur sa disciple grâce à sa souveraineté psychique et à son omniprésence narrative. De par son immixtion réflexive qui relègue Florens au statut d'un non-sujet inhumain, Lina renouvelle comme Isma les mécanismes socioculturels d'infériorisation et d'invisibilisation de la femme subalterne, contrecarrant non seulement l'individuation, mais aussi la solidarisation féminine.

Dans l'ombre de la sultane : l'invention narrative

À supposer que Lina s'érige en quelque sorte en créatrice omnisciente à l'aide de ses paroles formatrices, il en va d'autant plus pour Isma dans *Ombre sultane*, dont le rôle paradoxal à titre de narratrice mérite d'être approfondi en guise de conclusion de cette analyse. Car à la différence de Lina, cette fabulatrice prépotente et « peu fiable⁴ » met en doute la véridicité de son propre récit, de sorte à compromettre davantage l'intégrité subjective de Hajila. À l'aune de son ingénierie narrative, l'œuvre appelle notamment à une interprétation alternative d'Isma : celle d'une Schéhérazade qui opère une mise en récit fictionnelle, grâce à un « discours adressé à elle (*tu/you*) par Isma (*je/I*), où la première est créée à travers les yeux de la seconde⁵ ». En admettant que « Hajila existe par le truchement de la parole créatrice d'Isma⁶ », elle « apparaît comme une figure protéiforme qui passe du "réel" au "fictif" dans l'univers du roman », laissant supposer

¹ *Id.*, p. 56 (p. 44, « mindless as fern in wind »). Nous proposons notre propre traduction pour le terme « mindless », traduit dans le texte par « insouciant ».

² *Id.*, p. 121 (p. 100, « steady, unmoved by any catastrophe as though she has seen and survived everything »).

³ *Id.*, p. 177 (p. 151, « her own self-worth »).

⁴ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 190, « unreliable narrator ».

⁵ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 73, « Hajila is presented to the reader in a discourse addressed to her (*tu/you*) by Isma (*je/I*), where the former is created through the eyes of the latter. » De même, Jane Hiddleston affirme que l'« appropriation [par Isma] de la position de l'autre donne le sentiment qu'Isma est la seule créatrice de l'histoire puisqu'elle façonne Hajila à son image sans tenir compte de la différence singulière de l'autre. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 94-95, « This appropriation of the other's position results in the sense that Isma is the sole creator of the story as she moulds Hajila in her image regardless of the other's singular difference. »

⁶ Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs dans *Ombre sultane* », dans *Assia Djebar*, *op. cit.*, p. 191-92. Elle insiste par ailleurs sur l'utilisation du déictique « tu », dont le « signifié [...] instable » souligne l'identité indéterminée de Hajila, et qui nécessite « qu'un je constitue quelqu'un d'autre en tu ». Mireille Calle-Gruber déclare pareillement que « Hajila ne trouve recours que dans l'imaginaire d'Isma. » Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, *op. cit.*, p. 62.

qu'« Isma, en tant que prestidigitatrice et sorcière, ressuscite ou tue Hajila »¹ d'un point de vue subjectif. En effet, de nombreuses ambiguïtés textuelles concourent à dresser un portrait d'Isma en tant que dramaturge qui met en scène l'histoire inventée d'une consœur imaginaire², à commencer par ses fioritures dramatiques à l'orée de la diégèse et en passant par ses revendications explicites. Pourtant cette mise en abyme qui prétend fictionnaliser la vie conjugale de Hajila parachève sa désobjectivation, dans la mesure où elle se réduit au fruit de l'imagination d'Isma, soit l'œuvre artistique d'une fabricatrice hors pair.

D'une part, Isma n'a de cesse de s'immiscer dans le récit, le commentant de manière à mettre en évidence son statut double de narratrice omnisciente et d'architecte créatrice. Par exemple, dès le début du roman Isma esquisse le canevas d'une trame dramatique, dont elle annonce d'emblée le « dénouement » : « Nous voici toutes deux en rupture de harem, mais à ses pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit resurgie. »³ En divulguant sa conclusion avant l'heure, cette citation jette donc les fondements d'une sorte de fable sur la polygamie musulmane, tout en érigeant Isma en fabulatrice presciente. C'est dans ce contexte qu'Isma plante le décor de la vie quotidienne de Hajila au chapitre suivant : cette mise en scène aux allures théâtrales a vocation à broser le tableau d'une épouse vouée au malheur conjugal, quitte à recourir à un « processus d'«altérisation» » qui désobjective Hajila à travers « les images incomplètes, fragmentées et statiques »⁴. Contre la toile de fond d'un cadre

¹ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 191, « Hajila emerges as a protean figure that shifts from the “real” to the “fictional” in the world of the novel », p. 211, « Isma as conjurer and medicine woman resuscitates or kills Hajila [...] In representing Hajila, Isma causes her body to disappear, as if she is talking to a dead Hajila. Her narration, then, is elegiac » (« En représentant Hajila, Isma fait disparaître son corps, comme si elle parlait à une Hajila morte. Sa narration est donc élégiaque »). Elle continue : « Isma's narration is more of a monologue camouflaged as a tete-a-tete that makes one wonder if she is hallucinating about and hearing voices emanating from the Hajila that she imagines » (p. 200, « La narration d'Isma est plutôt un monologue camouflé en tête-à-tête, ce qui amène à se demander si elle n'a pas des hallucinations et si elle n'entend pas des voix émanant de la Hajila qu'elle imagine »).

² Les interprétations critiques à ce sujet sont variées : là où Anne Donadey estime que « la dyade Isma-Hajila [représente] les deux faces d'une même femme » qui serait un sujet autobiographique (Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 84-86, « It is possible to interpret the Isma-Hajila dyad as two sides of the same woman and to attribute autobiographical valences to each of them »), d'autres critiques considèrent Hajila comme un personnage purement fictif (voir Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 23). Pour sa part, Priscilla Ringrose qualifie initialement Hajila d'« une projection des pensées d'Isma plutôt qu'une subjectivité à part entière ». Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 188, « (Hajila) still exists as a projection of Isma's thoughts rather than a separate subjectivity in her own right. »

³ Voir *OS*, p. 11.

⁴ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 75, « The collusion which [Djebar] exploits is the common violence both narrative and painting share through the “othering” process that occurs in the fixing of the image and that cannot properly register this other's desires, due to the final opacity the other presents. Therefore, the constant violence that Isma's discourse inflicts upon Hajila's subjectivity is inscribed in the incomplete, fragmented, and static images » (« La collusion que [Djebar] exploite est la violence commune au récit et à la peinture à travers le processus d'«altérisation» qui se produit dans la fixation de l'image et qui ne peut pas enregistrer correctement les désirs de cet autre, en raison de l'opacité finale qu'il/elle présente. Par conséquent, la violence constante que le discours d'Isma inflige à la subjectivité de Hajila est inscrite dans les images incomplètes, fragmentées et statiques »).

domestique qui « sera le lieu du mélodrame¹ », Isma s'ingénie à dépeindre une « [d]ame assise : nature morte² », s'attardant à cet effet sur des détails, qu'il s'agisse des gestes ou impressions précis de Hajila, du bruit ambiant, des accessoires ou encore de l'ambiance de la scène³. La mise en scène globale est rehaussée de surcroît par les prémonitions d'Isma qui jalonnent le récit, présageant ses péripéties et surtout son point culminant, à savoir le « drame⁴ » violent avec le mari. Outre qu'Isma anticipe très tôt l'avortement de Hajila, spoilant derechef l'apothéose de l'histoire⁵, elle pousse le suspense à son comble avec l'annonce officielle de sa grossesse à laquelle succédera « le spectacle des cris, des coups » : « Ainsi tu te découvres enceinte, ô Hajila [...] Quel triomphe, quelle défaite ? “Est-il possible que je ne sorte plus ?”, penses tu. Insensiblement, nous approchons du drame. »⁶ De tels embellissements théâtraux servent non seulement à accentuer le caractère fictif du récit, mais également à magnifier Isma, en la campant en conteuse omnisciente.

Si sa connaissance intime du quotidien et de l'intériorité de sa coépouse la positionne d'ores et déjà en narratrice clairvoyante, d'autre part ses propres dires revendicateurs entérinent une image grandiose d'Isma en qualité d'architecte omnipotente d'un récit fictionnel. Par exemple, au début du roman Isma prend du recul par rapport à la diégèse en vue d'explicitier sa démarche narrative. Elle se pose en Schéhérazade, cette sultane qui « invente⁷ », en optant « de ne réveiller que les nuits » de sa vie de couple, comme pour mieux tisser cette histoire de sororité et de polygamie : « Prendre à poignées l'une ou l'autre de mes nuits, mille peut-être ; recréer ma durée, la nôtre, celle de nos communs sortilèges⁸. » Cependant, qui dit recréer dit affabuler, remettant dès lors en cause la véridicité du récit et ses personnages. En effet, sous-jacente à cette « récréation » de sa vie qu'Isma « [mélange] [...] à celle d'une autre⁹ » – plus précisément celle de sa coépouse dont « le corps de l'homme devient mur mitoyen¹⁰ » – est une conception de cette dernière comme le pur produit de l'imagination d'Isma. Car la créativité de cette narratrice toute-puissante va forcément de pair avec la fictionnalisation de Hajila, ce qui la délégitime en tant que

¹ *OS*, p. 15.

² *Id.*, p. 18.

³ « L'homme cherche sa chemise dans un placard, tu l'entends loin derrière, sans te retourner. Sa toux résonne dans la salle de bains. L'eau froide dans l'évier coule encore. Tu fermes le robinet. Tes bras sont nus. Tu t'aperçois que tu as froid. Tes yeux sont inondés de larmes. Ton mouchoir ajouré, froissé, tombe. Tu le ramasses lentement. Puis tu fais couler l'eau chaude pour laver les tasses, la cafetière bleue. Giclement prolongé dans l'évier ; il se confond avec le ruissellement de la douche dont le bruit te parvient par la porte entrouverte sur le couloir immaculé. » *Id.*, p. 15-16.

⁴ Par exemple, Isma situe la première sortie de Hajila « trois mois environ avant le drame » (*Id.*, p. 29).

⁵ « Est-ce à cause du bébé que tu n'as pas eu ? Que tu n'auras jamais. » *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 99.

⁷ *Id.*, p. 130.

⁸ *Id.*, p. 22.

⁹ *Id.*, p. 108.

¹⁰ *Id.*, p. 116.

sujet, à en croire l'énoncé d'Isma : « C'est toujours moi qui te parle, Hajila. Comme si, en vérité, je te créais. Une ombre que ma voix lève¹. » Tel un médium qui ressuscite les fantômes, à travers le récit narratif Isma donne paradoxalement vie à son « ombre-sœur », encore que cette figure spectrale et fantastique se retrouve en même temps désincarnée et désindividualisée sous la plume d'Isma.

En partant de ce constat, nous pourrions avancer l'hypothèse que Hajila n'est que la face obscure d'Isma – Priscilla Ringrose, s'inspirant d'Irigaray, la traite de « l'autre du même », en tant que « l'ombre [...] de la conscience d'une autre femme (Isma) »² – à moins d'être plutôt le double ténébreux de la jeune Isma, ainsi que le suggère la citation suivante : « Isma, l'impossible rivale tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine, tente de retrouver le passé consumé et ses cendres³. » Dans la mesure où cette conteuse créatrice ourdit « au hasard » la trame de vie libératrice de sa successeuse dans l'objectif de décortiquer son propre passé révolu, cela sous-entend que Hajila incarne en quelque sorte ce passé, comme si elle était l'ombre de l'ancien moi de sa prédécesseuse. Chikwenye Okonjo Ogunyemi étaye cette idée : « A shadow reflects the original and is constantly with it, but it is an imperfect copy—Hajila is thus a shadow of Isma who is a shadow of Scheherazade⁴. » Bien plus qu'« [â]mes doubles, âmes-soeurs⁵ », Isma et Hajila n'en font qu'une, « [o]mbre ET sultane[,] [car] toute femme est ombre et sultane, esclave et reine⁶ » : « Isma and Hajila, conjoined as body and shadow, real and ephemeral, constitute the fictionalized female body, the female community. Each woman is Scheherazade and Dinarzade, the self and the mirrored image, the self and the other⁷. » L'allusion cryptique à une femme qui ne saurait « devenir l'espionne d'une autre [...] [s]inon d'elle-même. Regard réfléchi, posé sur son propre destin⁸ » donne du poids à cet argument. En considérant qu'Isma se positionne en voyeuse de Hajila tout au long du roman, la disciple peut dès lors être considérée comme la

¹ *Ibid.*

² Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 173, « the other of the same », p. 31, « In *Ombre sultane*, Djébar presents a situation where a woman (Hajila) exists only as the shadow (*ombre*) of another woman's (Isma's) consciousness. This shadow-woman who has been trapped within the narrator-woman's consciousness (and has no consciousness of her own) is eventually *released* into the outside world. »

³ *OS*, p. 185.

⁴ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 214, « Une ombre reflète l'original et l'accompagne constamment, mais c'est une copie imparfaite. Hajila est donc l'ombre d'Isma, qui est l'ombre de Schéhérazade. » Par ailleurs, elle décrit Hajila plus tôt comme une représentation du « passé fantomatique d'Isma, la femme qu'elle aurait pu devenir si son père ne l'avait pas envoyée à l'école dans la tradition française » *Id.*, p. 209, « Hajila represents Isma's ghostly past, the woman she could have become if her father had not sent her off to be schooled in the French tradition ».

⁵ Clarisse Zimra, « Cadastre de l'imaginaire dans *Le Quatuor* », dans *Nomade entre les murs*, *op. cit.*, p. 180.

⁶ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar*, *op. cit.*, p. 37.

⁷ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 223, « Isma et Hajila, réunies en tant que corps et ombre, réelles et éphémères, constituent le corps féminin fictionnalisé, la communauté féminine. Chaque femme est Schéhérazade et Dinarzade, le moi et l'image miroir, le moi et l'autre. »

⁸ *OS*, p. 117.

spécularité de sa guide, qui se scrute elle-même par le biais du récit dramatique. C'est comme si Isma affabulait l'histoire d'un double plus ou moins fictif en vue de s'autoévaluer, de sonder son for intérieur et de se pencher sur son sort¹. Ainsi donc, qu'elle s'apparente à un personnage inventé dans le cadre d'un récit fictif ou à une ombre du moi, soit un dédoublement spectral, reste que Hajila, « [n'étant] que l'ombre d'une personne² », ne semble pas exister en tant qu'individu à part entière, encore moins en tant que sujet doté d'humanité, d'agentivité, et d'autodétermination. Dans ce sens, Hajila rejoint Florens, qui à la fin d'*A Mercy* incarne elle aussi une « présence fantomatique³ » symptomatique de sa désubjectivation. Lorsqu'elle recrée son histoire dans la « pièce qui parle », ses mots « se [parlent] à eux-mêmes » aux dépens d'une interlocution cathartique, et sa silhouette ténébreuse se dédouble à la lueur de la lampe, jetant de l'ombre sur ses écrits⁴. Cette ombre polysémique figure l'inexistence subjective de Florens en matérialisant son « statut d'entre-deux⁵ » – mi-femme, mi-spectre, mi-bête – propre au non-sujet : déshumanisée, garrottée en matière d'expression de soi, et phagocytée par sa guide, Florens comme Hajila n'est plus que l'ombre d'un sujet, au sens propre comme au sens figuré.

Ainsi que nous l'avons vu tout au long de cette analyse, la dynamique guide-disciple revêt une certaine ambivalence, à la lumière du formatage expérientiel et réflexif lié au dédoublement identitaire à l'œuvre dans ces deux romans. Pour autant que les prédécesseuses tracent la destinée de leurs successeuses, celles-ci sont alors vouées à une fatalité amoureuse et à une révolte réflexive révélatrices de leur impuissance. Tout se passe comme si les disciples étaient entièrement conditionnées par leurs guides, qui balisent leur avenir, défrichent le terrain à leur défi émancipateur et façonnent leur intériorité, si bien que celles-là se voient destituées du statut de sujet. Leur

¹ Anne-Marie Miraglia abonde dans un sens similaire en qualifiant l'approche dialogique d'Isma d'une « stratégie littéraire qui permet au “je” de s'écrire, de s'affirmer en relatant l'autre. Dire “tu”, c'est tout d'abord s'affirmer en tant que “je”. » [...] Et sa conscience [d'elle-même] passe inévitablement par celle de l'autre, du non-je. Faire le récit de la vie de Hajila permet à Isma de se remémorer et de relater sa propre histoire. » Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs », *op. cit.*, p. 192.

² Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 178. Ringrose relève le paradoxe relatif aux situations respectives des deux femmes : « Although it is Isma who is literally shadowing Hajila, [...] Hajila too is “l'ombre”, in the sense that she is but a shadow of a person » (« Bien que ce soit Isma qui suit Hajila, [...] Hajila aussi est “l'ombre”, en ce sens qu'elle n'est que l'ombre d'une personne »).

³ Maria Rice Bellamy, « “These Careful Words... Will Talk to Themselves”: Textual Remains and Reader Responsibility in Toni Morrison's *A Mercy* », dans *Contested Boundaries*, *op. cit.*, p. 24, « ghostly presence ». Voir *AM*, p. 144 VA, 168 VF.

⁴ *AM*, p. 186-87 VF, p. 160-61 VA (p. 161, « talking room », « These careful words, closed up and wide open, will talk to themselves »).

⁵ Maria Rice Bellamy, « These Careful Words », *op. cit.*, p. 25, « Her haunting presence suggests Florens' in-between status at the end of the novel ».

désobjectivation se dégage en creux de l'enchaînement narratif, qui établit un lien de causalité entre expériences ou pensées féminines ayant pour corollaire d'incapaciter les disciples sur de multiples plans. À supposer que leur agentivité – et par extension, leurs actes d'insurrection – soit remise en cause par leur prédestination expérientielle, de même l'autonomie réflexive et subjective des disciples leur est ravie en conséquence de l'immixtion des guides dans leur intériorité. Car l'emmêlement des pensées de guide et disciple, auquel s'ajoutent des enjeux d'appropriation et d'assimilation psychiques, débouche sur une intersubjectivité paradoxale presque vampirique envers la disciple. La désobjectivation de Hajila se lit en filigrane de son ambiguïté identitaire ainsi que de son devenir douteux¹, et d'après Priscilla Ringrose, prostitutionnel² : « Là-bas, dans la capitale, tu dérivais, errante, mendicante, peut-être femme offerte aux passants ou aux voyageurs d'un jour ». Le point d'interrogation et le flou qui la caractérisent laissent supposer que Hajila, en qualité d'« ombre derrière la sultane³ », n'est plus qu'une figure fantasmatique issue de l'imagination ou de l'inconscient de sa coépouse. Pareillement, la désindividualisation de Florens perce à travers le reflet vide dans le lac onirique, tant il est vrai que « [l]à où devrait se trouver [son] visage, il n'y a rien⁴ ». Conformément à l'avertissement prophétique de Lina – « Never seek out your own face even when well, lest the reflection drink your soul⁵ » –, le néant identitaire de Florens se décèle dans cette disparition ou dissimulation, selon laquelle elle « n'est même pas une ombre⁶ » en définitive, à l'opposé de Hajila. Reste à en conclure qu'en tant que double désobjectivée de Lina, Florens en vient en quelque sorte à incarner Twin, soit l'« autre elle-même⁷ » imaginaire de Sorrow.

Hajila et Florens accusent enfin un vide subjectif qui interroge la fonction paradoxale de la relation guide-disciple dans la lutte contre les oppressions intersectionnelles. Si d'un côté cette relation semble contribuer à l'édification subjective des disciples à force d'imitation comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, d'un autre côté ce dédoublement identitaire porté à son comble verse dans la néantisation subjective. C'est ainsi que ce rapport hiérarchique

¹ Selon Suzanne Gauch : « No satisfactory conclusion is in sight, as Hajila is left behind to wander the streets of the capital, stripped of all previous social ties. » Suzanne Gauch, *Liberating Shahrazad*, op. cit., p. 83, « Aucune conclusion satisfaisante n'est en vue, car Hajila est abandonnée à l'errance dans les rues de la capitale, dépouillée de tous ses liens sociaux antérieurs. » Et Chikwenye Okonjo Ogunyemi affirme que « Hajila, la caille, dispensable, disparaît de la vue, dans la subalternité. » Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, op. cit., p. 217, « Hajila, the quail, dispensable, fades out of view, into subalternity. »

² Priscilla Ringrose déclare que Hajila « s'avance vers le cauchemar de la prostitution. » Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, op. cit., p. 214, « walks forward into the nightmare of prostitution ».

³ OS, p. 9.

⁴ AM, p. 163 (p. 138, « Where my face should be is nothing »).

⁵ Id., p. 59 (p. 75, « Ne cherche jamais à voir ton visage, même lorsqu'il va bien, de peur que le reflet n'avale ton âme »).

⁶ Id., p. 163 « Où mon visage se cache-t-il donc ? » (p. 138, « I am not even a shadow there. Where is it hiding? »).

⁷ Id., p. 139 (p. 116, « her identical self »).

renforce l'oppression dont les femmes subalternes sont victimes : au lieu de favoriser leur individuation par le biais d'un procédé imitatif, il finit par entériner leur inexistance subjective. En subsumant l'identité des disciples sous celle des guides dans une fusion interpersonnelle qui s'opère aux dépens d'une affirmation du moi, ce rapport leur nie toute singularité empirique ou psychique ainsi que tout pouvoir d'autodétermination, redoublant leur assujettissement dans ces sociétés discriminatoires, patriarcales et classistes. Ainsi, la relation guide-disciple diégétique, loin de promouvoir une sororité bénéfique, propice à une actualisation du moi typique du *bildungsroman*¹, semble au contraire « condamnée à provoquer des ruptures² » féminines, à générer des dysfonctionnements identitaires et à reproduire des « discours dominant[s]³ », car « les femmes participent activement à la perpétuation de leur propre oppression⁴ ». Se liquant aux « pressions interstitielles du patriarcat, de la suprématie blanche et de la domination de classe⁵ » contre la subjectivation féminine, cette relation revêt au final une « fonction didactique [qui] [...] est donc radicalement opposée à celle des *Mille et une nuits* : au lieu de consolider deux contraires dans une union heureuse, elle propage l'insoumission, la rupture et la fuite⁶ », tandis que « [l]a possibilité [pour les deux femmes] d'échapper à la mort [subjective] et à l'économie patriarcale [...] recule rapidement à mesure que [...] leur liberté s'éloigne [et que] l'horizon lumineux de la sororité s'éloigne aussi⁷ ». Du fait que la guide « [entrave⁸] » sa disciple, elles ne s'avèrent guère

¹ Sandra Cox, « “Mother Hunger” », *op. cit.*, p. 111-12. Concernant Florens dans *A Mercy* : « Florens' abject status inhibits her ability to form a solid sense of self [...] Waegner notes that “the modern female ethnic bildungsroman stresses the creation of the self-fulfilling social space by a marginalized figure who shows solidarity with the other disadvantaged women of her community”; however, Florens experiences no such solidarity. [...] Those [economic, racial and social] stratifications do not always allow women to form bonds of solidarity across the differences they emphasize » (« La condition abjecte de Florens l'empêche de se forger une solide perception de soi [...] Waegner note que “le bildungsroman ethnique féminin moderne met l'accent sur la création d'un espace social épanouissant par une figure marginalisée qui fait preuve de solidarité avec les autres femmes défavorisées de sa communauté” ; cependant, Florens ne fait pas l'expérience d'une telle solidarité. [...] Ces stratifications [économiques, raciales et sociales] ne permettent pas toujours aux femmes de nouer des liens de solidarité au-delà des différences qu'elles soulignent »).

² *OS*, p. 107.

³ Anjali Prabhu, « Sisterhood and Rivalry », *op. cit.*, p. 85. Parlant d'*Ombre sultane*, elle dit : « Isma's omniscient narration turns out to be, without a doubt, a dominating discourse, much like colonial discourses » (« La narration omnisciente d'Isma s'avère être, sans aucun doute, un discours dominant, à l'instar des discours coloniaux »).

⁴ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 90, « women play an active part in the continuation of their own oppression ».

⁵ Sandra Cox, « “Mother Hunger” », *op. cit.*, p. 111, « the interstitial pressures of patriarchy, white supremacy and class dominance ».

⁶ Stephan Leopold, « Figures d'un impossible retour », *op. cit.*, p. 152.

⁷ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 215. Elle continue : « The possibility of escape from death and the patriarchal economy [...] rapidly recedes as [...] their freedom recedes [and] so does the bright horizon of sisterhood [...] As the losses reverberate and spiral into the emptiness, Isma's dream of saving her sister is revealed as illusory » (« À mesure que les pertes se répercutent et s'enfoncent dans le vide, le rêve d'Isma de sauver sa sœur se révèle illusoire »).

⁸ *OS*, p. 10 : « Certes, je t'entravais, toi, innocente, depuis que ta mère était devenue mon alliée ou ma complice selon la Tradition. »

« complices¹ » mais la guide se positionne enfin en « [é]veilleuse pour [un] désenchantement² » régressif, ainsi que le formule Isma : « Ô ma sœur, j'ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J'ai peur que toutes deux, que toutes trois, que toutes [...] nous nous retrouvions entravées là, dans "cet occident de l'Orient", ce lieu de terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner³. » Cette citation plutôt pessimiste qui clôt *Ombre sultane* traduit parfaitement cette notion d'une sororité voulue émancipatrice qui se mue au contraire en joug de sujétion, n'étant pas en mesure d'affranchir la femme subalterne de la nuit d'oppression masculine. Priscilla Ringrose le résume bien : « Liberated only to be bound by tradition or blighted by prostitution, Isma and Hajila, the two faces of Algerian woman, modern and traditional, have both been awakened only to be hemmed in by the blackest of nights, their fates mirroring the fate of all the other "femmes d'Algérie"⁴. » C'est ainsi que la mise en relation féminine se montre enfin un site d'ambivalences et de complexités infinies, où « balbutie et se cherche un sujet pas encore sujet, un soi qui ne sait qui, où, c'est "soi" », tant et si bien qu'en dernière analyse, ni guide ni disciple « n'est véritablement un sujet »⁵.

¹ *Id.*, p. 9.

² *Id.*, p. 185.

³ *Id.*, p. 214.

⁴ Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 215, « Libérées pour être ensuite ligotées par la tradition ou flétries par la prostitution, Isma et Hajila, les deux visages de la femme algérienne, moderne et traditionnelle, se sont toutes deux réveillées pour être enfermées dans la nuit la plus noire, leur destin reflétant celui de toutes les femmes de l'Algérie ».

⁵ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, *op. cit.*, p. 53. À l'aune du « désenchantement » du dernier chapitre du roman qui donne à penser que « dualité n'aboutit pas » du tout (*Id.*, p. 62), certain.es critiques s'accordent à dire qu'aucune des deux femmes n'accède au statut de sujet. Citons Ringrose : « As the dark clouds of patriarchy invade the text, it is as if Hajila and Isma lose their individuality and become not separate beings, but joint victims, [...] depersonalised and objectified by the world of men. Having struggled to present us with "deux femmes-sujet", the narrative abruptly retreats, leaving us with "deux femmes-objets", both at the mercy of the world of men. » Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*, p. 214, « Alors que les nuages sombres du patriarcat envahissent le texte, c'est comme si Hajila et Isma perdaient leur individualité et devenaient non pas des êtres séparés, mais des victimes communes, [...] dépersonnalisées et objectivées par le monde des hommes. Après s'être efforcé de nous présenter "deux femmes-sujet", le récit se retire brusquement, nous laissant avec "deux femmes-objets", toutes deux à la merci du monde des hommes. »

III.B. Subjectivités en question : subjectivités antinomiques

En lieu et place d'une fusion interpersonnelle issue d'une suridentification gémellaire, la dyade féminine dans l'œuvre d'Assia Djebar et Toni Morrison peut être le siège de conflits et d'oppositions. Si un rapport basé sur l'imitation – aussi symbiotique ou formateur soit-il – finit par verser dans la subsomption d'une femme par l'autre, au contraire un rapport basé sur la contre-imitation se solde par la différenciation féminine. Pourtant la différenciation n'équivaut pas à l'individuation, mais plutôt à l'effondrement subjectif par suite des tensions intestines et des enjeux de domination à l'œuvre dans le duo féminin. D'un côté, nous sommes confronté à des personnages empêtrés dans une rivalité féminine dévorante, où leur altérité, loin d'être un tremplin vers l'actualisation du moi, facilite une servitude polymorphe qui néantise leur moi ; aussi, le devenir-sujet de ces femmes asservies se rétrécit en contrepoint de la mainmise croissante des unes sur leur Autre. D'un autre côté, nous avons affaire à des personnages qui témoignent d'une certaine artificialité sinon d'une vacuité identitaire en conséquence de cette contrariété féminine : leur subjectivité, étant échafaudée sur les sables mouvants de l'opposition à l'autre, ne jouit donc d'aucune assise solide ou stable, car ces femmes réactionnaires et caméléonesques s'avèrent tributaires de l'autre pour exister.

Dans les chapitres suivants, nous poursuivrons notre examen de l'ambiguïté du sujet féminin au sein du binôme diégétique, mais en nous concentrant cette fois-ci sur ce que Barbara Hill Rigney qualifie de « la possibilité du moi comme négation, comme illusion, comme contradiction¹ », c'est-à-dire en cernant la paradoxalité des subjectivités absentes, trompeuses, antinomiques et surtout dominées. Il s'agira à cet effet de passer au crible l'« identité en creux² » née de la mise en rapport des femmes-sujets – en l'occurrence les mères ou les ex-amies précédemment étudiées en partie II.B – avec leur « double négatif » : en considérant que, selon Johann Jung, « l'identité se différencie, s'élabore et se définit spécifiquement dans le rapport à son négatif, c'est-à-dire à la non-identité »³, cette non-identité fera l'objet de notre étude dès à présent. En partant de l'idée que leur positionnement aux antipodes du sujet individualisé présuppose qu'ils ne puissent se définir que « négativement », nous nous appliquerons à mettre à plat ces doubles négatifs, dans la mesure où ils occupent « le lieu d'absence du sujet » en qualité de « point[s]

¹ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, op. cit., p. 39, « the possibility of self as negation, as illusion, as contradiction ».

² Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 158.

³ Johann Jung, *Le Sujet et son double : la construction transitionnelle de l'identité*, Paris, Dunod, 2015, p. 18-19.

d'étrangeté » de la femme-sujet¹. Ainsi, par sa confrontation des femmes dans une sorte de combat mortel au niveau ontologique, cette dynamique relationnelle conflictuelle opère une problématisation idéologique de la subjectivité et la solidarité féminines, tout en faisant saillir les schémas de domination sous-tendant l'individuation féminine. Car à l'aune de leur présentation littéraire de subjectivités féminines absentes voire inexistantes, Djébar et Morrison semblent s'inscrire en faux contre toute conceptualisation hégémonique du « personnage fictif comme un reflet non médiatisé » d'un « sujet essentiel [...] authentique et présent à lui-même »². Il n'en demeure pas moins que ces autrices optent de ce fait pour une caractérisation négative de la femme en relation qui se traduit par sa désobjectivation. Dès lors, pour autant qu'il tienne lieu de vecteur de néantisation et dévalorisation féminines, le rapport dyadique entre une femme-sujet et son « double négatif » désindividualisé (qu'il s'agisse d'une mère avec sa fille ou de deux amies) redouble l'oppression plurifactorielle de la femme subalterne dans ces sociétés diégétiques discriminatoires. Le binôme féminin, au lieu d'éperonner les femmes conjointement vers l'affirmation du moi, finit par invalider l'intégrité subjective des unes en faveur de l'autodétermination des autres. En mettant au jour le potentiel nuisible et tyrannique de la mise en relation parentale ou amicale dans ces textes, nous souhaitons dégager en fin de compte l'originalité des subjectivités féminines présentées par ces auteures avec toutes leurs anomalies, leurs carences et leurs complexités.

¹ *Id.*, p. 18. Citant Pierre Decourt, Jung affirme que « l'identité se trouve généralement définie par son envers, négativement, et en particulier à partir de ses dysfonctionnements. » À partir de ces « dysfonctionnements » identitaires, nous tâcherons de saisir l'inexistence subjective caractérisant certains personnages féminins, qui servent de contraste édifiant et de tremplin de subjectivation pour leurs homologues, à en croire Robert Misrahi : « c'est la saisie de l'autre comme présence corrélative immédiate qui constitue ipso facto le Moi comme un Je [...] et ce Je, c'est-à-dire ce sujet en première personne comme une totalité unifiée et active. » Robert Misrahi, *La Problématique du sujet aujourd'hui*, Brest, Encre Marine, 1994, p. 103.

² Madhu Dubey, *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1994, p. 29-30, « At first glance, black women novelists of the 1970s appear to reject wholesale the Black Aesthetic conception of an essential, self-present subject. The most immediately noticeable feature of many of these novels is their figuration of black feminine identity as an absence [...] Many of these novels rely heavily on stereotypical and nonrealist modes of characterization, modes that assault the notion of fictional character as an unmediated reflection of an authentic, self-present subject. »

III.B.1. Subjectivités sous domination : d'une dépendance existentielle à la phagocytose

Dans leur œuvre littéraire, Assia Djébar et Toni Morrison brosent le portrait de binômes amicaux scindés par l'influence perturbatrice de l'homme, qui met les ex-amies aux prises dans une rivalité haineuse. Les deux femmes se concurrencent tandis qu'elles s'élancent de concert vers un devenir-sujet mutuellement exclusif, dans une sorte de performance de sélection naturelle gratifiant à terme la plus forte du statut de sujet tout en neutralisant l'intégrité psychique de la plus faible. C'est ainsi que ces autrices donnent à lire des subjectivités asservies dans le cadre d'une relation conflictuelle d'amour-haine basée sur la contre-imitation : alors que ces meilleures ennemies, galvanisées par leur antipathie réciproque, s'évertuent à se différencier l'une de l'autre, entre en jeu une dynamique de domination déterminante. En considérant que l'une se singularise en manœuvrant voire en rabaisant l'autre ainsi que nous l'avons vu dans le deuxième temps de cette étude, il s'ensuit que l'autre, dès lors minorée et phagocytée, est sujette à la désobjectivation. Car quelles que soient ses visées ou illusions d'individuation, cette dernière semble inapte au devenir-sujet du fait de sa servitude protéiforme vis-à-vis de sa rivale. Cette servitude, qui fait contrepoids à l'encapacitation de la femme dominante en termes d'agentivité et d'ipséité, passe par une dépendance existentielle sur celle-ci qui est riche de signification, en ce qu'elle conduit au dérèglement total de la femme dominée, que ce soit sur le plan réflexif, affectif, comportemental ou psychologique. Dans le sillage de cet asservissement psychique se profile alors un vide identitaire qui relègue la femme dominée à une espèce de non-être subjectif, dans une néantisation du sujet qui est en phase avec l'infériorisation et l'invisibilisation de la femme subalterne sous les régimes oppressifs ethnoraciaux et patriarcaux. Ainsi, quand bien même Djébar et Morrison défrichent le terrain vers l'individuation pour certaines femmes marginalisées à travers cette toile littéraire des duos féminins, les enjeux complémentaires de domination et d'assujettissement à l'œuvre au sein de ces duos y apportent une nuance éclairante : de tels mécanismes au mieux complexifient l'avènement féminin au statut de sujet, au pire renchérisent sur les logiques intersectionnelles d'oppression véhiculées par les instances hégémoniques, scellant par là la dévalorisation et la déshumanisation féminines.

Dans leurs œuvres respectives *Les Impatients* et *Sula*, par exemple, Djébar et Morrison mettent en scène de tels binômes féminins où sévissent quantité de conflits dus à l'incursion masculine sur le terrain de l'amitié originare. Qu'il soit question d'un amant que les deux amies se disputent comme c'est le cas avec Sula et Nel à l'égard de Jude, ou bien d'un amant qui sème la discorde entre amies en initiant l'une à l'adolescence comme c'est le cas avec Dalila et Mina en

ce qui concerne Salim, l'homme constitue un point d'inflexion ouvrant une brèche dans l'entente féminine. En effet, de même que le « désir [de Mina] de pénétrer, sous le couvert de l'amitié, dans un domaine que [Dalila se réservait] » refroidit leur amitié, induisant celle-ci à en conclure que « les femmes entre elles ne sont jamais amies ; au plus, des complices »¹, le mariage de Nel cultive en elle une « possessivité » totalisante et négligente à l'origine de leur rupture : bien que par le passé Nel « ait accepté tous les aspects de [la] personnalité [de Sula,] [m]aintenant, elle voulait tout, et à cause de ça »². C'est alors que la présence masculine active des dynamiques de domination qui avivent davantage les tensions féminines en aiguillonnant les deux ennemies vers des sorts opposés : tandis que l'une se singularise, l'autre s'efface en contrepartie. Dans le premier roman, Dalila devance la « volonté sournoise³ » de Mina de s'immiscer dans son intrigue amoureuse, déjouant toute tentative de complicité en amoindrissant cette dernière pour mieux se subjectiver : que ce soit par ses propos méprisants (« tu n'es rien pour moi, plus rien⁴ ») ou par ses manigances utilitaristes qui font de cette ex-amie « l'instrument du destin⁵ », Dalila s'escrime à la faire « [fléchir] » en l'humiliant et en la poussant « au point où l'on ne se contrôle plus »⁶. Ainsi, le « bonheur [amoureux de Dalila, qui] [...] prit un visage merveilleusement cruel⁷ » et dominateur, ronge Mina au point de l'annihiler : celle-ci, « pour la première fois vulnérable⁸ » devant le rejet de Dalila, apparaît enfin « sans éclat⁹ », tel un visage « changé, vieilli, [...] ou vulgaire [...] [qui] est devenu un peu de nous-mêmes¹⁰ », à croire qu'elle est écrasée ou engouffrée par son ex-amie. Pareillement, dans le second roman, tout se passe comme si le mariage, qui apprend à Sula « qu'elle et Nel n'étaient pas une seule et même chose¹¹ », semait par contrecoup les germes de la luxure sous-tendant leur rapport frictionnel. À force de se vouer à sa vie expérimentale au mépris des conventions socioculturelles, quitte à s'engager dans une liaison extraconjugale avec le mari de Nel, Sula s'individualise en parallèle au dépérissement psychique de Nel,

¹ « Je comprenais enfin que cette solidarité de Mina venait de quelque chose de plus obscur [...] je la quitterais avant de rejoindre Salim. Personne n'entrerait dans le monde que je partageais avec lui. [...] A plus forte raison ce qui, pour moi, ne signifiait rien : l'amitié. » *LI*, p. 89.

² *S*, p. 131 (p. 119, « possessiveness », « who had accepted all aspects of her. Now she wanted everything, and all because of that »). Sula affirme juste avant : « Elle n'avait pas pensé un seul instant faire souffrir son amie en couchant avec Jude. Toutes deux avaient toujours partagé l'affection des autres [...] Le mariage, semblait-il, avait changé tout ça » *Id.*, p. 130 (p. 119, « She had no thought at all of causing Nel pain when she bedded down with Jude. They had always shared the affection of other people [...] Marriage, apparently, had changed all that »).

³ *LI*, p. 90.

⁴ « J'aimerais que tu me laisses toujours, que tu ne reviennes plus. [...] tu n'es rien pour moi, plus rien ». *Id.*, p. 102.

⁵ *Id.*, p. 170. « je me servais de la fille dont je connaissais la fausseté pour qu'elle restitue à Farid, à toute la maison, la vérité. » *Id.*, p. 168.

⁶ *Id.*, p. 89.

⁷ *Id.*, p. 90.

⁸ *Id.*, p. 103.

⁹ *Id.*, p. 171.

¹⁰ *Id.*, p. 103.

¹¹ *S*, p. 130 (p. 119, « she and Nel were not one and the same thing »).

symbolisé par la « boule grise¹ » toujours à la lisière de son champ de vision. À défaut de pouvoir exprimer sa peine au moyen du « cri le plus ancien² » – et par contraste avec Sula qui « [plonge] en hurlant [dans] un hurlement terriblement conscient de la fin des choses³ » au moment de l'orgasme – Nel sombre dans une certaine inexistence subjective, tant il est vrai que « [m]aintenant ses cuisses étaient vraiment vides et mortes aussi, et c'était Sula qui en avait arraché la vie [...] et ces deux-là [...] l'avaient laissée sans cuisses et sans cœur avec seulement son cerveau qui partait en lambeaux⁴ ».

Dans ce chapitre, nous allons mettre à plat la désobjectivation dérivée des relations conflictuelles entre amies dans les romans *La Soif* de Djébar et *Love* de Morrison. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur les conclusions glanées au cours de la deuxième partie de cette étude en vue de cerner dans quelle mesure le manège opéré respectivement par Jedla et Heed, tout en favorisant leur propre autonomisation et individuation, est à la fois tributaire et générateur de l'incapacitation progressive de Nadia⁵ et Christine en ce qui concerne leur libre arbitre et leur pouvoir d'autodétermination. Il s'agira de porter un regard sur le jeu d'équilibrage qui se met en place entre la femme dominante qui se singularise à force de diminuer sa rivale, et la femme dominée, dont l'intégrité subjective est compromise voire anéantie par son servage polymorphe. Car à son besoin pathologique d'affirmation extrinsèque – que ce soit par l'entremise d'un homme ou d'une autre – s'ajoutent une obnubilation dévorante avec son ennemie, une affectivité polarisée et effrénée, ainsi qu'une réflexivité déraisonnée sous l'ascendant de celle-ci qui attestent un vide identitaire en son for intérieur. Cette neutralisation subjective de Nadia et Christine va au cœur de la problématique d'assujettissement plurifactoriel qui nous préoccupe, en signalant l'approche ambiguë et paradoxale de nos auteures de la question de l'identité féminine subalterne. Si « [l]a tragédie du roman vient du fait que les deux femmes sont ennemies dans leur lutte ou leur soif

¹ *Id.*, p. 119 (p. 109, « gray ball »).

² *Ibid.* (p. 108, « the oldest cry »).

³ *Id.*, p. 135 (p. 123, « went down howling, howling in a stinging awareness of the endings of things »).

⁴ *Id.*, p. 121 (p. 110-11, « For now her thighs were truly empty and dead too, and it was Sula who had taken the life from them [...] and the both of them who left her with no thighs and no heart just her brain raveling away »).

⁵ Certain.es critiques (dont Jean Déjeux) arguent plutôt en faveur de la subjectivation de Nadia, évoquant une sorte d'émancipation du corps et de l'esprit féminins qui défient la société patriarcale : « Cependant, ici, l'émancipation est d'abord de réapprendre le corps, réduit au silence durant des siècles, et de circuler au milieu de l'espace masculin, après le temps de la claustration. Il y a comme une explosion de vie, de joie et d'étourdissement aussi chez cette Nadia qui se refuse à entrer dans le troupeau des résignées et des asservies. Elle conquiert la vie : elle veut vivre. » Jean Déjeux, *Assia Djébar : romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Québec, Éditions Naaman, 1984, p. 32. Nous prenons le contre-pied de cet argument, qui s'appuie sur l'approche de Nadia de son corps et des mœurs musulmanes conservatrices, en nous focalisant exclusivement sur sa relation singulière avec Jedla.

d'indépendance¹ », ainsi que l'affirme Evelyne Accad, cet antagonisme porte à conséquence en érigeant le rapport entre femmes subalternes comme vecteur d'oppression et d'invisibilisation.

Une dépendance existentielle : la quête d'affirmation extrinsèque

Djebar et Morrison donnent à lire dans ces œuvres deux paires d'anciennes amies marquées par une dépendance mutuelle leur valant des destinées contraires. Celle-ci revêt une dimension parasitaire puisque les unes s'encapacitent en phagocytant les autres : là où Jedla et Heed dament le pion à leurs adversaires à raison de ruses, rivées respectivement à Nadia et Christine afin de les manier à leur guise et par-delà de s'individuer, ces dernières s'avèrent tout aussi embourbées dans une connexité débiliteuse, annonciatrice de leur désubjectivation. Notamment, ces deux femmes font preuve d'un attachement à leur âme sœur qui se doit de consolider le moi, dans un phénomène psychanalytique d'« identification narcissique » remaniée, selon laquelle « le "moi" que je trouve dans l'autre est paradoxalement un moi qui est toujours déjà en moi »², à ceci près que le miroir qu'est l'autre renvoie plutôt une image réfléchie du moi. En effet, auprès de leurs supposées antithèses, Nadia et Christine seraient en quête d'une « reconnaissance qui [les] validera³ » dans leur identité souveraine. Or, pour autant que celle-ci repose nécessairement sur une confrontation ou une validation extérieure, cette dépendance foncière sur l'autre démentit leur devenir-sujet en faisant ressortir la superficialité, sinon l'inexistence du « moi » tant recherché. Autrement dit, en dépit des désirs de chaque femme de « former sa propre authenticité d'être, [...] [l]a potentialité d'être de [chacune] est entravée par son incapacité à être indépendante [...] de [son ennemie], [...] qui possède néanmoins un énorme pouvoir sur elle⁴. »

¹ Evelyne Accad, « Assia Djebar's Contribution to Arab Women's Literature: Rebellion, Maturity, Vision », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152307>), p. 804, « The tragedy of the novel arises out of the fact that the two women are enemies in their struggle or thirst for independence ».

² James Mellard utilise une grille de lecture psychanalytique pour décrire le rapport de dépendance entre Heed et Christine, se basant notamment sur les théories freudiennes et lacaniennes d'identification narcissique. James Mellard, « "Families Make the Best Enemies": Paradoxes of Narcissistic Identification in Toni Morrison's *Love* », *African American Review*, vol. 43, n° 4, hiver 2009 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/41328666>), p. 703, « In such an identificatory relation, the "self" I find in the other is paradoxically a self that is always already within me. »

³ Evelyn Jaffe Schreiber parle en ces termes de Christine, évoquant son recours aux possessions comme « moyen de validation [...] Les possessions équivalent à la reconnaissance de l'extérieur dont Christine a besoin pour se sentir entière et aimée. » Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home*, op. cit., p. 150, « she seeks recognition that will validate her [...] possessions as a means of validation [...] Possessions equate with the recognition from the outside that Christine needs to feel whole and loved. »

⁴ Valerie Orlando, *The Algerian New Novel: The Poetics of a Modern Nation, 1950-1979*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2017, p. 103, « to form her own authenticity of being [...] The "potentiality-for-Being" for Nadia is derailed by her inability to be independent [...] from Jedla, whom Nadia perceives as weak, but who nevertheless possesses enormous power over her. » Il est à noter qu'Orlando, tout en soulevant les faiblesses de

Bien que victimes d'un procédé d'instrumentalisation et de manipulation visant à les rabaisser voire à les handicaper d'un point de vue psychique, Nadia et Christine paraissent imbues de leur personne, à croire qu'elles s'estiment supérieures à leurs ennemies. En effet, à la différence de Jedla et Heed qui souffrent d'un complexe d'infériorité, Nadia et Christine sont imprégnées d'un complexe de supériorité, au sens où elles semblent croire en leur suprématie inhérente à titre de femmes émancipées, séduisantes et orgueilleuses. Craignant de se voir écartées et détrônées – que ce soit en étant négligées ou en étant évincées de leur place prééminente – ces femmes présumptueuses s'acharnent de plus belle à se faire valoir moyennant leurs prouesses sexuelles et leurs relations interpersonnelles. C'est ainsi que leur sentiment de supériorité, au sens où il recèle un besoin d'affirmation extrinsèque, regorge de paradoxes : non seulement Nadia et Christine font régulièrement appel à autrui – qu'il s'agisse de l'homme ou *a fortiori* de leur binôme – pour les conforter dans leur fierté, mais plus encore elles n'affichent enfin qu'un simulacre de suffisance qui serait tributaire de l'infériorité imputée à leur rivale, d'où leur attachement compulsif à cette dernière. Tout se passe comme si Nadia et Christine, dans l'optique d'échapper à l'insignifiance ou au remplacement, s'efforçaient tant bien que mal d'asseoir une identité prétentieuse et attrayante à l'encontre de l'identité auto-dépréciatrice voire repoussante de Jedla et Heed¹, si fallacieuse ou même fictive soit-elle. Aussi, si tant est que Nadia et Christine s'escriment à s'individualiser par l'intermédiaire valorisant de l'autre, reste à en conclure que la précellence revêtue, étant ancrée dans l'antagonisme et la feintise, revient à une posture identitaire artificielle ; celle-ci dissimule en définitive une vacuité subjective en phase avec l'effacement et la minoration de la femme subalterne selon les schémas hégémoniques oppressifs.

À titre d'exemple, dans *La Soif*, Nadia s'applique à la suite de ses fiançailles rompues à combler le « vide en [elle-même]² », lequel la laisse en quête de gratification narcissique. Elle se retranche aussitôt dans une fatuité compensatoire qui aiguille ses interactions avec autrui, de telle sorte qu'elle cherche constamment à sanctionner sa suprématie par le biais du regard valorisant de l'autre. Valerie Orlando, citant Robbe-Grillet, souligne à cet effet l'importance du regard d'autrui en tant que « moyen de définir ou de défaire le sujet », et, dans le cas de Nadia, de conférer un « sentiment d'authenticité du moi »³. Aussi, cette femme prétentieuse s'acharne à ensorceler

Nadia, conclut néanmoins à sa réalisation d'une potentialité d'être grâce à son hybridité culturelle, qui se manifeste le plus clairement sur la plage.

¹ Voir la discussion précédente à la page 311. Tandis que Nadia mise davantage sur son attractivité physique pour se rehausser vis-à-vis de Jedla, Christine se ressource davantage dans sa parenté pour s'élever face à Heed.

² Cette rupture laisse entrevoir la vacuité et l'incohérence de son existence : « [Mon père] avait pris mon ennui pour du désespoir parce que, deux mois auparavant, j'avais rompu mes fiançailles, sans raison apparente » (*LS*, p. 12).

³ Valerie Orlando, *The Algerian New Novel, op. cit.*, p. 99, « The gaze/look for Robbe-Grillet was a means to either define or unmake the subject », « The self's sense of authenticity ».

ses proches – Hassein, Ali ou encore Jedla – afin qu’ils valident une certaine image avantageuse d’elle-même, l’image assumée d’une femme sublime et désirable, même si ce n’est qu’une façade. Jane Hiddleston appuie cette idée : « Her games are self-seeking, undertaken in the name of pride and self-gratification [...] she takes advantage of them [others] and enlists their affections in order to prop up her own self-image¹. » D’un côté, Nadia instrumentalise la gent masculine en vue de flatter sa vanité et de consolider sa supposée identité d’aguicheuse face à son adversaire pudique et « laide² ». Munie de « cette avidité envieuse des femelles solitaires³ », cette femme célibataire engluée dans l’ennui s’amuse à subjuguier tour à tour Hassein et Ali à l’aide de sa beauté physique, de son corps alléchant et de son charme vaniteux⁴ à l’opposé de la laideur et de la « maigreur [...] affreuse⁵ » de Jedla. « [C]ontente [d’elle-même] » pour sa séduction réussie de Hassein⁶, qui représente « une prise de taille, une nouvelle victoire [...] dans cette chasse aux êtres », Nadia résout d’emblée de le faire jalouser en « [provoquant] le mari infidèle »⁷, étant convaincue qu’« Ali finirait bien par se perdre⁸ ». Se prétendant maîtresse de ce « jeu⁹ » de séduction dans lequel elle se plaît à faire figure de « sirène », de « coquette » et de « charmante sorcière »¹⁰, Nadia met à profit son magnétisme dans l’espoir de remporter la « victoire » sur ces deux hommes et par extension sur Jedla, rebutante et déshonorée. Quand bien même elle dispose des hommes comme bon lui semble, les ligotant tels des esclaves¹¹, elle témoigne néanmoins d’une dépendance envers ses

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 25-26, « Ses jeux sont égoïstes, entrepris au nom de l’orgueil et de la satisfaction personnelle, elle profite d’eux [les autres] et sollicite leur affection afin de renforcer sa propre image de soi. »

² *LS*, p. 110.

³ *Id.*, p. 20.

⁴ « Je sentis le regard de plusieurs hommes sur moi. Je fus alors heureuse d’être belle, d’être jeune, fière de ma peau dorée. » *Id.*, p. 50-51.

⁵ *Id.*, p. 127.

⁶ Hassein s’éprend de Nadia au fur et à mesure de leurs rencontres, progressant d’un « flirt » taquin au début (*Id.*, p. 22) à un baiser furtif (p. 63-64) et des marques d’affection en public, jusqu’à ce qu’il la demande en mariage (p. 120). Pour sa part, Nadia se déclare « flattée » (*Id.*, p. 64), même si dans ce jeu d’échecs amoureux elle se plaît souvent à l’ignorer ou à le fuir, ne le sollicitant que lorsque cela l’arrange. Hassein prend ensuite ses distances jusqu’à ce que Nadia, ayant appris la nouvelle de son mariage imminent et mortifiée par la perte de sa proie de chasse, lui écrive une lettre d’amour (*Id.*, p. 138). Pourtant si Nadia le sollicite aussi désespérément, c’est que la supposée désaffection de Hassein la prive à la fois d’une marionnette et d’une source d’autolâtrie : « J’avais été tellement sûre de le retrouver [Hassein] dès que je l’aurais voulu ! Je m’accoutumais mal à la liberté des autres [...] voici que Hassein m’échappait aussi ! » (*Id.*, p. 137-38). Malgré ses dires, cette déclaration d’amour revient en réalité à un réflexe protecteur en réaction à son délaissement par Hassein en faveur d’une autre, incitant Nadia à agir pour assurer sa primauté dans son cœur. Car elle déclare plus tôt « [oublier] Hassein dès qu’il n’était plus là » et que la perspective de son affection la « laissait froide » (*Id.*, p. 93). Souffrant d’un sentiment d’impuissance et d’insignifiance face à ce remplacement vexant, manifeste dans « un grand vide qui [lui] glaça le cœur » (*Id.*, p. 137), Nadia fait appel à la sensibilité de Hassein pour conforter son image de séductrice toute-puissante et gratifier son orgueil.

⁷ *Id.*, p. 68.

⁸ *Id.*, p. 125.

⁹ *Id.*, p. 23.

¹⁰ *Id.*, p. 22.

¹¹ « Je les regardais tous s’avancer, armés lourdement de leur fatuité naïve. Ils m’amusaient quelquefois ; je les amenais alors tout doucement à mes pieds, bien ficelés » (*Id.*, p. 65).

admirateurs, afin que par leur extase ils valident l'orgueil qui la définit. Hassein le lui confirme : « il te faut des hommes à tes pieds, même s'ils ne te plaisent pas ; ce sont quand même des hommes. Tu n'as soif que d'hommes¹. » C'est ainsi qu'au sein de cette « chasse aux êtres », Nadia semble endosser un « rôle² » postiche de charmeuse, dans un « dédoublement singulier » ayant notamment vocation à occulter son « esprit vide »³ et à remédier à son « désœuvrement⁴ » existentiel.

D'un autre côté, cette « soif » de reconnaissance narcissique est mise en exergue dans le cadre de sa relation complexe avec Jedla. L'indifférence sinon la froideur de cette meilleure ennemie, qui demeure indéchiffrable, « distante⁵ » et même glaciale – son regard⁶ est assimilé à un diamant, « fermé sur lui-même⁷ » – active chez Nadia un besoin dévorant de sa sympathie en vue de satisfaire sa vanité, de juguler sa peur de la médiocrité et surtout de cimenter son identité en tant que femme conquérante. Tout d'abord, étant contrariée par l'insensibilité de Jedla à son charme pendant le lycée, Nadia se démène pour se concilier ses bonnes grâces : « J'avais inventé mille prétextes pour l'approcher ; elle s'était longtemps dérobée avec une aisance un peu méprisante. Pour la première fois, un être me résistait⁸ ». Cette citation illustre bien la nature complexée de Nadia, qui n'admet aucune résistance à sa volonté opiniâtre de rallier l'autre à son intimité et ainsi contenter la fatuité sous-tendant son image de soi. Aussi, après leurs retrouvailles à l'âge adulte, Nadia déploie maints efforts dans l'objectif de conquérir Jedla au bilan mitigé. En effet, dans cette « course perpétuelle⁹ » d'amitié, Nadia poursuit son ex-amie avec acharnement, faisant preuve d'une grande réceptivité à la sympathie malgré tout éphémère de cette dernière : « Je n'étais plus ouverte désormais que pour la mer et pour la voix chaude de Jedla. Pour son amitié¹⁰. » La faveur de Jedla devient alors indispensable non seulement au bien-être de Nadia, mais aussi à son amour-propre, à croire que toute sa charpente identitaire d'enchanteuse souveraine en dépendait. Or, bien que Nadia consacre une énergie importante à fraterniser avec cette voisine, ses tentatives de rapprochement se soldent par un échec. D'après Jean Déjeux, « [l]a soif est celle

¹ *Id.*, p. 84-85.

² *Id.*, p. 21.

³ *Id.*, p. 53.

⁴ *Id.*, p. 67.

⁵ *Id.*, p. 19.

⁶ Selon Valerie Orlando, le regard de l'autre – et surtout le regard accusateur et haineux de Jedla – « neutralise [Nadia], la dépouille de ce qu'elle perçoit comme son pouvoir personnel ». Valerie Orlando, *The Algerian New Novel*, *op. cit.*, p. 103, « Nadia is constantly either caught by a gaze or look [...] that neutralizes her. »

⁷ « [Son regard] ne sollicitait jamais, il ne s'ouvrait que rarement. Il brillait, comme un diamant, fermé sur lui-même » (*LS*, p. 75).

⁸ *Id.*, p. 55. De la même manière, « au temps de [leur] belle amitié d'adolescence, [Jedla] dédaignait d'être aimable » (*Id.*, p. 49-50), alors même que pour Nadia, cette amitié représente sa « seule tendresse d'enfant » (p. 56).

⁹ *Id.*, p. 117.

¹⁰ *Id.*, p. 97.

d'un objet inaccessible¹ ». Car ses multiples sollicitations de Jedla au fil des journées passées ensemble, ses élans d'enthousiasme et de tendresse² sont invariablement tempérés par la réaction parfois évasive³, parfois impassible⁴, ou encore parfois hostile de celle-ci⁵. Puis, après l'aveu imprudent de Nadia, l'attitude détachée et altière de Jedla bascule en inimitié ouverte, puisqu'elle met désormais en œuvre le stratagème qui dissipe leur amitié. Cette désaffection ayant valeur de répudiation amicale rebat les cartes, mettant en échec la prétendue supériorité identitaire de Nadia tout en attisant sa crainte d'insignifiance.

Il est question d'un rejet déterminant qui aboutit à neutraliser le devenir-sujet de Nadia : en plus d'infirmier l'infatuation de cette dernière, ce rejet invalide ses prétentions à une ipsité quelconque, *a fortiori* celle d'une séductrice avérée, supérieure en tous points à sa rivale. Car au moment où elle coupe court à leur simulacre d'amitié, Jedla dénonce les « semblants de scrupule⁶ » de Nadia de manière à exposer au grand jour la fausseté de celle-ci et à lever le voile sur l'impersonnalité qui la définit. En effet, en répercussion de sa dépendance fatale envers Jedla, Nadia est révélée sous son vrai jour, c'est-à-dire en tant que femme stérile sur le plan identitaire, « sans cœur et sans ambitions claires⁷ », celle qui tout simplement multiplie « les duperies, les masques⁸ » auprès d'autrui dans une vaine ambition d'autocréation subjective. Nous pourrions même aller jusqu'à dire que le rejet de Jedla, en démasquant ainsi Nadia, équivaut à une sorte de dénégation identitaire du fait qu'il met en lumière le vide derrière l'imposture de cette « intrigante⁹ » en qui « tout [...] [est] faux¹⁰ ». Eu égard à ses nombreux faux-semblants, tout se passe comme si l'identité était un « jeu¹¹ » théâtral auquel Nadia se prêtait, « [jouant] les rôles qui [...] [séduisent]¹² » et changeant par intermittence de « rôle » afin de mieux « [répondre] à l'attente

¹ Jean Déjeux, *Assia Djebar, op. cit.*, p. 15.

² Il s'agit principalement de marques d'affection, manifestes dans ses embrassades affectueuses de Jedla (*LS*, p. 44-45) ou encore dans leur familiarité physique avec « les habitudes de chatte » (p. 126) de Nadia.

³ Au début du roman, quand les deux femmes se croisent aux abords de leurs maisons de vacances, la joie de Nadia et son empressement de revoir Jedla tranchent avec la réticence de celle-ci : « Elle ne m'invita pas à entrer chez elle, et de savoir que nos maisons étaient voisines ne la poussa à aucune promesse. Je lui demandai pourtant de venir me voir. J'étais heureuse de l'avoir retrouvée ; elle le savait, mais elle répondit : "Peut-être." » (*Id.*, p. 16).

⁴ Quand bien même Nadia « cumul[e] les rôles de garde-malade et d'amie dévouée » (*Id.*, p. 41) auprès de Jedla après son accident, Jedla, « fermée », se tient sur la réserve, « ne [voulant] rien, aucune tendresse » (p. 42).

⁵ « [Q]uand je lus la haine dans les yeux tirés de Jedla, j'éprouvai comme un grand froid soudain. Jusqu'alors elle m'avait témoigné de l'indifférence le plus souvent, quelquefois du mépris, plus rarement de la tendresse » (*Id.*, p. 90).

⁶ *Id.*, p. 107.

⁷ *Id.*, p. 67.

⁸ *Id.*, p. 24.

⁹ *Id.*, p. 75.

¹⁰ *Id.*, p. 149.

¹¹ Se référant dans le texte à la fois au personnage de « coquette » qu'elle assume (*Id.*, p. 22-23), à son projet de séduction d'Ali (p. 71) et à ses menées auprès de Hassein (p. 94-95), ce mot polysémique recouvre une dimension théâtrale.

¹² *Id.*, p. 163.

[...] de l'autre »¹. Par exemple, au même titre que Nadia « [cumule] les rôles de garde-malade et d'amie dévouée² » aux côtés de Jedla et enfile « [sa] robe de tranquille cynisme³ » avec ses sœurs, elle revêt la « fausse innocence⁴ » de « la petite fille ingénue, provocante à peine⁵ » face à Ali, qu'elle implique « dans une liaison fabriquée de toutes pièces⁶ », et joue à la Musulmane « émancipée⁷ » auprès de Hassein. À force d'assumer pour chaque interlocuteur.trice et chaque situation un « nouveau visage⁸ », à savoir un « personnage net, sans franges ni bavures [...] [dont elle hume] avec plaisir [la] peau avant de l'endosser⁹ », Nadia ressemble enfin à une espèce de caméléon ; or, ses personnalités plurielles n'en sont pas moins « [fallacieuses] et [artificielles]¹⁰ », tant il est vrai qu'elle paraît dénuée d'ossature identitaire stable ou authentique. S'explique alors qu'aucune véritable connaissance de soi, encore moins une actualisation de soi, ne semble atteignable pour cette adepte de la « [supercherie]¹¹ », pour qui d'ailleurs toute « lucidité [introspective serait] inutile¹² ». Jane Hiddleston abonde dans le même sens : « Though Djebbar champions Nadia's self-assertion, the recurrence of the language of theatre and gaming reveals the character's underlying uncertainty about her identity and her anxious desire for a sense of self that is always missing¹³. »

Dès lors, une vacuité subjective transparait en creux de ce « tas de masques tombés, et rien derrière, rien...¹⁴ » : cette citation induit à croire que toutes les personnalités fictives endossées

¹ *Id.*, p. 21.

² *Id.*, p. 41.

³ *Id.*, p. 20.

⁴ *Id.*, p. 23.

⁵ *Id.*, p. 68.

⁶ Mildred Mortimer, « *La Soif* d'Assia Djebbar : Exercice de style ou air de flûte », dans *Assia Djebbar, op. cit.*, p. 99-100.

⁷ Si « [son] teint de blonde et [son] allure émancipée trompaient la plupart [des estivants européens] » (*LS*, p. 17), en revanche Hassein considère à raison que « [m]algré [son] émancipation et [sa] liberté, [...] [elle n'en est] pas arrivée là » (p. 31). Après leur mariage elle déclare jouer plusieurs rôles, « ceux de la coquetterie ingénue, de la jalousie têtue ou de la gravité émouvante » *Id.*, p. 163.

⁸ *Id.*, p. 32.

⁹ *Id.*, p. 75.

¹⁰ Prenant le parti d'analyser les divers rôles de Nadia à la lumière de sa résistance aux moules féminins musulmans, Jane Hiddleston expose néanmoins l'artificialité de ces rôles : « While resisting playing conventional social roles, Nadia thus invents an alternative series of guises that, despite their ingenuity, are exposed as equally disingenuous and artificial. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 25, « Tout en résistant aux rôles sociaux conventionnels, Nadia invente une série de déguisements alternatifs qui, malgré leur ingéniosité, se révèlent tout aussi fallacieux et artificiels. »

¹¹ *LS*, p. 68.

¹² *Id.*, p. 24. « Une seconde, j'avais eu envie d'être sincère, de m'ouvrir [...] à moi-même, de m'arrêter. Et puis, je haussai les épaules. À quoi bon ? La lucidité m'était inutile. [...] Je n'étais jamais curieuse de ce qui appartenait au passé, de ce qui était mort. J'aurais été amenée de faire mon introspection. Ce genre de besogne m'ennuya. » *Id.*, p. 24-25.

¹³ Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 25, « Bien que Djebbar se fasse le champion de l'affirmation de soi de Nadia, la récurrence du langage du théâtre et du jeu révèle l'incertitude sous-jacente du personnage quant à son identité et son désir anxieux d'un sentiment de soi qui est toujours absent. »

¹⁴ *LS*, p. 67.

par Nadia et démantelées sous l'effet du rejet de Jedla ne laissent place à rien, un rien représentatif de l'inexistence subjective de celle-là et doublé de « la vie qui ne [lui] était plus rien¹ ». Chose intéressante, le « rien » en venant à caractériser le moi de Nadia est anticipé par la description de sa vie antérieure à l'irruption fracassante de Jedla, une vie dénuée de cette présence constitutive d'être : « Pendant longtemps, il n'y eut rien – rien dans ma vie d'alors, [...] rien, sinon ce besoin anxieux que j'avais d'elle, auquel je ne comprenais rien². » Dans la mesure où l'égoïsme vaniteux de Nadia dépend d'une affirmation extérieure, il s'ensuit que le désamour ultime de cette amie tant convoitée l'annihile sur le plan subjectif, d'autant qu'à la place de l'image valorisante d'une femme engageante, Jedla lui renvoie que son imposture et son insipidité. La néantisation subjective de Nadia sera scellée plus tard par son asservissement psychique, dont ce « rien » sert de précurseur textuel. Car en réponse à la question lourde de sens de Hassein (« Qu'est-ce que tu as ? »), Nadia lui ment, quand bien même elle est en réalité submergée par des souvenirs lancinants de Jedla : « Rien, avais-je dit à Hassein. Mais oui, ce n'était rien que le nom retrouvé de Jedla, rien que le nom tout pareil de fuite. »³ Aussi semble-t-il que son vide intérieur, ce « rien » sur lequel plane le spectre de son adversaire défunte, soit en quelque sorte comblé par celle-ci, dans une figuration de la phagocytose et de l'effondrement subjectif de Nadia sous la mainmise de Jedla.

De la même manière, Christine dans *Love* baigne dans une suffisance qui est fortement contrebalancée dans son cas par une crainte d'être remplacée ou reléguée à l'insignifiance. Tout comme Nadia, elle s'accroche au regard extérieur, que celui-ci soit admiratif ou envieux, en vue de flatter son orgueil, de se dérober à l'inanité et surtout de conforter sa perception d'elle-même en tant que femme souveraine et charmante, serait-ce seulement une illusion. À cet effet, elle met en avant ses atouts – à savoir sa sexualité et sa parenté, soit les deux sources par excellence de son amour-propre – dans l'objectif de se mettre en valeur aux yeux des autres, et ainsi confirmer sa suprématie par leur idolâtrie ou leur jalousie. Si les protagonistes de ces deux œuvres se rejoignent en ce qui concerne l'exploitation de leur attractivité physique pour séduire l'homme, en revanche certaines dissemblances émergent dans leurs modes de fonctionnement. Contrairement à Nadia, qui s'évertue à conquérir son entourage afin d'enrayer sa peur de futilité, Christine, qui se sent d'ores et déjà supplantée et négligée par sa famille comme nous le verrons plus tard, veut plutôt faire valoir son mérite afin de s'imposer auprès d'autrui soit comme beauté ravissante, soit comme noble héritière Cosey. De ce fait, on pourrait presque considérer Christine comme la

¹ *Id.*, p. 44.

² *Id.*, p. 55.

³ *Id.*, p. 164.

version plus âgée de Nadia, d'autant qu'auparavant elle tirait tout autant parti de son corps pour combattre les sentiments de rejet qui la taraudent. Par exemple, suite à son expulsion de la maison familiale, la jeune Christine s'adonne à une vie indépendante émaillée d'amourettes : il s'agit d'une sorte de vagabondage sexuel propulsé par le besoin d'entériner un sentiment de supériorité, de compenser sa déréliction et d'endiguer sa crainte d'insignifiance par le truchement de l'homme, en exploitant comme Nadia sa beauté reconnue¹. Elle se lie tour à tour à Ernie Holder, qui lui offre « son adoration, un uniforme et la possibilité de s'échapper vers un autre pays, en échange de sa merveilleuse beauté et de sa bonne éducation² », au docteur Rio, qui lui assure une place satisfaisante au sein d'une « certaine classe moyenne noire qui se concevait comme fêtarde³ », et à Fruit, auprès de qui « elle n'ennuyait personne, elle était dans le coup. Elle n'était ni l'épouse qui dérangeait, ni la maîtresse en trop, ni la fille non désirée qui gênait, ni la petite-fille que l'on ignorait, ni l'amie dont on abusait. Elle était importante⁴ ». Christine dépend ainsi de ces hommes, chacun à sa manière, pour flatter sa « vanité personnelle⁵ » en lui garantissant une certaine prééminence valorisante et en consolidant son identité de femme conquérante, même si ce n'est qu'une apparence trompeuse démentie par son mode de vie « organisé autour des besoins pressants des hommes⁶ ».

Toutefois, ces liaisons virant systématiquement à la déception – Ernie la trompe⁷, pour Fruit elle « ne comptait plus⁸ » et le docteur Rio « l'avait chassée de force⁹ » – Christine se tourne ensuite vers sa filiation, se ressourçant dans ses racines familiales. Grâce au blason noble des Cosey, elle s'enorgueillit de son identité de descendante honorable – soit « la femme la plus célèbre de tout le comté¹⁰ » – par contraste avec Heed, cette « femme sortie du marécage¹¹ » indigne

¹ Son infatuation narcissique ressort dans son obsession avec son apparence physique : elle se regarde systématiquement dans la glace avant d'entrer au cabinet de son avocate, remâchant une rencontre flatteuse lorsqu'une femme inconnue l'a complimentée sur son physique (« Best legs on the beach. My, you used to be so cute. Your skin, your pretty hair. [...] Lord, you was one foxy thing. » *L*, p. 93 ; p. 148, « Les plus belles jambes de la plage. Mon Dieu, vous étiez si jolie ! Cette peau, ces cheveux ! [...] Jésus, vous étiez vraiment une très jolie fille »). Si Christine l'insulte en contrepartie (« Ugly women know everything about beauty » *Ibid.* ; *Ibid.*, « Les laiderons sont toujours des experts en beauté »), sa réaction hautaine montre néanmoins sa fatuité.

² *Id.*, p. 248 (p. 162, « devotion, a uniform, and escape to another country in exchange for her own gorgeous well-bred self »).

³ *Id.*, p. 134 (p. 84, « a satisfactory place in the pecking order of a certain middle-class black society »).

⁴ *Id.*, p. 252 (p. 164, « she was not in the way; she was in. Not the disrupting wife, the surplus mistress, the unwanted nuisance daughter, the ignored granddaughter, the disposable friend. She was valuable »).

⁵ *Id.*, p. 251 (p. 163, « her personal vanity »).

⁶ *Id.*, p. 147 (p. 92, « organized around the pressing needs of men »).

⁷ *Id.*, p. 161-62 VA, p. 248 VF.

⁸ *Id.*, p. 257 (p. 167, « irrelevant »).

⁹ *Id.*, p. 136 (p. 85, « had her forcibly evicted »).

¹⁰ *Id.*, p. 39 (p. 23, « the best-known woman in the county »).

¹¹ *Id.*, p. 248 (p. 162, « swamp wife »).

de compter parmi « les vrais Cosey¹ ». En effet, quand bien même dans sa vie personnelle Christine « était une ratée. Déshonorée[,] [...] elle était aussi une Cosey, et, à Harbor, le nom ne laissait toujours pas indifférent² ». Par conséquent, elle se cramponne de plus belle à son ascendance génétique et géographique, au motif qu'« après que le docteur Rio l'eut jetée dehors, il n'y avait plus, pour elle, aucun endroit possible, plus aucun autre endroit que la maison. Sa maison³ ». Ayant déjà été dépouillée juridiquement de la succession de son grand-père au bénéfice de Heed, Christine craint d'être totalement destituée de ses attaches familiales ; aussi, sa « revendication [...] sur la propriété de Cosey est une revendication sur sa propre subjectivité. Ce qui est en jeu n'est rien de moins que son essence même en tant que personne⁴. » C'est pourquoi elle s'en prend à son ex-amie, justifiant qu'il s'agit d'« un noble combat, mené au nom de la justice [afin de récupérer] sa part légitime du patrimoine Cosey⁵ », surtout que « cette fausse reine⁶ » issue d'une « meute de rats » serait « en train de se réclamer du sang des Cosey, tout comme elle réclamait leurs biens »⁷. Dès lors, tout porte à croire que Christine s'accroche à Heed comme faire-valoir, soit son antithèse dont l'abjection jugée innée⁸ la rehausserait, légitimant son infatuation et sa prétendue identité de femme sublime. Aussi, Christine n'a de cesse de la tourner en dérision⁹ sinon de la calomnier, tirant des parallèles entre les deux femmes, leur famille, leur éducation et leur

¹ *Id.*, p. 210 (p. 134, « the real Coseys »). Le texte original qualifie d'ailleurs Heed d'« unworthy », terme traduit par « fautive » dans la traduction française.

² *Id.*, p. 139 (p. 88, « She was a flop. Disreputable [...] she was also a Cosey, and in Harbor the name still lifted eyelids »).

³ *Id.*, p. 257 (p. 167, « after Dr. Rio threw her out there was no place like and no place but home. Hers »). Lors d'une discussion avec son avocate, elle déclare : « This is *my* place. I had my sixteenth-birthday party in that house. When I was away at school it was my *address*. It's where I belong and nobody is going to wave some liquor-splashed menu at me and put me out of it! » *Id.*, p. 95 (p. 151, « Mais c'est chez moi, bon sang ! J'ai fêté mon seizième anniversaire dans cette maison. Quand j'étais loin, à l'école, c'était ça, mon adresse. C'est chez moi et personne ne va venir me brandir un menu plein de whisky sous le nez pour me dire de foutre le camp ! »).

⁴ Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home*, *op. cit.*, p. 150, « Christine's claim on Cosey's property is a claim on her own subjectivity. At stake is nothing short of her very essence as a person. »

⁵ *L.*, p. 136 (p. 86, « a noble battle for justice [to retrieve] her lawful share of the Cosey estate »).

⁶ *Id.*, p. 157 (p. 99, « false queen »). Selon Christine, May aurait vite compris que « l'intruse était un serpent : pénétrante, sournoise, avilissante et dévorante » *Id.*, p. 157 (p. 99, « the intruder was a snake : penetrating, undermining, sullyng, devouring »).

⁷ *Id.*, p. 142 (p. 89, « nest of beach rats », « claiming Cosey blood along with Cosey land »).

⁸ Aux yeux de la communauté de Silk, « [l]es Johnson n'étaient pas seulement pauvres et écervelés, leurs filles étaient également réputées pour être plutôt rapides dans l'art de relever leurs jupes » (*Id.*, p. 217 ; p. 138-39, « The Johnsons were not just poor and trifling, their girls were thought to be mighty quick in the skirt-raising department »), aussi Heed est considérée une influence qui « ne manquerait pas de [souiller Christine] des ordures dans lesquelles elle était née » (*Id.*, p. 214 ; p. 136, « bound to smear her with the garbage it was born in »). Pire encore, Heed serait « une menteuse née, une chercheuse d'or incapable d'attendre son douzième anniversaire pour toucher le filon » (*Id.*, p. 228 ; p. 147, « she was born a liar, a gold digger unable to wait for her twelfth birthday for pay dirt »).

⁹ « [May and Christine] whispered about Heed, refreshed themselves with old stories of how she tried to trick them into believing she could write; the chop that fell to the floor because she couldn't manage the knife; how her coddling of Mr. Cosey failed to limit him to her sheets; the hat she chose for his funeral. » *Id.*, p. 141 (p. 221, « [May and Christine] se parlaient de Heed à voix basse, elles se remontaient le moral avec de vieilles histoires : comment Heed avait essayé de leur faire croire qu'elle savait écrire ; ou bien quand la côtelette était tombée par terre parce qu'elle ne savait pas se servir d'un couteau ; ou bien encore le fait que ses câlineries n'étaient pas parvenues à garder Mr Cosey dans les draps conjugués ; ou même le chapeau qu'elle avait choisi pour l'enterrement de ce dernier »).

vécu pour mieux se mettre en valeur. Tandis qu'elle s'estime « la preuve et la conséquence de l'élévation de la race¹ », elle dénigre sa rivale comme « une saleté de rat enragé² » n'ayant « ni instruction, ni capacités, ni réelle éducation³ », récriminant le fait que « celle qui avait fréquenté une école privée tenait la maison, pendant que celle qui savait à peine lire la dirigeait⁴ ». Somme toute, s'il est vrai que Christine à la suite de Nadia s'appuie sur son adversaire à des fins d'affirmation de soi, les deux textes divergent dans la nature de cette dépendance existentielle : là où Nadia recherche dans la sympathie de Jedla une force roborative, à même de conforter son image positive de soi, Christine puise sa fatuité dans le contraste valorisant avec Heed.

Il n'en demeure pas moins que ce semblant de supériorité identitaire camoufle en fin de compte une certaine vacuité subjective, paradoxalement manifeste dans la duplicité de Christine, une duplicité qui fait écho à la fausseté de Nadia. Comme dans *La Soif*, c'est notamment la description presciente de sa rivale qui donne à voir le vrai visage de Christine, celui d'un « chat aux yeux gris⁵ » doté de neuf vies et d'autant de personnalités, tout aussi factices les unes que les autres. Car en plus de pointer son affectation de piété filiale – Christine revient à Silk sous prétexte de soigner sa mère malade, « cette même mère dont elle se moquait depuis des années, quand toutefois elle prenait la peine de penser à elle⁶ » –, Heed décrie la prostitution dite parasitaire de Christine, dans une dénonciation qui abroge son devenir-sujet en dévoilant son imposture. En effet, à titre de « parasite qui vivait des hommes jusqu'au moment où ils l'avaient jetée et renvoyée au pays mordre la main qu'elle aurait dû lécher⁷ », Christine semble changer d'identité suivant l'amant du moment, s'adaptant à l'autre pour mieux s'y accrocher et s'en nourrir au sens propre comme au sens figuré. C'est ainsi qu'à l'image du bordel de Manila où « chacune avait un rôle et une matrone dirigeait le spectacle⁸ », Christine se réinvente en fonction du maître, « [se refaisant]

¹ *Id.*, p. 258 (p. 168, « proof and consequence of racial uplift »).

² *Id.*, p. 158 (p. 99, « a rabid beach rat »).

³ *Id.*, p. 113 (p. 72, « no schooling, no abilities, no proper raising »).

⁴ *Id.*, p. 137 (p. 86, « So the one who attended private school kept house while the one who could barely read ruled it »).

⁵ « Personne ne pouvait savoir de quel côté ce chat aux yeux gris allait sauter. Vers sa neuvième vie, si Dieu le voulait. » *Id.*, p. 112 (p. 72, « Nobody knew which way the gray-eyed cat would jump. On her ninth life, Lord willing »).

⁶ *Id.*, p. 116 (p. 74, « the same mother she had been laughing at for years when she took the trouble to think about her at all »). L'artificialité de sa dévotion pour sa mère ressort non seulement dans les commentaires de L, qui déclare que « Christine a joué la fille prodigue » (*Id.*, p. 221 ; p. 141, « Christine played prodigal girl »), mais aussi par Christine elle-même, qui reconnaît qu'elle « avait fini par découvrir un bon moyen de transformer un retour honteux à Silk [...] en un acte de responsabilité filiale » (*Id.*, p. 136 ; p. 86, « Christine discovered a way to convert a return to Silk in shame and on borrowed money into an act of filial responsibility »).

⁷ *Id.*, p. 116 (p. 74, « a parasite feeding off men until they dumped her and sent her home to gnaw the hand she ought to be licking »).

⁸ *Id.*, p. 147 (p. 92, « everyone had a role and a matron ruled the stage »).

à neuf¹ » chaque fois : elle joue un rôle identitaire tantôt d'épouse soumise appropriée par Ernie, qui « l'[entraîne] dans une organisation où régnaient une totale absence de vie privée et des règles toutes-puissantes, et où il n'y avait aucun choix possible² » nonobstant son désir d'indépendance, tantôt de « femme entretenue, liée à une copie conforme de son bourgeois de grand-père³ », tant il est vrai qu'« elle aurait fait tout ce [que le docteur Rio] voulait pour obtenir ce qu'il lui apportait⁴ », et tantôt d'« aide dévouée » pour Fruit, auprès de qui « [e]lle se mit à s'habiller à l'africaine, affûta sa façon de parler pour l'enrichir de slogans, [...] cacha ses cheveux si peu authentiques sous des *gelés* d'un goût exquis, [...] et ne croisa plus jamais les jambes au niveau des genoux⁵ ».

Pourtant cette prolifération de personnalités qui sonnent faux finit par trahir le néant qui la structure, pour autant que cette femme caméléonesque, démunie de noyau identitaire intrinsèque ou immuable, ne s'avère être « qu'un moteur qui s'adaptait à la vitesse que choisissait le conducteur⁶ ». En effet, à l'instar de son homologue de *La Soif*, Christine fait preuve d'une pluralité et d'une fausseté identitaires qui attestent enfin l'impersonnalité derrière ses nombreuses refontes du moi, laissant entrevoir son inexistence subjective en l'absence d'une quelconque affirmation externe. Son non-être subjectif s'incarne notamment dans l'image récurrente du « profil⁷ » du fœtus avorté, soit le symbole d'un potentiel anéanti car jamais éclos. Cet œil informe, à cheval entre la présence et l'absence, cristallise l'état antinomique d'entre-deux de Christine. Si « [l']espace d'une seconde, à peine, cette image [...] fit surface », le contour vague et fugace d'un profil qui « paraissait chez lui », en revanche « cet œil plein de distance » semble tout aussi bien illusoire voire irréel, et son avènement au monde serait « impossible »⁸. De la même manière,

¹ Ces refontes identitaires rappellent Joe Trace dans *Jazz*, qui estime avoir « changé une fois de trop » dans sa vie – « Me suis refait à neuf une fois de trop » – si bien qu'il « [a] été un nouveau nègre toute [sa] vie » (*J*, p. 147 ; p. 129, « I changed once too often. Made myself new one time too many. You could say I've been a new Negro all my life »). S'étant déjà change sept fois, il se considère « refait à neuf » avec Dorcas : « Avant de la rencontrer je m'étais déjà changé sept fois » (*Id.*, p. 140 ; p. 123, « fresh, new again », « Before I met her I'd changed into new seven times »).

² « cela avait vraiment été du gâteau, pour Ernie Holder, de l'enlever dès cette nuit-là, cette fille de couleur des années quarante, dotée d'une éducation qui ne la préparait à rien d'autre qu'au mariage. Adieu, l'indépendance, adieu, la vie privée. » *L*, p. 147 (p. 92, « being a colored girl in the 1940s with an education that suited her for nothing but wifehood, it was as easy as pie for Ernie Holder to claim her that very night. So long, independence; so long, privacy. He took her out of there into an organization with the least privacy, the most rules, and the fewest choices »).

³ *Id.*, p. 257 (p. 167, « kept woman to a mimeographed copy of her bourgeois grandfather »).

⁴ *Id.*, p. 134 (p. 84, « she would have done whatever he wanted for what he made available »).

⁵ *Id.*, p. 250-51 (p. 163, « Christine became a dedicated helpmate [...] She changed her clothing to "motherland", sharpened her language to activate slogans, [...] hid her inauthentic hair in exquisite *gelés*; [...] and never crossed her legs at the knees »).

⁶ *Id.*, p. 159 (p. 100, « she'd been simply an engine adjusting to whatever gear the driver chose »).

⁷ *Id.*, p. 252 (p. 164, « profile »).

⁸ *Id.*, p. 252-53 (p. 164, « For less than a second that completely impossible image surfaced », « noncommittal eye [...] at home »).

malgré son imposante présence physique – Heed dépeint sa « carrure » et « robustesse »¹ – et sa précellence présumée, Christine semble absente d'un point de vue psychique, tant il est vrai que son individualité paraît au mieux compromise, au pire annihilée sous l'effet de la superficialité, de la multiplicité et de la duplicité la caractérisant. Par conséquent, à l'image de « cet œil jamais né qui avait ensuite disparu² », cette femme inapte à naître à la subjectivité s'engouffre dans une sorte de non-être qui sonne le glas de son devenir-sujet. En partant de ces constats, on pourrait même avancer que la grossesse de Heed, laquelle succède dans la chronologie textuelle à cette scène d'avortement de façon à corréliser les deux épisodes, s'alimente paradoxalement de « cet œil jamais né » : à l'aune de sa nature fantomatique, cette grossesse pérenne pourrait effectivement être considérée absorber le non-être qu'est Christine, comme si Heed engloutissait celle-ci en corps et en âme dans une figuration de son ascendant vampirique.

Un « besoin anxieux³ » de l'autre : une obsession dérégulée

Au fil des deux romans, cette dépendance envers l'ennemie prend progressivement des allures pathologiques, se distordant à terme en une obsession dévorante. Celle-ci se décline sous deux principales formes, en l'occurrence une fixation malsaine sur l'histoire commune aux ex-amies, et une sensibilité antinomique, centrée sur l'ennemie. C'est ainsi que la monomanie de Nadia et Christine éclaire sous un jour nouveau leur absence subjective, que nous allons décortiquer ici à la lumière de nos analyses précédentes sur la subjectivité dominatrice de Jedla et Heed à titre de sorcières. Car en admettant que ces dernières leur jettent un puissant sort, l'obnubilation débilante de leurs adversaires coule alors de source : celle-ci, en plus de les figer dans un passé nostalgique qui les ronge, les emporte dans un tourbillon émotionnel destructeur. Dès lors, tout laisse supposer que Nadia et Christine dépérissent psychiquement face à la présence magnétique quoique lancinante de ces sirènes qui planent constamment sur elles, de manière à polariser voire à phagocyter leur moi. Dans les deux textes, la narrativisation des réflexions et sensations de Nadia⁴ et Christine, en retraçant l'autonomisation maléfique de Jedla et Heed en parallèle à leur propre incapacitation, permet de cerner la désobjectivation de ces femmes ensorcelées, sclérosées dans un passé révolu et travaillées par des émotions contraires. En définitive, Nadia et Christine

¹ *Id.*, p. 115-16 (p. 73-74, « size » et « strappingly healthy »).

² *Id.*, p. 253 (p. 164, « the unborn eye that had disappeared »).

³ *LS*, p. 55.

⁴ Pareillement, Mildred Mortimer appelle le récit à la première personne de Nadia une « confession » qui « met en relief le manque de direction dans sa vie : elle se présente comme quelqu'un sans points de repère qui cherche à transformer son existence. » Mildred Mortimer, « *La Soif* d'Assia Djebar », *op. cit.*, p. 94.

ne sont plus maîtresses d'elles-mêmes sous le sortilège de leurs rivales tyranniques, au point où elles semblent inexistantes sur le plan subjectif, de simples hors-sujet contraints au non-être et inaptes à sortir des paradigmes oppressifs qui dévalorisent voire déshumanisent les femmes subalternes.

Quant à Nadia dans *La Soif*, son regard tourné vers l'arrière cristallise sa monomanie sous la sorcellerie de Jedla, dans le sens où il est axé sur son amitié perdue avec celle-ci aux dépens de son présent considéré « vide¹ ». Suite à la réapparition grisante de cette ancienne amie à l'âge adulte, Nadia s'enlise dans une jeunesse passée « qui n'en finissait pas de mourir² », mais qui « [remonte] en [elle], lourde³ », marquant un point d'inflexion dans la « sphère vide⁴ » de sa vie estivale. En effet, désormais portée par des réminiscences qui déferlent en elle telles des vagues, l'inondant des « petites luttes de [son] passé mort⁵ », Nadia paraît rompre avec le temps présent, se livrant intégralement à cette enchanteresse et au « souvenir un peu obsédant [...] de cette année perdue⁶ » dont elle fait figure de proue : « Il avait suffi de l'ardeur muette du regard de Jedla pour que tout brusquement, [...] fût troué. Je sus alors que j'en avais fini avec l'ennui, avec la solitude⁷. » Cette citation, en mettant en avant le séisme que représente l'incursion de Jedla dans la vie jusqu'alors terne de son ex-amie, non seulement retrace le repliement de Nadia sur un passé révolu, mais dénote aussi la prestance captivante de cette amie d'enfance. Scandant son prénom dans un refrain intérieur (« “Jedla”, murmurait une voix en moi, un peu comme une plainte, comme un remords...⁸ »), Nadia semble aussitôt hypnotisée par cette charmeuse qui lui inspire d'entrée de jeu un désir homoérotique irréprensible : « Je ne l'avais pas revue depuis quatre ans ; pourtant, à cette minute, je compris que ses yeux sombres avaient toujours existé en moi, au creux d'une émotion trouble. Je sentis mon cœur battre⁹. » Dans cette scène évocatrice d'une séduction amoureuse, l'obsession de Nadia se détecte en creux de la présence larvée mais non moins parasitaire de Jedla en son tréfonds : nonobstant leur séparation de longue date, les yeux de cette sorcière semblent s'incruster dans le for intérieur de Nadia, la ramenant quatre ans en arrière et l'émouvant de sorte à l'emporter dans un vortex temporel et dans une affectivité nébuleuse.

¹ « Le même marasme, aujourd'hui, le même puits où je m'enfonçais, passive, dans un long bâillement. [...] Ma vie était tranquille, superficielle, vide. » *LS*, p. 12-14.

² *Id.*, p. 13.

³ *Id.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 67.

⁶ *Id.*, p. 54.

⁷ *Id.*, p. 18.

⁸ *Id.*, p. 15.

⁹ *Id.*, p. 14.

Ces retrouvailles, qui remuent donc des souvenirs réprimés dans les recoins de sa mémoire, s'avèrent à la fois exaltantes et poignantes pour Nadia. Si elles lui rappellent une jeunesse dite « trop belle [...] simplement parce [que Jedla] était là¹ », en revanche elles l'alourdissent « d'un passé [qu'elle avait] cru oublié² ». La pesanteur de ces souvenirs « prêts à déferler sur [Nadia]³ » est notamment mise en relief dans les premières pages de la nouvelle, comme pour matérialiser le poids psychologique d'un passé auquel cette femme, pourtant extasiée de retrouver son amie, semble dorénavant acculée. En effet, cette rencontre déterminante, bien qu'elle éveille en Nadia l'allégresse et la tendresse dignes d'une femme éprise – *a fortiori* après la tentative suicidaire de Jedla qui l'incite à extérioriser sa passion⁴ – la plonge dans un passé sinon douloureux, en tout cas « obsédant⁵ ». Car l'« entêtement » – c'est-à-dire, l'envoûtement – de Jedla « rendait tout simple ; ce fut le passé qui l'emporta »⁶, prenant le pas sur le présent de Nadia et sur le cours normal de sa vie, « la vie qui ne [lui] était plus rien⁷ ». Tout porte à croire que Jedla, telle une conquérante surhumaine et délétère, emprisonne Nadia dans une mentalité passéiste débilite, tant il est vrai que cette dernière a « l'esprit envahi par [ses] premiers émois, [sa] seule tendresse d'enfant⁸ ». Ainsi, par sa simple présence et ses yeux captivants qui soustraient Nadia à une existence propre dans le présent et invalident par là toute perspective future, Jedla lui ravit le bien-être psychique et l'équilibre affectif.

De la même manière, dans *Love* l'obnubilation de Christine sous le sortilège de Heed se traduit par un repli infantilisant sur une enfance révolue, passée côte à côte. Le mariage précoce de sa meilleure amie, dans la mesure où il catapulte cette enfant désillusionnée dans le monde corrompu des adultes, déclenche une rupture amicale douloureuse et amorce sa mise à l'écart de la famille en faveur de Heed, il constitue le traumatisme⁹ primordial et obsédant qui infléchit le

¹ *Id.*, p. 15.

² *Id.*, p. 16.

³ *Id.*, p. 18.

⁴ Non seulement Nadia s'attendrit devant la fragilité de Jedla (« Pourtant, quand je la vis là, étendue et pâle dans son lit, amaigrie, je m'émus comme devant un enfant » *Id.*, p. 36-37), elle se désigne « garde-malade et [amie] dévouée » (p. 41), s'investissant tellement dans son rôle qu'« un élan [la] poussa dans [les bras de Jedla] » (p. 45).

⁵ « Pourtant Jedla... le seul être lié à mon passé, lié à un souvenir un peu obsédant maintenant comme un rêve de sieste chaude, le souvenir de cette année perdue. » Se remémorant alors leur rapprochement amical avec une certaine nostalgie, Nadia « [se sentit] vieille pour la première fois. Une tristesse [l]'enveloppa » (*Id.*, p. 54-56).

⁶ *Id.*, p. 46.

⁷ *Id.*, p. 44.

⁸ *Id.*, p. 56.

⁹ Jean Wyatt a notamment analysé cette rupture amicale à la lumière des discontinuités temporelles et narratives, qui témoignent d'un traumatisme emblématique d'une sorte de *Nachträglichkeit* pour les personnages comme pour les lecteurs. Voir Jean Wyatt, « *Love's Time and the Reader: Ethical Effects of "Nachträglichkeit" in Toni Morrison's Love* », dans Harold Bloom (dir.), *Bloom's Modern Critical Views: Toni Morrison - New Edition*, New York, Infobase Learning, 2011, p. 171-203.

cours de sa vie¹. S'explique alors que Christine fasse une fixation sur l'ex-amie à l'origine de ce traumatisme, si bien que cette femme convaincue d'avoir été désavouée par ses proches, défavorisée dans la succession, et surtout évincée par Heed, paraît à tout jamais emprisonnée dans un passé indélébile, soit-il affligeant, odieux, nostalgique ou bienheureux. C'est comme si Heed, en qualité de « sorcière² », jetait un sort à Christine, l'hypnotisant au travers de perpétuelles réminiscences de manière à l'ankyloser dans le passé. Cette supposition est étayée par la prédominance pernicieuse de cette sirène dans la vie intérieure de son adversaire en contrepoint de son obsession délirante : même si quelques-uns des souvenirs de Christine portent sur ses échecs amoureux, il n'en demeure pas moins que Heed trône au premier plan de sa mémoire, du moins en tant que catalyseur de ses évasions antérieures³, si ce n'est plutôt en tant qu'actrice principale et force motrice de ce déferlement scénique de son vécu. Reste à en conclure que la présence latente mais non moins insidieuse de Heed dans l'intériorité de sa rivale, qui fait pendant à celle de Jedla dans *La Soif*, piège définitivement Christine dans une espèce de continuum espace-temps.

Notamment, les rêveries de même que les habitudes de Christine donnent à voir une femme obnubilée par son ex-amie envoûtante et enfermée dans un passé lancinant à l'instar de Nadia, à ceci près que ses souvenirs sont plus teintés de mélancolie que ceux de Nadia. D'une part, les fréquentes divagations mentales de Christine retracent l'historique de son « amitié morte⁴ » avec Heed en faisant défiler des scènes éparées, allant des soirées pyjama enjouées avec « sa toute nouvelle amie⁵ » et de leurs nombreuses gamineries⁶ jusqu'à la guerre armée⁷, en passant par le départ douloureux de Heed en lune de miel⁸ et leur éloignement progressif⁹. Si les constants retours en arrière entrecoupant la focalisation narrative dénotent la mentalité passéiste

¹ Christine se ressouvient fréquemment de cet événement bouleversant, qui active chez elle une impression tenace de déréliction et de déshéritement symbolique. En effet, depuis les fiançailles de Heed, Christine se considère non seulement négligée sinon reniée par sa meilleure amie au profit de son grand-père, mais aussi victime d'une dépossession familiale. D'abord chassée de sa chambre par sa mère en prévision du mariage (*L*, p. 95 VA, p. 151-52 VF), ensuite emmenée à l'internat sous prétexte de sa protection (p. 133 VA, p. 208 VF), puis renvoyée de la maison familiale après la fête d'anniversaire de ses seize ans où Heed met le feu à sa chambre (p. 135 VA, p. 210-12 VF), Christine estime que « le rejet était évident » (p. 209 ; p. 133, « the rejection was obvious »).

² *Id.*, p. 226 (p. 146, « witch »).

³ Son animosité envers Heed motive en effet les différentes « échappées » de Christine : « Both escapes were fed by malice, but the third and last, in 1971, was a calm attempt to avert the slaughter she had in mind. » *Id.*, p. 85 (p. 136, « Ces deux échappées avaient été nourries par la malice, mais la troisième et dernière, en 1971, fut une calme tentative pour éviter le massacre qu'elle avait en tête »).

⁴ *LS*, p. 24.

⁵ *L*, p. 151 (p. 95, « brand-new friend »).

⁶ *Id.*, p. 132 VA, p. 207-08 VF.

⁷ De même que Heed met le feu au lit de Christine (*Id.*, p. 134 VA, p. 210 VF), Christine menace Heed avec un poignard aux obsèques de Cosey (p. 98 VA, p. 156-57 VF), et leurs retrouvailles à l'âge adulte sont marquées par des bagarres physiques (p. 73 VA, p. 114-15 VF).

⁸ *Id.*, p. 170 VA, p. 261-62 VF.

⁹ *Id.*, p. 133 VA, p. 208-09 VF.

sinon puérite – Jean Wyatt parle d’une « dysfonction temporelle¹ » – de cette femme ménopausée qui continue à porter des protections périodiques², ils font également montre de la primauté magnétique de Heed dans l’inconscient de son ex-amie. D’autre part, Christine affiche un attachement insensé pour une cuiller de son enfance qu’elle utilise tous les jours « pour conserver [...] les images qu’elle faisait surgir³ ». Or, cette cuiller sert avant tout à pérenniser et à sanctifier dans sa mémoire une scène précise des prémices de son amitié avec Heed, lorsque les deux enfants ont partagé une glace sur le sable, soit un moment charnière dans leur complicité. Puisque ce moment de communion avec Heed vient s’incarner dans ce banal objet d’enfance, l’investissant d’une importance sacrée aux yeux de Christine, la prépondérance voire l’ingérence quasi miraculeuse de Heed dans la vie intérieure de sa rivale éclate au grand jour. Plus important encore, à force de scléroser son ennemie dans une amitié enfantine écourtée, cette conquérante rouée réussit à s’emparer de sa vie passée, présente et future, tant il est vrai que Christine s’avère incapable de passer l’éponge sur son traumatisme infantile ou de se tourner vers l’avenir. Son attitude rancunière et méfiante envers Heed l’atteste : « Whatever was going on was a trap laid by a high-heeled snake. Some new way to rob her future just as she had ripped off her past⁴. » Cette citation met à nu l’étendue de la mainmise de Heed sur le plan temporel : tout comme elle aurait abrégé et volé l’enfance de Christine par son mariage précoce, Heed lui soustrait toute perspective future, qu’elle soit d’ordre matériel ou psychique. En effet, parallèlement à ses machinations arrivistes destinées à déposséder Christine de la succession Cosey, cette sorcière serpentiforme et surhumaine réussit donc à empêtrer son adversaire dans une enfance régressive et asservissante, ce qui exclut d’office toute maturation ultérieure et toute cicatrisation psychique.

« [H]elpless in the thrill⁵ » des souvenirs d’un bonheur enfantin dont elles se délectent, Christine et Nadia s’avèrent alors impuissantes à maîtriser ces remous souvent poignants du passé qui ressurgissent inopinément sous la sorcellerie de leurs enchanteresses respectives. C’est ainsi que la présence obsédante de Heed et Jedla dans leur intériorité paraît les emporter dans un

¹ Jean Wyatt, « Love’s Time and the Reader », *op. cit.*, p. 175, « temporal dysfunction ».

² *L.*, p. 119-20 VA, p. 190 VF.

³ « Christine s’efforçait, chaque fois qu’elle le pouvait, de ne manger qu’avec cette cuiller, pour se rapprocher de l’enfant à laquelle elle avait jadis été offerte, pour conserver, aussi, les images qu’elle faisait surgir » *Id.*, p. 37 (p. 22, « Christine ate every meal she could with it just to hold close the child it was given to, and hold also the pictures it summoned »). Christine y tient comme un talisman à même de ressusciter une béatitude enfantine perdue, et plus encore de la reconnecter avec une ancienne version d’elle-même, soit une enfant innocente et joyeuse.

⁴ *Id.*, p. 24 (p. 39-40, « Quoi qu’il soit en train de se passer, c’était un piège, posé par un serpent à hauts talons. Une nouvelle façon de lui dérober son avenir, tout comme on l’avait dévalisée de son passé »).

⁵ « Scooping peach slices with it from homemade ice cream, helpless in the thrill, never minding the grains of sand blowing over the dessert » *Id.*, p. 22 (p. 37, « Comme lorsqu’elle prenait les tranches de pêche mêlées à la crème glacée faite à la maison, avec beaucoup de difficultés mais aussi un immense plaisir, sans se soucier un instant des grains de sable qui venaient tomber dans son dessert »).

tourbillon aussi bien temporel qu'affectif, abolissant le temps linéaire tout en plongeant Christine et Nadia dans un amas d'émotions ambiguës. Un « besoin anxieux¹ » de l'adversaire sous-tend cette sensibilité conflictuelle ; il est né de leur propension à l'« identification narcissique » et de leur envoûtement. Il s'agit d'un impossible désir à caractère homoérotique incompatible avec leur antagonisme, si bien que dans leur obnubilation Christine et Nadia s'engluent dans un faisceau d'émotions contradictoires et illogiques. En effet, compte tenu de leur avidité irrépressible de l'ennemie en discordance avec l'exécration ressentie, Christine et Nadia semblent écartelées entre les pôles de l'amour et de la haine. Cependant, une telle affectivité problématique ne peut subsister : cette coexistence d'amour et de haine scinde et neutralise leur psyché, laquelle laisse place à un néant subjectif qui fait saillir en contrepartie la subjectivité dominatrice de l'ennemie.

Concernant Christine, son obsession délirante avec Heed va de pair avec un désir possessif et presque surréel. Du fait que cette amie d'enfance représente son « premier objet d'amour² », Christine témoigne d'un besoin monomane de celle-ci qui s'extériorise sous la forme d'une dévotion fanatique et presque compulsive en décalage avec la rancœur qui l'aiguillonne dans cette rivalité féminine. Son appétence vis-à-vis de cette enchanteresse, que l'on pourrait imputer dans une certaine mesure à son sortilège, s'ancre dans une croyance profonde que Heed lui serait destinée telle une amante promise, tant il est vrai que Cosey « avait pris une fille déjà réservée [...] elle appartenait à Christine³ », à en croire les propos de L :

It's like that when children fall for each other. [...] If such children find each other before they know their own sex, or which one of them is starving, which well fed; before they know color from no color, kin from stranger, then they have found a mix of surrender and mutiny they can never live without. Heed and Christine found such a one⁴.

En faisant ressortir la primauté de cette relation amicale antérieure à la prise de conscience infantile du monde, cette citation nous permet de mieux saisir le « besoin anxieux » et dévorant de Christine à l'encontre de « l'amie de toute sa vie⁵ », faute de qui elle ne peut pas vivre. Cet attachement primordial, puisqu'il précède leur maturation sexuelle, leur conditionnement social, et même leur capacité à distinguer entre individus, les relie définitivement l'une à l'autre dans une forme d'union surnaturelle, chargée de nuances amoureuses. Néanmoins, la confrontation de

¹ *LS*, p. 31.

² *L*, p. 302 (p. 199, « a child's first chosen love »).

³ *Id.*, p. 166-67 (p. 105, « [Cosey] chose a girl already spoken for [...] she belonged to Christine »). De même, Heed reconnaît son envie d'être avec Christine : « I wanted to be with you. Married to him, I thought I would be. » *Id.*, p. 193 (p. 294, « Je voulais être avec toi. Si je me mariais avec lui, je croyais que je serais avec toi »).

⁴ *Id.*, p. 199 (p. 301-02, « Ça se passe comme ça quand les enfants s'attachent l'un à l'autre. [...] Si ces enfants se trouvent avant de connaître leur propre sexe, ou de savoir lequel des deux est affamé et lequel est bien nourri, avant de distinguer la couleur de l'absence de couleur, le parent de l'étranger, alors ils ont découvert un mélange de reddition et de révolte dont ils ne pourront plus jamais se passer. Cela avait été le cas de Heed et de Christine »).

⁵ *Id.*, p. 300 (p. 198, « the friend of her life »).

contraires dont il est question dans cette citation brouille les pistes en complexifiant le rapport amical : tout en anticipant l'antagonisme futur des deux enfants, ce jeu de contrastes préfigure l'improbable paradoxalité sentimentale de Christine, tiraillée plus tard entre « reddition » et « révolte » face à cette sorcière tant désirée et tant détestée dont elle est obnubilée.

Dans *La Soif*, l'ambiguïté sentimentale de Nadia à l'endroit de Jedla est pareillement distillée par une avidité obsessionnelle issue de son ensorcellement ; celle-ci véhicule un amour idolâtre en désaccord avec l'antipathie stimulant la narratrice dans cette bataille de ruses féminines. En effet, peu après leurs retrouvailles, les vestiges déchirants du passé font refluer à la surface de la conscience de Nadia son « besoin anxieux » de cette ex-amie captivante, suscitant aussitôt une « tendresse âcre »¹ symptomatique de son affectivité conflictuelle. Comme c'est le cas avec Christine, cette appétence de Nadia pour une affinité gratifiante semble ainsi brouiller les frontières entre l'amitié et l'amour romantique : de même qu'elle a courtisé autrefois sa camarade de classe – « Je l'avais trouvée belle, et je l'avais aimée. J'avais inventé mille prétextes pour l'approcher² » – Nadia s'amourache derechef de cette femme-sirène qui la hante au travers le temps. Son engouement aux allures homoérotiques³ pour Jedla en vient à dépasser la mesure, tant la simple présence de cette envoûteuse subjugué Nadia, qui est « prête à faiblir » « [à] chacun de ses sourires »⁴. Cependant, étant donné qu'elle essuie le plus souvent le rejet de Jedla en réponse à sa vulnérabilité affective, fragilisant son amour-propre, Nadia s'endurcit à terme contre son ancienne amie. Car au regard de sa convoitise dévorante, elle ne supporte la perspective ni d'un amour éconduit, ni d'un désintéressement de la part de Jedla. C'est la raison pour laquelle elle sombre dans la haine à l'égard de la « [d]éesse mystérieuse [de son] culte, [qui] est autonome, inaccessible et trompeuse⁵ ». Par exemple, l'air absent et détaché que revêt Jedla à la réception d'une lettre d'Ali fait enrager Nadia. Cette inattention, qui réactive sa peur d'insignifiance, aurait pour elle la valeur d'une répudiation, lui faisant craindre que Jedla, à l'image de Hassein, « [n'a]ille] lui échapper⁶ ». Constatant « qu'elle n'était plus là », Nadia « énervée »⁷ allume la lumière et la radio pour

¹ *LS*, p. 55.

² *Ibid.*

³ Voir Clarisse Zimra, « Cadastre », *op. cit.*, p. 171-184.

⁴ *LS*, p. 128. Elle affirme ailleurs : « Elle m'atteignait par sa seule présence » *Id.*, p. 50.

⁵ Clarisse Zimra, « In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djebar's Early Novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, été 1980 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3818311>), p. 218, « The mysterious goddess of Nadia's cult, Jedla is self-contained, unreachable, deceptive. »

⁶ *LS*, p. 133. Il est à noter au passage que si Jedla en veut à Nadia de l'avoir négligée pendant leur adolescence, le schéma opposé se produit à l'âge adulte, car c'est plutôt Nadia qui ne tolère pas d'être abandonnée.

⁷ « J'étais habituée à son silence, mais celui-ci était d'une autre sorte ; il m'agaçait. [...] ce soir, je savais qu'elle n'était plus là. Je me levai, énervée. J'allumai brusquement ; elle cligna les yeux, éblouie. Je lui en voulais » (*Id.*, p. 99-100).

recentrer l'attention de Jedla et ainsi satisfaire son désir possessif. Dès que Jedla se focalise sur elle, lui souriant et s'épanchant auprès d'elle, Nadia « lui pardonn[e] tout » :

À cette heure, je l'aimais étrangement. Son silence avait pris fin, et son isolement ; et ma colère. Elle parlait, elle parlait [...] Je levais les yeux vers elles, suppliante ; qu'elle soit toujours ainsi dans sa fièvre et son bonheur, et tout serait bien pour moi. Tout serait plein. C'est alors que j'eus le désir de parler, de prier, de penser tout haut [...] pour qu'elle me regardât, pour que ses yeux, perdus au loin, revinssent sur moi¹.

La fluctuation brusque des émotions de Nadia entre amour et haine correspond précisément aux attentions de Jedla à son sujet. De même que Nadia se cabre devant l'indifférence et la distanciation affective de son amie, elle est attendrie par sa sollicitude et sa bienveillance, à croire qu'elle s'éprend à nouveau de Jedla par ses confidences et amabilités conciliatoires. Bien que les épanchements de Jedla portent sur Ali, son regard et son attention braqués sur Nadia comblent son besoin lancinant, épanouissant cette dernière dans une plénitude intérieure (« tout serait bien [...] [t]out serait plein »). Toujours est-il que cette complicité reste fugace, versant dans l'inimitié du moment que cette charmeuse tant convoitée se déprend définitivement de Nadia.

Tel un retour de balancier, l'amour bascule dans la haine dans les deux œuvres en réponse à ce qui est perçu comme un rejet existentiel de la part de la bien-aimée, de telle sorte que les deux femmes délaissées se retrouvent tiraillées sans cesse entre ces émotions opposées. Dans *Love*, par exemple, la concorde fusionnelle entre les jeunes amies étant telle qu'elle n'admet pas la moindre distanciation – car « Heed et Christine étaient le genre d'enfants qui ne pouvaient reprendre leur amour ou l'abandonner » –, en conséquence « la séparation vous blesse jusqu'à l'os »². Plus précisément, le mariage de Heed constitue une séparation lancinante propre à inverser leur relation affectueuse : selon Christine, cet événement perturbateur aux dimensions sismiques équivaut au moins à un reniement, voire à une « trahison³ » au motif que son amie aurait troqué leur union amicale contre un amour hétérosexuel avec son grand-père. Dès lors, face à son désir obsessionnel quoique inassouvi, cette femme en mal d'amitié sombre dans une dérélition qui se mue en haine, d'où son ambiguïté sentimentale envers Heed. Quand bien même leur entente originale verse progressivement dans une inimitié mutuelle, Christine semble constamment ballottée entre une adoration outrée de son âme sœur et une fervente détestation de cette traître qui l'aurait répudiée, comme si elle ne se contrôlait plus sous l'emprise de son ennemie ensorcelante. En effet, si les luttes physiques censées exprimer leur animosité réciproque « ne faisaient rien d'autre que leur

¹ *Id.*, p. 100-01. Clarisse Zimra cite ce passage pour parler de « la rupture d'un lien primal [erotisé mais non sexualisé] qui contourne le social [l'ordre patriarcal hétérosexuel] ». Clarisse Zimra, « Writing Woman: The Novels of Assia Djebar », *SubStance*, vol. 21, n° 3, 1992 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3685116>), p. 72, « the severance from a primal bond that bypasses the social. Eroticized yet unsexualized ».

² *L.*, p. 302 (p. 199-200, « Heed and Christine were the kind of children who can't take back love, or park it. When that's the case, separation cuts to the bone »).

³ *Id.*, p. 209 (p. 133, « betrayal »).

permettre de se retenir l'une l'autre¹ », dans le même ordre d'idées ses souvenirs d'enfance aux contrastes saisissants objectivent ce conflit intérieur qui la préoccupe :

« We were best friends. One day we built castles on the beach; next day he sat her in his lap. One day we were playing house under a quilt; next day she slept in his bed. One day we played jacks; the next she was fucking my grandfather. » [...] They shared stomachache laughter, a secret language, and knew as they slept together that one's dreaming was the same as the other one's. Then to have your best and only friend leave the squealing splash in your bathtub, trade the stories made up and whispered beneath sheets in your bed for [...] an old man's business, doing things no one would describe but were so terrible no one could ignore them².

Cette mise en parallèle de l'imaginaire infantile et de la sexualité adulte crée l'effet d'un entrelacs d'images et d'actions qui se répondent en échos retentissants ; cela figure l'oscillation affective de Christine entre un amour pérenne à l'égard de « sa meilleure amie, sa seule amie », et une haine féroce à l'égard de sa grand-mère par alliance. De même que les châteaux de sable cèdent au « roi » Cosey siégeant sur son trône accompagné de sa reine³, les maisons imaginaires prennent la forme du lit conjugal, le jeu des osselets se distord en coït, et la complicité infantile fait place aux « plaisirs d'un vieil homme ». Cette rapide succession d'images enchevêtrées quoique divergentes concrétise la déchirure psychique à laquelle Christine est en proie, tant elle est subjuguée par cette sorcière dont elle est éprise et dont elle a pourtant horreur.

Une telle affectivité insoutenable et irréconciliable, dont cette amie désirante et ennemie rancunière ne semble plus maîtresse sous l'emprise envoûtante de son adversaire, acte dès lors sa désindividualisation. Car pour autant que ses émotions contraires soient vouées à s'entrechoquer voire à s'annihiler, se dessine chez Christine une espèce de schizophrénie autodestructrice qui aboutit à neutraliser son moi, tant il est vrai qu'elle se voit scindée par des pulsions opposées, dépouillée de libre arbitre et même dépersonnalisée⁴. En effet, tout se passe comme si la coexistence impossible d'amour et de haine en son sein se soldait inexorablement par la néantisation subjective de Christine – dans un contraste notable avec la souveraineté identitaire de Heed –, d'abord manifeste au travers d'une aliénation schizophrénique. Celle-ci est préfigurée par les yeux de Christine, qui communiquent une certaine étrangeté ou absence à l'égard d'elle-même, comme

¹ *Id.*, p. 115 (p. 74, « the fights did nothing other than allow them to hold each other »).

² *Id.*, p. 131-32 (p. 206-08, « "On faisait encore des châteaux de sable sur la plage, et, tout d'un coup, il l'avait assise sur ses genoux. On jouait encore à se fabriquer des maisons avec des couvre-lits, et, tout d'un coup, elle dormait dans son lit. On jouait encore aux osselets, et, tout d'un coup, elle baisait avec mon grand-père." [...] Elles avaient partagé des fous rires à en avoir mal au ventre, un langage secret, et elles savaient, lorsqu'elles dormaient ensemble, que le rêve de l'une était le même que celui de l'autre. Et puis, elle avait vu sa meilleure amie, sa seule amie, abandonner les jeux et les cris lors des bains pris ensemble dans sa baignoire, échanger les histoires inventées murmurées sous les draps de son lit pour [...] les plaisirs d'un vieil homme, pour faire des choses que personne n'oserait décrire mais qui étaient si terribles que personne ne pouvait les ignorer »).

³ *Id.*, p. 59 (p. 37, « royal »).

⁴ Dans l'extrait ci-dessus, la dépersonnalisation de Christine se lit en filigrane de l'absence syntaxique du pronom personnel « je » (« I »), ainsi que dans le passage du « on » (« we ») au « you » implicite (traduit par « elle » dans la version française).

si cette femme « entre-deux » sur le plan affectif s'enlisait dans une altérité ou inexistence subjective : « “ces yeux-là”, qui regardaient toujours vers l'extérieur, qui jamais ne plongeaient en elle, lui semblaient appartenir à quelqu'un d'autre¹ ». Cette aliénation vis-à-vis du moi est d'ailleurs concrétisée par l'isolement polysémique de Christine, issu de cette émotivité antinomique : eu égard à son besoin obsessionnel quoique inassouvi de son amie enchanteresse, l'« abandon² » lancinant de celle-ci met au jour la solitude dévorante de Christine. Par exemple, étant transpercée dans son amour haineux par un « sentiment de déréliction [qui] libère alors une solitude si intolérable³ », elle paraît effectivement s'aliéner non seulement par rapport à autrui, mais aussi par rapport à elle-même. « [A]ussi esseulée qu'une gamine de douze ans qui regarde les vagues avaler son château de sable⁴ », dans sa déréliction Christine fait montre d'une certaine absence subjective – ou d'un « manque de subjectivité⁵ » selon Lee Baxter –, illustrée par cette métaphore révélatrice : à supposer que son appareil psychique soit aussi informe et fragile voire chimérique qu'un château de sable, s'explique alors qu'il s'effondre sous la houle des sentiments conflictuels, laissant place à un vide subjectif.

Pour cette femme obnubilée, déchirée et esseulée qui ploie sous le sortilège de sa rivale, reste à conclure qu'elle se voit enfin confrontée à la mort du sujet, ensanglanté par la rupture amicale mortelle – le départ de Heed en lune de miel signale à Christine qu'« [i]l doit y avoir du sang quelque part⁶ » – et achevé par le poison toxique de l'inimitié, qui « peut très bien tuer une vie avant même qu'elle se mette à vivre⁷ ». Cette citation articule parfaitement la désubjectivation dont Christine est victime : en insinuant qu'elle n'a jamais existé en tant que sujet à proprement parler, cette citation balise le terrain au non-être qui en vient à la caractériser. La morne intériorité de Christine le confirme : avec en toile de fond un monde « nu, sombre, laid, dénué de tout remords », l'image d'« un vaste plateau de pierre inerte [...] ce lugubre plateau rocheux, sans aucune verdure » s'élève dans son esprit, comme pour symboliser sa psyché dénuée de truculence et d'originalité (« *stripped of green* »)⁸. C'est ainsi que ce paysage morose, désert et infertile qui

¹ *Id.*, p. 148-49 (p. 93, « “those eyes,” looking out, never inward, seemed to belong to somebody else »).

² *Id.*, p. 261 (p. 170, « abandonment »).

³ *Id.*, p. 272 (p. 177, « feeling of abandonment loosens a loneliness so intolerable »).

⁴ *Id.*, p. 145 (p. 91, « She was as lonely as a twelve-year-old watching waves suck away her sand castle »).

⁵ D'après lui, Christine souffre d'une absence d'amour qui « entraîne un manque d'amour de soi et d'identité », la laissant « tordue[] (physiquement et psychologiquement) ». Même s'il se réfère à son manque d'amour maternel, son manque d'amour amical produit le même effet à notre avis. Lee Baxter, « Rethinking, Rewriting Self and Other in Toni Morrison's *Love* », dans Lee Baxter et Martha Satz (dirs.), *Toni Morrison on Mothers and Motherhood*, Bradford, Ontario, Demeter Press, 2017, p. 88, « causes a lack of self-love and of identity », « twisted (physically and psychologically) » ; p. 96, « lack of subjectivity ».

⁶ *L.*, p. 262 (p. 170, « There must be blood somewhere »).

⁷ *Id.*, p. 302 (p. 200, « it can kill a life way before it tries to live »).

⁸ *Id.*, p. 207 (p. 132, « barren dark ugly without remorse », « a wide plateau of lifeless stone [...] the bleak rock stripped of green »).

figure le moi stérile voire « *lifeless*¹ » de Christine donne à voir son inexistence subjective sous l'effet de l'isolement. Cette dernière se décline dès lors dans le texte en de multiples images, tantôt des grands espaces, tantôt du large, tantôt du néant. Car au sein de sa solitude étale et vide, où « l'océan ne sent rien et il ne rugit plus² », l'espace, le temps et l'être ne sont plus : « The future is disintegrating along with the past. The landscape beyond this room is without color. Just a bleak ridge of stone and no one to imagine it otherwise, because that is the way it is³ ». Faute de repères temporels et spatiaux sous le poids de sa déréliction écrasante, il ne demeure plus que néant pour Christine, dans la mesure où elle s'avère au final aussi dépersonnalisée que les paysages ternes qui l'entourent, et annihilée sur le plan subjectif en l'absence non seulement d'une Autre constitutive d'être, mais aussi d'un moi à part entière (« *no one* »). Aussi, dans ce « monde qui n'est pas encore né⁴ » où la subjectivité déjà morte ne pourra advenir, Christine, cet hors-sujet aseptisé et anéanti en matière d'ipséité, semble définitivement relégué au non-être.

Pareillement, dans *La Soif*, à partir du moment où Nadia prend acte du subterfuge de Jedla, cette amie éconduite et ulcérée se raidit contre cette dernière, comme si « un fossé immense s'était tout à coup ouvert entre [elles]⁵ ». Face à son avidité insatisfaite et *a fortiori* à la ruse obsédante de son ennemie – ruse qui redouble sa déréliction car « [p]our [Jedla], [Nadia n'existait] donc pas ; [elle n'était] qu'une jeune fille trop coquette, et rien d'autre ne l'intéressait⁶ » – Nadia s'adonne à « [sa] complicité et [sa] haine⁷ ». C'est ainsi qu'elle s'embrouille dans une certaine ambivalence à l'égard de « la Jedla, [qu'elle avait] autrefois aimée, admirée, haïe⁸ » : Nadia tanguie continuellement entre un amour démesuré pour cette amie captivante, et une haine inextinguible vouée à cette ennemie conquérante qui l'exploite. En effet, au sein de son désir monomaniaque, l'amour côtoie forcément la haine, puisque Nadia est confrontée non seulement au rejet amical, mais aussi à sa propre inaptitude à se gouverner sous l'ascendant de cette sorcière :

¹ La traduction française (« inerte ») ne comportant pas à sa juste valeur la nuance d'être sans vie, nous avons décidé de garder ici la version originale.

² *Id.*, p. 280 (p. 184, « the ocean has no scent or roar »).

³ *Id.*, p. 184 (p. 280-81, « L'avenir est en train de se désintégrer avec le passé. Le paysage, derrière cette pièce, est dépourvu de toute couleur. Il ne reste plus qu'un lugubre plateau de pierre et personne ne peut imaginer autre chose, parce que c'est ainsi »).

⁴ *Id.*, p. 281 (p. 184, « an unborn world »).

⁵ *LS*, p. 107.

⁶ *Id.*, p. 111.

⁷ *Id.*, p. 131. Il est d'ailleurs à noter que la plénitude de Jedla enceinte envenime davantage leur rapport, comme si Nadia, à défaut de pouvoir compléter elle-même son amie, redoublait de rancune envers elle : « Une colère me prit de la voir là, épanouie déjà et satisfaite. [...] Qu'avait-elle besoin de moi, maintenant ? » (*Id.*, p. 135).

⁸ *Id.*, p. 143.

Mais maintenant je sais qu'alors il n'y avait eu pour moi que Jedla, ses yeux noirs dont le regard me faisait mal, sa voix contre laquelle une nouvelle fois je voulais me heurter, son ardeur, et, je n'osais pas dire le mot un peu ridicule : son envoûtement. [...] Je ne voulais plus qu'elle. Je la haïs de nouveau, ce jour-là¹.

Cette citation fournit un aperçu de la désubjectivation de Nadia à l'aune de la fureur sentimentale qui la consume aux dépens de son sang-froid. Comme c'est le cas avec Christine, sa sensibilité antinomique sous la sorcellerie de Jedla donne à lire un conflit intérieur insoluble qui compromet son intégrité subjective : en raison de ses émotions contradictoires qui s'entre-heurtent et se neutralisent, Nadia semble sujette à une semblable aliénation schizophrénique tendant à annihiler son moi. Car pour autant que sa volonté se résume à Jedla en dépit de son exécration (« Je ne voulais plus qu'elle »), objectivant son « besoin anxieux » et obsessionnel de celle-ci, cette amie captivée et adversaire fielleuse s'achemine inexorablement vers un rapprochement destructeur. Sur ce point, Nadia se démarque de Christine, dans le sens où sa néantisation subjective n'est point tributaire de la solitude, mais au contraire de cette confrontation préjudiciable avec l'autre, tant il est vrai que celle-ci engendre une déchirure psychique fatale, propice à amputer cette femme envoûtée de bien-être affectif, de libre arbitre et d'individualité propre. Compte tenu de la souffrance polymorphe qu'elle subit en conséquence de ce côtoiement qui la violente et l'aliène par rapport à elle-même, Nadia semble effectivement condamnée à une mort subjective² aux antipodes de l'individuation triomphante de Jedla. Tout se passe comme si son être tant physique que psychique était meurtri et abattu sous l'effet de ce désir compulsif quoique conflictuel de Jedla, étant donné que la présence enchanteresse de cette dernière dompte et phagocyte Nadia jusqu'à ce qu'« il n'y [ait] eu pour [elle] que Jedla », soit un néant stérile à la place d'un sujet.

Le non-être subjectif de cette femme obsédée, dépersonnalisée et tiraillée par des tensions intrapsychiques sous l'emprise ensorcelante de sa rivale s'incarne dès lors dans le vide³ qui semble « effacer le moi⁴ ». Fil rouge de la trame romanesque, la métaphore du vide cristallise des

¹ *Id.*, p. 124.

² Les images de la mort abondent dans ce texte, préfigurant la néantisation subjective de Nadia : la mort s'incarne à parts égales dans la nature, avec les « rayons sanglants » (*Id.*, p. 13) du « soleil mordant [...] [répandant] cette lumière qui [abrutissait] (p. 31), et dans le passage du temps « comme une nappe d'eau morte » (p. 44) lui rappelant « toutes les petites luttes de [son] passé mort » (p. 67). De plus, le thème récurrent du suicide anticipe cette mort psychique de Nadia : outre les tentatives suicidaires de Jedla, Nadia elle-même y songe (*Id.*, p. 142) et ses gamineries dans l'eau avec Ali insinuent une noyade échappée de justesse, au regard de ses yeux « noyés de ciel » et du « noir houleux qui envahit [sa] tête » (p. 51).

³ Le vide apparaît à de nombreux endroits dans le texte.

⁴ Clarisse Zimra établit une corrélation intéressante entre la « fuite vers le monde extérieur » de Nadia et Dalila dans *Les Impatients* et « le vide intérieur de la conscience endormie », déclarant que l'autoérotisme rencontré dans le monde naturel aboutit non pas à la plénitude, mais plutôt à « effacer le moi ». Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 213, « The flight into the outside world does not really bring wholeness either. If the autoerotic sequences that preside at the beginning of *La Soif*, as well as at the beginning of *Les Impatients*, emphasize the sensual (self-directed) at the expense of the sexual (other directed), the result is not to intensify but to obliterate the self. The narrative persona loses itself into the natural world, earth, sun, sky, sea and, in so doing, loses the feeling of

interrogations textuelles métaphysiques sur le sens de l'existence et la subjectivité, pour autant que le monde naturel et la vie « tranquille, superficielle, vide¹ » de Nadia fassent écho à sa vacuité intérieure. Car Nadia s'avère n'être qu'une coquille vide, soit le simple simulacre d'un sujet sous le couvert d'une jeunesse errante et indolente voire duplice, attendu que « [t]out, en [elle], était faux² ». En effet, cette femme imperméable à l'authenticité et l'autonomie identitaires semble baigner dans un vide existentiel qui spécularise le « puits » insondable de son néant psychique : « Maintenant, c'était le vide en moi. [...] Le même marasme aujourd'hui, le même puits où je m'enfonçais, passive, dans un long bâillement³. » Placé sous le signe tantôt d'une insensibilité et impersonnalité totales, tantôt d'un ennui las face à la quotidienneté monotone⁴, et tantôt d'une passivité soumise comme nous allons le voir ci-après, ce vide intérieur sert de force motrice à sa « recherche des êtres⁵ », dont Jedla, dans un effort infructueux d'actualisation de soi par le truchement d'autrui. Or tout compte fait, la rencontre avec l'autre ne fait qu'accentuer l'absence subjective de cette narratrice, comme l'atteste la disparition lancinante de Jedla à la fin de la nouvelle, qui « ne met pas fin à son pouvoir sur Nadia⁶ » : le « trouble qui glisse en [elle]⁷ » par la suite, s'il l'interpelle sur sa part de responsabilité dans cette tragédie, lève autrement le voile sur le « vide pesant⁸ » en son sein, symbolique de son inexistence subjective⁹. Car dans le « vide de [son] âme », seul le prénom de Jedla résonne, tel un refrain obsédant qui « [assiège] » Nadia des « fantômes »¹⁰ d'un passé indélébile. C'est ainsi que cet hymne funèbre sonne le glas de son devenir-sujet : moyennant son prénom retentissant, le spectre de Jedla semble alors planer sur Nadia, l'empêtrant dans une hantise débiliteuse emblématique de sa désindividualisation, surtout que ce prénom prend toute la place dans son intériorité vide¹¹. Tout porte à croire que ce spectre évince

separateness that is the consciousness of the autonomous self. In both novels, the circular metaphors of autoeroticism accentuate the inner void of the slumbering consciousness. »

¹ *LS*, p. 14.

² *Id.*, p. 149. Elle se qualifie ailleurs de « superficielle » *Id.*, p. 54.

³ *Id.*, p. 12.

⁴ « Par moments, j'en ai assez de ce monde, de ces gens, de cette race. Tout se vide en moi brusquement. Je ressens alors une amertume de vieille femme. Mais le regret ne me servira à rien. Je ne sais où fuir. » (*Id.*, p. 82).

⁵ *Ibid.*

⁶ Valerie Orlando, *The Algerian New Novel*, *op. cit.*, p. 103, « Even Jedla's death does not end her power over Nadia ».

⁷ *LS*, p. 164.

⁸ *Id.*, p. 153. « En moi, tomba un vide pesant, qu'envahit ensuite, comme une tornade, le seul nom de Jedla. Jedla ! Jedla ! Tout mon être répétait ce nom soudain étrange. » (*Id.*, p. 153).

⁹ Jane Hiddleston arrive à une conclusion similaire : « While she is humbled by Jedla's death, the self that she seems to have found through this bereavement remains artificial. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 27, « Bien que la mort de Jedla la rende humble, le moi qu'elle semble avoir trouvé à travers ce deuil reste artificiel. »

¹⁰ *LS*, p. 163.

¹¹ D'après Clarisse Zimra, Nadia « n'est pas en mesure de rompre avec le passé », et même « [s]on mariage, ce retournement symbolique vers l'extérieur, ne met pas fin à son retournement obsessionnel vers l'intérieur, son amour pour Jedla ». Ainsi se crée une « structure narrative circulaire [qui] se referme sur elle-même, dans un mouvement métaphorique sans cesse répété qui souligne le vide au centre de la conscience narrative. » Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 218, « she is not able to break away from the past. Her marriage, this symbolic turning

ce faisant le moi de Nadia – dans une réalisation figurative des craintes de remplacement de Christine dans le premier roman –, lui insufflant à la place une « soif étrange, léguée par un visage mort [qui n'est] qu'une brume sans nom, dans [son] cœur incertain »¹. Cette « soif » dévorante à l'égard de Jedla, pour autant qu'elle paraisse envelopper Nadia dans les effluves brumeux d'une défunte, aboutit à pulvériser son moi : cette narratrice se voit effectivement vampirisée par cette « brume sans nom », à croire que son être se volatilise du tout au tout sous la mainmise de cette sorcière spectrale. Dès lors, si cette brume étouffante, presque mythique, met à nu la prépotence de Jedla, par un retour de balancier l'inexistence subjective de Nadia est sanctionnée par le caractère parasitaire, immatériel et fugace de ce legs dont elle hériterait à son dépens : en définitive, son moi semble réduit à une vacuité brumeuse ou évanescence, comme si Nadia était morte aux côtés de sa meilleure ennemie. Aussi, le décès de Jedla valide l'observation prophétique de Nadia : « armée [...] d'une longue patience, qui [les] emporterait jusqu'à l'anéantissement² », Jedla réussit à immerger sa rivale « dans le noir, les yeux ouverts, seule³ », à savoir le noir d'une mort subjective l'acculant au non-être.

Un asservissement psychique

Notre enquête lors de la deuxième partie de cette étude a montré que la subjectivation de Jedla et Heed s'accomplit à l'aide de leur manipulation habile de Nadia et Christine, respectivement. Leurs agissements subversifs et attentatoires œuvrent aussi bien à réduire leur adversaire à un état de servitude physique, qu'à l'ensorceler et à la dompter d'un point de vue psychique afin de couronner leur propre individuation en qualité de marionnettistes omnipotentes et rouées. Par contrecoup de ces tactiques d'assujettissement, Nadia et Christine s'avèrent non seulement incapitées en matière de liberté d'action, mais aussi phagocytées dans leur intériorité, étant donc inféodées et obnubilées par leur rivale ainsi que nous venons de le voir. Or, plus important encore, dans ce contexte hautement antagoniste où l'identité tyrannique de Jedla et Heed se précise, la phagocytose de Nadia et Christine s'achève à la longue par une dissociation qui les aliène de leur moi, l'apothéose de leur asservissement psychique – et de la désobjectivation associée – sous la mainmise de celles-là. Selon nous, dans ce jeu de pouvoir où l'ennemie les domine du tout au

outward, does not put an end to her obsessive turning inward, her love for Jedla. [...] The circular narrative structure closes upon itself, in an ever-repeated metaphorical motion that underlines the emptiness at the center of the narrative consciousness. »

¹ *LS*, p. 165.

² *Id.*, p. 105.

³ *Id.*, p. 163.

tout, cette discordance psychique se fait jour à la lumière de leur capitulation protéiforme face aux prouesses de Jedla et Heed : en effet, en admettant que Nadia et Christine s'inclinent malgré elles et en toute connaissance de cause devant leur adversaire respective et ses machinations, cette soumission inconséquente accuse une reddition subjective complexe. Tout se passe comme si ces femmes désaxées, étant enclines à fléchir devant leur rivale sur le plan comportemental, affectif et psychologique, lui cédaient les rênes de leur moi, tant il est vrai qu'elles ne se gouvernent plus sous l'effet de ce servage pluriel qui se révèle fatal à leur devenir-sujet. Contrairement à Jedla et Heed qui accèdent à une subjectivité dominatrice par le biais du binôme amical, Nadia et Christine s'apparentent somme toute à des hors-sujets, victimes d'une désindividualisation déterminante en phase avec la minoration des femmes subalternes par les régimes ethnoraciaux et patriarcaux prépondérants.

À un premier niveau d'analyse, l'asservissement psychique de Nadia et Christine s'opère donc au moyen de la neutralisation de leur pouvoir d'action, qu'il s'agisse d'actions effectuées pour leur propre bénéfice ou à l'encontre de Jedla et Heed. Leur incapacité à se maîtriser elles-mêmes sous l'ascendant de leurs adversaires mise à part, Nadia et Christine se montrent tout aussi impuissantes à s'autonomiser, étant astreintes contre leur gré à une sujétion absolue : en effet, ces deux femmes ne semblent aptes ni à tirer parti de leur animosité rancunière, ni à déjouer les projets néfastes de Jedla et Heed, encore moins à s'affirmer ou à s'autodéterminer. Cette incapacitation de Nadia et Christine leur imprime un trouble polymorphe et redouble leur indignation vengeresse, si bien que dans un premier temps elles regimbent contre le bourreau qui les asservit : tandis que Nadia cherche une échappatoire provisoire à l'influence nuisible de Jedla par le truchement de Hassein, Christine rend visite à son avocate, dans une tentative futile de contrecarrer les manœuvres sournoises de Heed. Nonobstant la haine qu'elles couvent envers Jedla et Heed et leur désir de souveraineté, l'une comme l'autre finissent néanmoins par se rallier à leur rivale respective et acquiescer à ses projets dans une inféodation lancinante considérée ignominieuse, puisque Nadia retourne auprès de Jedla et Christine se plie à Heed faute de recours. Cela induit à croire qu'elles ne disposent d'aucune autonomie d'action et ne peuvent « mettre en pratique la qualité essentielle du *Dasein*, qui est d'être libre de faire des choix et de ne pas laisser aux autres la possibilité de définir les paramètres de sa propre vie¹. »

¹ Valerie Orlando se réfère plus précisément à Nadia ici, mais ses constats s'appliquent bien aux deux femmes : « Nadia cannot put into practice the essential quality of *Dasein*, which is being free to make choices and to not allow others the ability to define the parameters of her own life [...] Nadia is rarely able to wrestle with and free her own power to look/gaze in order to convey dominance, change the perception others have of her, or challenge the cultural-patriarchal status quo. » Valerie Orlando, *The Algerian New Novel*, *op. cit.*, p. 103-04.

Par exemple, dans *La Soif*, dans l'optique de faire faillir son mari et de s'affranchir d'une relation anxieuse, Jedla manœuvre Nadia à sa guise moyennant une approche utilitaire. Quand bien même elle espère initialement se battre contre l'« emprise¹ » de celle-là, Nadia finit par obtempérer à son ennemie ensorcelante et à ses manigances perverses. Effectivement, devant Jedla et son insistance sur leur « pacte [...] diabolique », « une lassitude » s'empare de Nadia et elle accepte leur connivence « d'un ton faussement léger, [étant] vaincue, enfermée pour toujours dans [les] plans [de Jedla] et son drame »². Nadia glisse de cette façon dans une posture défaitiste et surtout « passive³ » face à sa prise de conscience qu'« un jeu sérieux s'était tissé autour [d'elle]⁴ », dans lequel elle serait « perdue définitivement⁵ » ; il s'agit aussi bien d'une perte métaphorique dans cette rivalité féminine, que d'une perte existentielle en ce qui concerne son agentivité et son individualité, tant il est vrai qu'elle s'apparente enfin à un fantoche impuissant au service de sa marionnettiste⁶. C'est ainsi que Nadia se retrouve dans une posture de subordination qui, en plus de circonscrire sa latitude d'action, la ronge sur le plan psychique de sorte à la spolier de sa santé mentale : cette résignation passive équivaut en fin de compte à un sacrifice de son moi. De même, dans *Love*, à l'aide d'un stratagème destiné à lui permettre de s'arroger l'héritage Cosey et de supplanter sa rivale, Heed parvient à diriger Christine comme bon lui semble. Même si « [c]hacune pensait être la plus forte[,] Christine, à cause de sa robustesse et de sa bonne santé, parce qu'elle savait conduire, se déplacer et diriger la maison [...][,] Heed savait, elle, qu'elle était toujours la plus forte, qu'elle était toujours la gagnante⁷ » grâce à sa finesse d'esprit ; aussi, Christine ploie contre son gré devant la force écrasante de cette sorcière. En effet, Christine se résigne à vaquer gratuitement aux tâches domestiques telle une servante, se rangeant ce faisant à

¹ « Oui je lutterai, je me sauverai d'elle, de son emprise, de tout » (*LS*, p. 103).

² *Id.*, p. 112. Cette lassitude revient plus tard en réaction aux exigences de Jedla : « Aussi quand le soir, je fis mine de partir et que Jedla se tourna pour me dire, d'un ton presque autoritaire : "J'aimerais que tu restes ! D'ailleurs, nous avons à parler", une lassitude s'empara de moi. » (*Id.*, p. 125).

³ « Ensuite, je le savais, tout deviendrait, en moi, étale comme un océan. Je serais passive. » (*Id.*, p. 103).

⁴ *Id.*, p. 126. « Et dire qu'à un moment donné, j'avais cru en diriger les fils ! » (*Ibid.*)

⁵ « Je ferais ce qu'on attendait de moi, ce que Jedla attendait de moi. J'étais enfin libérée, ou peut-être perdue définitivement. » (*Id.*, p. 117).

⁶ Valerie Orlando partage cet avis : « Nadia is acutely aware of being caught up in a play from which she cannot extract herself; at certain moments she defines others, at other times she is defined by them. Toward the end of the novel, as the narrative of the love triangle in which she is trapped comes to an end, she notes how powerless she is to avoid being further implicated in what ultimately will be the downfall of the relationships she has forged with Jedla, Ali and Hassein—essentially, all the actors in the drama ("le drame") of her play. » Valerie Orlando, *The Algerian New Novel, op. cit.*, p. 99, « Nadia est parfaitement consciente d'être prise dans une pièce de théâtre dont elle ne peut s'extraire ; à certains moments, elle définit les autres, à d'autres moments, elle est définie par eux. Vers la fin du roman, alors que le récit du triangle amoureux dans lequel elle est piégée touche à sa fin, elle constate son impuissance à éviter d'être impliquée davantage dans ce qui sera finalement la chute des relations qu'elle a forgées avec Jedla, Ali et Hassein - en fait, tous les acteurs du drame de sa pièce. »

⁷ *L.*, p. 116 (p. 74, « Each thought she was in charge. Christine because she was strappingly healthy, could drive, go about, and run the house. Heed, however, knew she was still in charge, still winning, not only because she had the money but because she was what everybody but Papa assumed she was not: smart »).

la volonté de son ex-amie rusée et à son intrigue arriviste. Car le statut servile de cette « unique parente directe de William Cosey¹ », s'il résulte dans une certaine mesure de sa « vie ratée² », n'en conforte pas moins la position de Heed en tant qu'héritière prééminente, celle qui dirige la maisonnée et tient les cordons de la bourse. De ce fait, nous pourrions considérer que Christine a « perdu » comme Nadia, que ce soit dans cette bataille testamentaire dont Heed, ayant « gagné et elle gagnait encore³ », ressort triomphante, ou encore dans sa quête d'agentivité et d'identité, étant donné que Christine ressemble finalement à un laquais déchu qui est aux petits soins pour sa maîtresse. En conséquence du manège de l'ennemie qui la domine, Christine se voit ainsi acculée à un « esclavage » lancinant qui bride son agentivité et la handicape dans son bien-être psychique, d'une telle manière à la destituer de toute intégrité subjective.

Nous voilà alors confronté à une victimisation en guise de soumission qui balise le terrain de la désindividualisation de Nadia et Christine en dévoilant leur discordance psychique sous l'emprise de l'adversaire. Quelles que soient leurs envies ou leurs émotions, elles cèdent à une passivité inconséquente quoique conforme aux attentes de Jedla et Heed⁴ qui les réduit au statut de victimes, invalidant leur existence à titre de sujets agissants. Qualifiée dans *Love* d'une « paresse émotionnelle⁵ », cette passivité contrainte et forcée ratisse pourtant plus large, neutralisant non seulement la maîtrise de soi, mais plus important encore la potentialité d'action et de subjectivité de ces deux femmes. Par exemple, quand bien même « [Christine] s'était toujours considérée comme farouche et active, [...] elle n'avait été qu'un moteur qui s'adaptait à la vitesse que choisissait le conducteur⁶ », à l'image d'une machine qui répond mécaniquement aux commandes : au lieu d'agir de son propre chef, Christine ne fait que réagir à son ennemie, à moins d'être sujette à une action menée par celle-ci. Le pressentiment de Nadia abonde dans le même sens en explicitant la manipulation débilatante et réificatrice dont elle fait l'objet sous la gouverne de sa rivale : « je sentis soudain que, pour Jedla et ses buts cachés, j'allais devenir un jouet, une victime peut-être⁷. » Dès lors, tout se passe comme si Heed et Jedla forçaient la main à Christine et Nadia, victimisant ainsi ces femmes aux abois de sorte à les scléroser dans une espèce d'inertie,

¹ *Id.*, p. 150 (p. 95, « the only, blood relative of William Cosey »).

² *Id.*, p. 132 (p. 83, « mismanaged life »).

³ *Id.*, p. 114 (p. 73, « won and was still winning »).

⁴ De même que Jedla accueille son amie prodigue « comme si [Nadia l'avait] quittée la veille, sans surprise », étant convaincue qu'elle reviendrait et capitulerait (*LS*, p. 124), Heed jubile de constater que Christine, étant « dans la cuisine, sans un sou [...] [est] à [sa] place » (*L*, p. 114 ; p. 73, « Christine penniless in the kitchen [...] [where she] belonged »).

⁵ *L*, p. 159 (p. 100, « emotional laziness »).

⁶ *Ibid.* (*Ibid.*, « She had always thought of herself as fierce, active, but [...] [s]he'd simply been an engine adjusting to whatever gear the driver chose »).

⁷ *LS*, p. 72.

à les mettre aux prises avec un tumulte d'émotions, et à percer à jour la dissociation voire l'absence subjective qui en vient à les définir. Car une certaine déchirure psychique s'esquisse à l'aune du décalage entre leur volonté propre et leur sujétion inexorable, ou bien entre leur perception bonifiée de soi en tant que femmes-agents combattives et leur statut de victimes (as)sujet(ties). En dernière analyse, en admettant que Nadia et Christine soient acculées à une soumission incohérente qui les aliène non seulement de leur libre arbitre, mais aussi de leur moi, elles semblent condamnées à la désubjectivation sous la férule de leurs conductrices implacables.

L'asservissement dont Nadia et Christine sont victimes de gré ou de force, pour autant qu'il les obnubile et les déséquilibre, les emportant à force dans une agitation émotionnelle et psychique incontrôlable, lève progressivement le voile sur leur aliénation mentale. Jetant une lumière nouvelle sur leur capitulation plurielle sous la poigne de fer de leur rivale, cette vassalité inéluctable fait état d'une auto-abdication qui les rend folles au sens propre, pour peu que ces deux femmes hautement influençables et maniables s'avèrent aussi bien susceptibles de pics émotionnels que de la paranoïa et de la déraison. C'est ainsi que Nadia et Christine sombrent dans une démence ayant valeur de reddition subjective, et qui se présente donc sous la forme d'une affectivité effrénée voire détraquée et d'une psychose paranoïaque en réponse aux ensorceleuses qui les subjuguent, les régendent et les perturbent. Nous voilà enfin confronté à l'écroulement total de l'appareil psychique de ces deux femmes hyperémotives, maniaques et désaxées, scellant par là leur désindividualisation. Car dans ces univers fictionnels à l'envers, le dérèglement – soit-il sentimental ou mental – est à l'ordre du jour, laissant entrevoir le servage psychique et plus encore l'inexistence subjective qui en vient à définir ces deux femmes. Si l'analyse suivante va s'enrichir de nos réflexions précédentes autour de l'ambivalence affective et de l'aliénation, elle visera en revanche à porter un regard neuf sur ces thèmes. D'une part, les émotions décuplées de Nadia et Christine face à leur rivale, loin de s'en tenir à la dualité d'amour-haine, couvrent un plus grand spectre et s'intensifient. Cet afflux d'émotions variées et exacerbées, qui relèvent moins d'un désir obsessionnel que d'un dérèglement intérieur et d'une réponse réflexive à l'ennemie, met à nu un premier volet de leur démence. Cette dernière n'est qu'amplifiée d'autre part par leur fléchissement plus ou moins docile quoique illogique voire abaissant devant les machinations de l'adversaire : ce dernier, tout en confrontant Nadia et Christine à leurs déficiences en matière d'agentivité, d'autodétermination et même d'ipséité, les plonge dans un délire paranoïaque où elles s'égarèrent complètement, étant dès lors destituées de toute santé mentale et par extension du statut de sujet.

Djebar et Morrison donnent à lire dans ces romans deux femmes prises dans les affres d'une affectivité accrue et délirante face à l'ennemie, soit un premier indice de leur asservissement psychique sous la mainmise de celle-ci. Car un tel dérèglement émotionnel, au sens où il concrétise la dissociation psychique à l'œuvre en leur sein, équivaut à une forme de reddition de leur moi, de leur sang-froid et de leur santé mentale, à plus forte raison que ces femmes affolées finissent par se livrer à la paranoïa. Dans *La Soif*, Nadia est en proie tour à tour à l'angoisse, la passion, la colère, la peur, la haine, la tristesse et la mortification en présence de sa rivale enchantresse et impérieuse, dont le stoïcisme semble aviver son émotivité. Ces hauts et bas sentimentaux ingouvernables qui s'emparent de Nadia – tant elle « ne [peut] [s]'empêcher d'exprimer [son émotion]¹ » devant Jedla – cristallisent son esclavage spirituel sous le joug de cette dernière, en illustrant non seulement son inaptitude à s'autogérer, mais aussi sa fragilité et son déséquilibre psychiques. Dès la résurgence de Jedla à l'aube de la nouvelle – soit une incursion qui met fin à son détachement affectif habituel en bouleversant la monotonie de sa vie estivale² – Nadia se départit de sa « robe de tranquille cynisme³ » au profit d'une sensibilité aiguë et fluctuante. En effet, au sein de cette émotivité détraquée, la part belle est faite aux sentiments divergents, tant il est vrai qu'en réponse à son amie d'enfance, Nadia est ballottée entre une « curiosité [...] malsaine » et une « avidité envieuse »⁴, entre l'indignation et l'indulgence⁵, entre le bonheur et l'effroi⁶, entre le défi et la résignation, ou bien entre l'amour et la haine comme nous l'avons vu. Car le moindre geste de Jedla se répercute sur son intériorité, perturbant son humeur jusqu'à la faire basculer, le reflet d'une capitulation affective trahissant son instabilité psychique⁷. Par exemple, devant le sourire de cette dernière, Nadia se livre à un panégyrique explicitant la « ferveur » de ses émois

¹ Nadia n'arrive pas à réprimer son affection pour Jedla : « Je fus si heureuse de [voir Jedla en bonne santé] qu'un élan me poussa dans ses bras. Je voulus me retenir ; trop tard ! Je mis alors mes mains sur ses épaules frêles, avec une émotion que je ne pouvais m'empêcher d'exprimer. Je me savais ridicule » (*Id.*, p. 44-45).

² « Il avait suffi de l'ardeur muette du regard de Jedla pour que tout brusquement, et mes heures de sommeil dans le sable chaud, et mes fuites dans les chemins d'été, pour que tout, soudainement, fût troué. Je sus alors que j'en avais fini avec l'ennui, avec la solitude » (*Id.*, p. 18).

³ *Id.*, p. 20.

⁴ *Ibid.* Quand bien même Nadia se déclare « fascinée au début » (*Id.*, p. 123) par Jedla et son mari, sa « nouvelle curiosité [la] dégoûtait » (p. 20), et vire assez rapidement à une jalousie féroce devant l'intimité de ce couple qui « [l']avait gênée comme une bête fauve, tapie, prête à [lui] sauter à la gorge » (p. 41), tant il est vrai que Nadia est « désemparée » (p. 17) par leur amour qui la fait sentir « triste, seule » (p. 28).

⁵ S'indignant de la souffrance d'Ali qui lui suscite une « rancune » envers Jedla qui « manquait de cœur » (*Id.*, p. 43), Nadia lui voue une « haine [...] insinuante et froide » jusqu'à ce qu'elle la voie alitée : « Pourtant, quand je la vis là, étendue et pâle dans son lit, amaigrie, je m'émus comme devant un enfant. [...] Je ne pouvais haïr Jedla » (*Id.*, p. 36-37, 44).

⁶ Nadia passe presque d'un instant à l'autre d'un bonheur inégalé (« qu'elle soit toujours ainsi dans sa fièvre et son bonheur, et tout serait bien pour moi. Tout serait plein. » *Id.*, p. 101) à une inquiétude (p. 102) qui fait place à une « peur vague » (p. 105) en réaction au manège de Jedla.

⁷ En effet, puisqu'elle est « vulnérable aux sourires, à un regard, à un timbre de voix » (*Id.*, p. 89), il s'ensuit que Nadia « souffir[e] » lorsque le « regard dur [de Jedla] pénétrait [en elle] comme une lame » (p. 53) et que quand Jedla lui sourit, elle « lui pardonn[e] tout [...] [car] [à] cette heure, [Nadia] l'aimai[t] étrangement » (p. 100).

conflictuels : « je dis combien [...] je l'avais toujours aimée, et crainte à la fois, et admirée. [...] Je parlais, je m'excitais, je ne pouvais plus m'arrêter. Je dis que je les trouvais purs, qu'ils m'émouvaient, qu'ils m'intimidaient. »¹ Or, la nervosité et la fureur manifestes de Jedla en retour – ses ricanements, son visage « faussement calme », ses « dents de rage », ce « curieux plissement au coin des yeux »² – brisent l'élan de Nadia : à cette effusion d'amour succède un vif malaise où se rejoignent le chagrin, le courroux, l'inquiétude et l'épouvante. D'abord le rictus de Jedla lui « fit mal », ensuite « une colère [la] prit » en réaction à l'insensibilité de celle-ci, qui cède enfin « aux larmes d'attendrissement, ou d'impuissance », tant Nadia est « effondrée » par « une peur vague » que « [t]out [fût] perdu »³.

Au sein du trouble émotionnel de Nadia, cette « peur vague » prend de l'envergure et passe désormais au premier plan, cristallisant sa paranoïa croissante devant les « buts cachés » de sa rivale dans ce « jeu aux lignes souples [...] [dont Jedla] surveillait le dessin étrange »⁴. En effet, Nadia se livre de plus en plus à une angoisse caractérisée par des délires de persécution⁵ – un signe précurseur de la déraison qui s'empare progressivement d'elle – dans une autre manifestation de son asservissement psychique sous la férule de son ex-amie. Si la réapparition soudaine de celle-ci avec son « farouche visage⁶ » secoue Nadia, lui insufflant d'emblée une gamme d'émotions où règne « une anxiété soudaine⁷ », la tentative suicidaire de Jedla l'emporte d'autant plus dans un tumulte sentimental, marqué par « [l]a peur et [l]a haine mêlées étrangement, comme deux ailes qui battaient dans le vide ouvert en une noire crevasse. Je n'osais regarder l'autre bord, l'autre, son visage⁸ ». Parallèlement à l'entrelacs d'émotions discordantes qui déferlent en son sein, cette citation souligne la démesure des émotions de Nadia – représentée par cette volée aviaire dans l'obscurité vide –, à commencer par cette crainte vertigineuse mais encore vague. Pour autant que ses sentiments semblent converger et la submerger, cette image préfigure le délire auquel Nadia est vouée, ainsi que sa désubjectivation face à l'individuation de Jedla, symbolisée par le visage synecdochique qui prime sur sa propre posture timide. Tout comme ces ailes aviaires qui battent dans le néant, Nadia s'escrime en vain à ne pas se laisser engouffrer par l'abîme obscur de l'affectivité effrénée en son tréfonds. Toujours est-il qu'elle finit par tomber dans cette crevasse

¹ *Id.*, p. 101-02.

² *Id.*, p. 103.

³ Toutes ces citations se trouvent entre les pages 102 et 106.

⁴ *Id.*, p. 72.

⁵ Ses interrogations trahissent sa paranoïa : « je sentais son regard constamment sur moi ; elle me surveillait, je m'en étais vite aperçu ; mais pourquoi ? Dans quel but ? Énervée, je m'étais interrogée. Pourquoi soudain tant d'empressement dans ses invitations ? Pourquoi devenait-elle maintenant bavarde, et même spirituelle ? » (*Id.*, p. 49).

⁶ *Id.*, p. 16.

⁷ *Id.*, p. 14. Nadia se sent à la fois joyeuse, apeurée, nostalgique et troublée par cette amie dont elle s'entichait aussitôt.

⁸ *Id.*, p. 37-38.

figurative, c'est-à-dire à succomber à une peur aux allures psychotiques, comme le montre la citation à la fin du chapitre : « Mon désarroi, qui descendait en vrilles jusqu'à mon ventre, ressemblait à de la frayeur¹. » Ainsi, dans la mesure où elle est violentée sur le plan tant physique que psychologique par une sensibilité dérégulée sous l'influence de sa rivale, Nadia se montre progressivement soumise à une dissociation psychique sous forme de psychose paranoïaque. Car dans son épouvante totalisante, Nadia se met dorénavant aux aguets de Jedla afin de se prémunir contre ses manœuvres clandestines, dans une « veille éternelle² » et obsédante qui trace le contour de son assujettissement psychique.

Si Christine se montre pareillement sujette à une sensibilité aiguisée et détraquée dans *Love*, en revanche la sienne s'oriente d'entrée de jeu autour d'une paranoïa irrationnelle distillant ses rages, terreurs et angoisses devant son ennemie dominatrice et maléfique. Par ailleurs, à la différence des émotions de Nadia, qui s'articulent pour la plupart sous la forme de pensées narrativisées, l'affectivité immodérée de Christine est davantage extériorisée sous la forme d'une agitation fiévreuse et d'une défaillance physique face aux menées de Heed. Aussi pourrait-on considérer que cette « femme répudiée³ » incarne le dérèglement en quelque sorte, soit-il d'ordre matériel, émotionnel, comportemental ou corporel, compte tenu que Christine est à la fois aliénée de sa famille et de son droit à l'héritage, submergée par des vagues d'émotion incontrôlables, animée par une conduite frénétique, et atteinte de malaises à répétition (étant vraisemblablement au bord d'une crise cardiaque). Dès lors, la servitude spirituelle de cette aliénée qui « avait pris une sacrée raclée⁴ » à plein d'égards se décèle en creux à ce déséquilibre généralisé, qui met au jour la maîtrise de soi et l'intégrité tant physique que psychique qui lui font défaut sous l'ascendant de son adversaire. Car comme c'est le cas dans le premier roman, l'attitude et les actions de Heed déteignent fortement sur Christine, troublant son humeur – et par extension sa santé mentale et physique – à tel point que sa reddition affective, et avant tout la fragilité de son appareil psychique, éclatent au grand jour. Notamment, l'incendie déclenché par la jeune mariée dans le lit de Christine la convainc très tôt des dangers inhérents à « la compagnie meurtrière de Heed⁵ », considérée une sorcière arriviste « prête à mettre le feu [à la maison familiale] pour l'empêcher d'y rester⁶ ». En répercussion de cet incident alarmant et de son expulsion subséquente de la maison familiale,

¹ *Id.*, p. 39.

² *Id.*, p. 44. Se méfiant des « chemins tortueux, secrets » (*Id.*, p. 50) de Jedla, qui alterne une amabilité suspecte et un « rire intérieur », de telle sorte que « tout [s'embrouille en Nadia] » (p. 71), celle-ci s'interroge sur les motifs de cette dominatrice rouée : « Qu'avait-elle ? Que voulait-elle ? [...] j'aurais dû alors ne pas croire à sa main tendue ; il ne pouvait y avoir de sa part de générosité » (*Id.*, p. 72, 75).

³ *L.*, p. 132 (p. 83, « displaced woman »).

⁴ *Id.*, p. 18 (p. 10, « whipped »).

⁵ *Id.*, p. 253 (p. 165, « Heed's murderous company »).

⁶ *Id.*, p. 137 (p. 86, « willing to burn it down just to keep her out »).

Christine s'avère dorénavant « [e]n proie à la peur et à la colère » en présence de cette ennemie « dangereuse »¹ qui attise alors en elle une émotivité vive et variable. D'un côté, étant impuissante à contrer les projets intrigants de Heed, Christine se retranche dans une rage meurtrière, refoulant de justesse « le massacre qu'elle avait en tête² » à son encontre. Par exemple, Christine « avait explosé » aux obsèques de Cosey en réponse à la perception que « les gens de la ville traitaient Heed comme l'unique endeuillée et les deux vraies femmes Cosey comme des visiteuses inopportunes », et surtout en réponse aux simagrées de celle-ci, avec ses « larmes de crocodile [...] [et] ses épaules exagérément tremblantes »³, qui poussent Christine, folle de fureur, à la menacer d'un couteau.

D'un autre côté, Christine, à l'image de Nadia, exsude une épouvante avoisinant l'hystérie, et placée de ce fait sous le signe du délire, illustré par l'« éclair de panique [...] dans son regard⁴ » suite à l'embauche inopinée de Junior. En effet, étant dans des transes devant Heed, Christine s'enlise petit à petit dans une psychose paranoïaque qui est matérialisée par des égarements tant physiques que psychiques, et qui jette un nouvel éclairage sur son asservissement psychique sous la poigne de fer de son adversaire. Par exemple, à son dernier retour à Silk, Christine s'installe au rez-de-chaussée et verrouille la porte de sa chambre au quotidien « pour des raisons de sécurité »⁵, considérant qu'« à tout instant une protection pourrait se révéler nécessaire dans ce territoire occupé par l'ennemi⁶ ». Le potentiel néfaste et la force intellectuelle hors pair de sa rivale armée de « petits complots, les intrigues⁷ », loin de simplement intimider Christine, la terrorisent et l'affolent au sens propre : « knowing what the woman was capable of still caused her heart to beat raggedly in Heed's presence. No one was slyer or more vindictive⁸. » Son émotivité aiguë atteint ici son paroxysme, débordant de l'intériorité pour s'incarner désormais dans le corps : c'est ainsi que l'effroi devenu chair dans ces pulsations de cœur atteste un dérèglement polymorphe et une paranoïa hypervigilante⁹ révélateurs d'une démence en éclosion. Car au sein de l'affectivité

¹ *Id.*, p. 210-211 (p. 134, « Afraid and angry », « dangerous »).

² *Id.*, p. 136 (p. 85, « the slaughter she had in mind »).

³ *Id.*, p. 156 (p. 98, « seeing Heed's false tears, her exaggerated shuddering shoulders; watching townsfolk treat her as the sole mourner, and the two real Cosey women as unwelcome visitors [...] Christine exploded »).

⁴ *Id.*, p. 33 (p. 20, « a shard of panic glinted in her eyes »).

⁵ *Id.*, p. 137-38 (p. 86-87, « for safety »).

⁶ *Id.*, p. 155 (p. 97, « at any minute protection might be needed in the enemy-occupied zone »).

⁷ *Id.*, p. 153 (p. 96, « Plots, intrigues »).

⁸ *Id.*, p. 86-87 (p. 138, « sachant fort bien de quoi cette femme était capable, son cœur ne pouvait s'empêcher de battre un peu irrégulièrement en présence de Heed. Personne n'était plus sournois ou plus agressif qu'elle »).

⁹ Dès lors, Christine reste constamment à l'affût du prochain mouvement de Heed, ruminant le complot de celle-ci dans une vigilance obsessionnelle où affluent un tourbillon de questions anxieuses : « What's she up to now? Must be scared or fixing to make a move. What, though? And how did she manage to get a notice in the paper without my knowing? » *Id.*, p. 22 (p. 37, « Qu'est-ce qu'elle mijote, encore ? Elle doit être terrifiée ou bien elle s'apprête à faire quelque chose. Mais quoi ? Et comment a-t-elle fait pour placer une annonce dans le journal sans que je sache ? »).

fiévreuse de Christine, sa frayeur à l'idée d'un « piège » mortel tendu par Heed se manifeste par des « vertiges et les zigzags de lumière devant ses yeux »¹, sa fougue se traduit par l'hyperthermie – Christine expérimente des bouffées de chaleur qui la laissent « tremblante » et « étourdie »² – et sa rage se concrétise par le rugissement du sang dans ses oreilles³. Ces diverses sensations, pour autant qu'elles dénotent le déséquilibre et la démesure, annoncent la déraison de Christine en accentuant le trouble physique et affectif auquel elle cède face à son ennemie. Tout compte fait, sous-jacente à la sensibilité détraquée cristallisée par ce malaise corporel est une dissociation psychique à caractère hystérique et délirant, qui permet de prendre la mesure de la sujétion psychique de Christine sous l'emprise de Heed.

Dans ces deux romans, l'asservissement psychique de Nadia et Christine par leurs rivales passe donc par une capitulation double ayant partie liée avec leur aliénation mentale : au même titre qu'une certaine reddition affective se lit en filigrane de leur émotivité dérégulée face à Jedla et Heed, leur déraison croissante trace le contour d'une reddition psychique. En effet, tout laisse supposer que Nadia et Christine, étant obnubilées par leur soumission jugée aussi bien abracadabrante qu'avalissante ou agaçante, s'enlisent à la longue dans un délire psychotique. Objectivée par un trouble intérieur profond, une mentalité de victime née de leur conviction tenace quoique paranoïaque de persécution, et un questionnement intérieur tendant vers l'inculpation de soi, cette démence revient notamment à une abdication du moi dans la mesure où elle consolide leur incapacitation physique, affective et psychique. C'est ainsi que leur aliénation mentale rend compte du non-être subjectif de ces deux femmes, actant leur désobjectivation en contrepoint de l'individuation de Jedla et Heed.

Quant à Nadia dans *La Soif*, sa démence point à travers sa réaction à cette servitude paradoxalement contrainte qui l'obsède au point de la déséquilibrer : si sa subordination la meurtrit, l'outrage et l'affole en premier lieu, en second lieu son émotivité cède le pas à un « désarroi⁴ » polymorphe. Celui-ci extériorise la psychose de cette femme « aveuglée » dans sa lucidité mentale par cette victimisation qui la laisse « effondrée »⁵ d'un point de vue subjectif. Son égarement se détecte tout d'abord dans la « course perpétuelle de [sa] vie⁶ », qui se résume à « ce déchaînement, ces insultes, ce viol⁷ » : il s'agit d'une existence troublée et frénétique, où « [sa] voiture lancée

¹ *Id.*, p. 260 (p. 169, « dizziness and zigzags of light before her eyes »).

² *Id.*, p. 207 (p. 132, « wave of heat », « trembling », « until she felt steady »).

³ « le sang rugit maintenant plus fort » *Id.*, p. 272 (p. 177, « blood roar »). Voir aussi *Id.*, p. 169 VA et p. 260 VF.

⁴ *LS*, p. 156.

⁵ *Id.*, p. 105.

⁶ *Id.*, p. 117.

⁷ *Ibid.* Nadia vitupère contre les manigances de Jedla : « Elle voulait me tenter, et qu'elle m'abaissât à ce point me la fit haïr brusquement » (*Id.*, p. 112).

aveugle et folle sur la route¹ » tient lieu de métonymie pour cette femme déphasée, dont la santé mentale et par-delà l'intégrité subjective seraient « violées » par l'ennemie. Sa conduite insensée le prouve : Nadia s'obstine dans sa « quête misérable de tendresse² » auprès de Jedla bien qu'elle soit outrée, terrorisée et chagrinée comme par une déception amoureuse. Si elle se hasarde à un moment donné à se soustraire à l'influence envoûtante de Jedla et à sa persécution – qu'il s'agisse de son échappée précipitée vers Hassein ou bien de sa « révolte³ » vis-à-vis de Jedla – il n'en demeure pas moins que ces expédients s'avèrent aussi inefficaces que désespérés. Reste à en déduire que cette femme désemparée s'abîme dès lors dans la folie, puisqu'elle s'adonne à une « autre vie⁴ », étoffée de mensonges⁵ et peuplée de personnages fantomatiques qui « s'accrochaient⁶ », étant comme Jedla « toute [...] à son cauchemar intérieur⁷ ». C'est alors qu'un délire paranoïaque semble avoir raison de son bien-être psychique : tenaillée par « une peur [qui] [l]'avait serrée à la gorge⁸ » face à Jedla vivante, Nadia est d'autant plus dans les affres de la « terreur⁹ » après sa mort, étant empreinte d'un « trouble¹⁰ » où résonne le prénom de celle-là, ainsi que nous l'avons vu. Portée à « [s]'accrocher à un visage de femme morte¹¹ », Nadia se voit définitivement « vouée à la confusion¹² » sous la forme de psychose : non seulement elle habite un univers fantasmagorique pourtant figé dans un passé révolu, mais elle est surtout habitée par un fantôme qui la noie dans un déluge d'émotions, tout en lui imprimant une obédience et une réflexivité irraisonnée. Son délire sous l'ascendant de cette amie défunte mais non moins souveraine se solde alors par une « déroute¹³ » emblématique d'un échec d'individuation et de la mort du sujet.

À la différence de la démence de Nadia, celle de Christine dans *Love* tire son origine d'une blessure ancienne lancinante, et s'aggrave par suite de ses séquelles contemporaines en termes du servage physique et de la spoliation matérielle auxquels cette héritière déchue se plie contre son

¹ *Id.*, p. 117.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 103. Elle mène notamment une espèce de campagne d'influence envers Jedla, la poussant dans ses derniers retranchements afin qu'elle se décide à se faire avorter.

⁴ *Id.*, p. 132.

⁵ Voir sa recreation mensongère de la scène du baiser (*Id.*, p. 144-45).

⁶ « Je m'étais imaginé que les autres s'évanouiraient d'eux-mêmes, quand je le voudrais. Mais je le voyais maintenant, il fallait leur échapper – fuir les anciennes adorations, les êtres craints, aimés, ceux que j'avais crus inaccessibles, car c'étaient ceux-ci qui s'accrochaient. Il me fallait leur échapper, ne rester que moi seule, toute seule » (*Id.*, p. 143).

⁷ *Id.*, p. 111.

⁸ *Id.*, p. 112.

⁹ *Id.*, p. 153.

¹⁰ *Id.*, p. 164.

¹¹ *Id.*, p. 160.

¹² *Id.*, p. 159.

¹³ *Id.*, p. 154. Il est aussi à noter que Nadia semble poursuivie par les paroles de Jedla (*Id.*, p. 114).

gré. Car le mal-être psychique datant de la prétendue « trahison¹ » amicale qui traumatise Christine, la laissant alors « raide de peur et du chagrin de l'abandon² », ne cesse de prendre de l'envergure au fil des années, étant exacerbé par la sujétion qui la scandalise, l'écœure et la tourmente : tel un cancer qui la consume, celle-ci perturbe sa santé mentale au point d'anéantir son moi. Comme c'est le cas avec Nadia, le délire de Christine se matérialise par le biais d'une angoisse existentielle, distillée par des pensées échevelées et une activité aussi fiévreuse que déraisonnable. Par exemple, ses divagations mentales dénotent un esprit troublé : en multipliant les qualifications hyperboliques voire conspirationnistes au sujet de son adversaire – Heed est traitée d'« intruse [...] pénétrante, sournoise, avilissante et dévorante »³ – Christine ne fait que trahir son propre déséquilibre psychique, tant il est vrai qu'elle trempe dans une paranoïa selon laquelle Heed serait une meurtrière prédatrice qui l'attendrait au tournant⁴, sinon le diable incarné. En raison de ces réflexions irrationnelles, Christine s'empresse de déjouer le manège du « serpent et son acolyte » déterminés à « détruire l'équilibre de sa vie »⁵ : dans une effervescence d'activité insensée rappelant l'évasion de Nadia, elle consulte sommairement son avocate⁶ avant de s'embarquer à la fin du roman dans une course effrénée vers l'hôtel. Or, cette « marcheuse hystérique⁷ » semble réagir en décalé et trop tard, d'où l'urgence frénétique⁸ qui sous-tend tous ses mouvements, cristallisant la folie qui s'empare d'elle. En effet, à la lumière de sa perpétuelle « hâte [...] cauchemardesque [...] dans un temps figé⁹ », cette forcenée fait preuve d'une « relation perturbée avec la réalité [qui] comprend un décalage cognitif¹⁰ » : elle paraît évoluer dans un univers complètement détraqué, où sa supposée vulnérabilité à la « méchanceté diabolique¹¹ » de Heed la pousse à l'hystérie, l'aliénant ainsi de toute raison comme de son moi. Tout se passe comme si Christine habitait un cauchemar éternel, dont l'immobilité temporelle et la nature onirique semblent signifier

¹ *L.*, p. 209 (p. 133, « betrayal »).

² *Id.*, p. 261 (p. 170, « rigid with fear and the grief of abandonment »).

³ *Id.*, p. 157 (p. 99, « intruder [...] penetrating, undermining, sully, devouring »).

⁴ « Maybe this is a lure. Maybe she will open the door and they will kill her. » *Id.*, p. 169 (p. 261, « C'est peut-être un piège. Elle va peut-être ouvrir la porte et elles vont la tuer »).

⁵ *Id.*, p. 254 (p. 165, « the snake and her minion », « destroying the balance of her life »).

⁶ Christine se présente chez son avocate à l'improviste dans une « effraction » fiévreuse (*Id.*, p. 149 ; p. 93, « break-in »), en criant, en jurant et en insultant cette dernière avant de la virer dans un accès de colère (*Id.*, p. 94-95 VA, p. 149-51 VF).

⁷ *Id.*, p. 247 (p. 161, « hysterical pedestrian »).

⁸ « Christine s'aperçut qu'elle était incapable d'atteindre une quelconque conclusion quant à l'adoption d'une nouvelle ligne d'action, elle décida donc d'aller consulter son avocate », tant « les choses devenaient urgentes » *Id.*, p. 141 (p. 89, « Christine found herself unable to decide on a new line of action, so she decided to consult her lawyer », p. 89-90, « Now the matter was urgent »). Elle se réfère à plusieurs reprises à « l'urgence de sa mission » (*Id.*, p. 134 ; p. 85, « urgency of her mission »).

⁹ *Id.*, p. 131 (p. 83, « her haste certainly had the feel of a nightmare – panting urgency in stationary time »).

¹⁰ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form, op. cit.*, p. 99, « disrupted relation to temporality includes a cognitive misalignment with events ».

¹¹ *L.*, p. 254 (p. 165, « devilment »).

l'inexistence subjective de cette femme déphasée, étrangère à la réalité comme à l'entendement sous l'emprise de son ennemie maléfique. À l'instar de Nadia, la psychose de Christine – et par extension sa désobjectivation – est dès lors scellée par son rapport avec Heed d'outre-tombe. Au dernier chapitre du roman, un dialogue surréel se produit entre les deux femmes que Jean Wyatt qualifie de « *nachträglich* », c'est-à-dire « tardif, inapproprié à son époque [...] [voire] un repli dans le temps, puisque le moi des femmes à onze ans se superpose à leur moi à soixante ans »¹. Cet échange impossible et inopportun avec l'« amie de toute sa vie, qui attend qu'on la conduise à la morgue² » – et qui serait donc au mieux un fantôme, au pire un cadavre – témoigne d'ores et déjà de la démence de Christine, cette femme-enfant coincée dans un « monde liminal [et déséquilibré] qui réunit les vivants et les morts, le matériel et le spirituel³ ». De plus, l'absence de marqueurs nominatifs dans ce chapitre consomme son aliénation psychique en semant l'incertitude autour de l'identité de la femme morte⁴. Ainsi, au sein de ce dialogue d'anonymes où l'absence nominative et l'impersonnalité subséquente de « la morte [...] [et] l'autre⁵ » font écho à une absence existentielle, la mort du sujet se lit en creux au non-être qui en vient à caractériser cette femme méconnue, dont le déshéritement du legs matériel et identitaire Cosey par son ex-amie finit par la dépouiller d'autodétermination, de maîtrise de soi et de bien-être psychique.

L'aliénation mentale de Nadia et Christine, si elle dérive de l'asservissement qui les obnubile et les perturbe, émerge avec plus de netteté au fur et à mesure qu'elles intériorisent leur victimisation. En effet, tout se passe comme si leur « trouble⁶ » psychique appelait à une interpellation intérieure qui se manifeste différemment dans les deux romans, encore qu'elle incite les femmes, chacune à sa manière, à revêtir une mentalité de victime. Tandis que Nadia introjecte sa maltraitance, tout en s'en voulant de sa complicité « humiliant[e]⁷ » dans cette dernière, Christine se désigne comme « la Mal-Aimée⁸ », dont « la mélancolie⁹ » l'amène à porter un regard critique

¹ « The women's dialogue is *nachträglich*, belated, inappropriate to its moment in time, in several ways. They take up their dialogue exactly as it was when it was broken off some fifty years before, in the idiom of eleven-year-olds complete with a secret language [...] arcane exclamations [...] and childhood jokes. The scene represents a fold in time, as the women's eleven-year-old selves are superimposed on their sixty-year-old selves. » Jean Wyatt, « *Love's Time* », *op. cit.*, p. 176.

² *L.*, p. 300 (p. 198, « the friend of her life waiting to be driven to the morgue »).

³ J. Brooks Bouson, « Uncovering “the Beloved” in the Warring and Lawless Women in Toni Morrison's *Love* », *The Midwest Quarterly*, vol. 49, n° 4, été 2008, p. 372, « a liminal world that conjoins the living and the dead, and the material and the spiritual ».

⁴ Nous supposons d'après certains indices textuels que Heed est la défunte et Christine la vivante, encore que le texte ne confirme pas définitivement cette supposition. D'autres critiques relèvent ce même constat : voir James Mellard, « Paradoxes of Narcissistic Identification », *op. cit.*, p. 170.

⁵ *L.*, p. 298 (p. 197, « the dead one », « the other one »).

⁶ *LS*, p. 115.

⁷ *Id.*, p. 128. Nadia se fait violence en se résignant à contrecœur à cette complicité : « J'étais maintenant prête à tout. Pas sans mal. [...] Au bout de trois jours, je n'avais pu supporter cette complicité et ma haine, là-bas » (*Id.*, p. 131).

⁸ *L.*, p. 138 (p. 87, « Miss Second Best »).

⁹ *Id.*, p. 207 (p. 133, « melancholy »).

sur « [s]on glissement de l'état de petite fille gâtée à celui de sans-abri fatiguée¹ ». Toujours est-il que cette introspection improbable, loin de refléter une lucidité quelconque, est au contraire placée sous le signe d'une auto-abdication suprême, comble de la dissociation psychique de Nadia et Christine. Pour ce qui est de Nadia, son exploitation par Jedla la dévore et la désaxe, à tel point qu'elle se retranche dans une posture de victime, quitte à assimiler la réification et la dévalorisation tant décriées : « Pour elle, je n'existais donc pas [...] Je compris aussi que je n'avais été entre eux qu'un instrument. Elle n'avait pas le droit de se servir ainsi de moi² ». En dépit de ses airs hautains, Nadia paraît ici épouser de son propre chef une identité de victime, toute incohérente, dégradante ou déshumanisante soit-elle. Car la mise en parallèle de la première personne du singulier avec l'instrumentalisation dont elle fait l'objet, couplée aux assertions négatives, donnent l'impression que Nadia s'aligne sur la conception utilitariste de Jedla à son égard : elle se rabaisse ainsi au statut d'un instrument maniable et banal, au risque d'entériner sa discordance psychique, voire son inexistence subjective (« je n'existais donc pas »). Pourtant en même temps, Nadia se flagelle dans son for intérieur de la victimisation dont elle serait complice, compte tenu de sa passivité docile à l'égard des menées de Jedla, laquelle la déphase davantage en lui insufflant un dégoût de soi : « Je venais de m'apercevoir que je n'avais de haine que pour moi³. » Taraudée par son impuissance et son obéissance devant la force manipulatrice de son ennemie, Nadia fustige sa connivence considérée comme avilissante, voire infantilisante : « Je me fis l'effet de l'enfant qui rentre après une escapade. C'était grotesque : tout le temps, en face de Jedla, je devais me sentir en état d'infériorité. J'étais humiliée⁴. »

Notamment, ces différentes pensées montrent dans quelle mesure Nadia en vient à introjecter inconsciemment sa maltraitance, dans une transposition de malignité qui se dirige désormais vers soi-même, couronnant par là sa démence. Non seulement la haine que lui voue Jedla est assimilée et retournée contre Nadia elle-même, mais la mortification et l'infériorisation que celle-là lui inflige semblent pleinement intégrées, tant il est vrai que cette femme délirante s' imagine en enfant grondée et penaude, désavantagée par rapport à sa rivale. Sous l'influence néfaste de Jedla, Nadia se retrouve donc à s'interroger, à se réévaluer et même à se ravalier dans sa réflexivité, à peine de s'égarer. C'est ainsi qu'elle procède à une remise en cause totale d'elle-même qui serait représentative d'une abnégation définitive du moi, pour autant que sa persécution intériorisée l'ampute de son libre arbitre, de son amour-propre, de son ipséité et par extension de sa personne

¹ *Id.*, p. 139 (p. 87, « Her slide from spoiled girl child to tarnished homelessness »).

² *LS*, p. 112. Nadia s'exprime de cette même façon juste avant : « Après le gaz, Jedla venait de trouver un autre moyen pour fuir : moi » (*Id.*, p. 111).

³ *Id.*, p. 126.

⁴ *Id.*, p. 124.

tout court. En effet, si son assimilation d'une mentalité de victime tend à invalider son autonomie et à aseptiser son individualité tout en démentant sa prétendue supériorité identitaire, son autodénigrement achève d'aliéner son moi en annihilant toute intégrité subjective. Somme toute, de par une telle soumission en pensée comme en actes vis-à-vis de Jedla et ses mauvais traitements, Nadia paraît se livrer à une sorte de prostitution physique et psychique figurant son aliénation : « Je m'étais soumise, humiliée – vendue. Un énorme gâchis se préparait¹. » Doublement victime – que ce soit de l'intrigue malveillante de Jedla auquel elle se prête ou bien de sa propre autodépréciation par effet d'introjection – par voie de conséquence Nadia serait tout aussi victime d'une « vente » du moi, « gâchant » toute perspective d'individuation : en se donnant en offrande à l'ennemie, sacrifiant de ce fait son statut de sujet tout en se destinant à la folie, Nadia fait montre d'une ultime capitulation subjective, l'apothéose de son asservissement psychique sous la mainmise de Jedla et plus encore de sa désobjectivation.

Concernant Christine, elle endosse pareillement un rôle de victime en réponse aux « re- jet[s]² » jalonnant sa vie, qui la hantent et la déstabilisent jusqu'à la faire extravaguer. Par exemple, Christine tempête contre le supposé complot manigancé par Heed qui aurait vocation à « l'évincer » de « [s]a maison »³, au prix d'assumer la marginalisation et la dépersonnalisation qu'elle dénonce : « She is replacing me [...] That's been her whole life [...] Replacing me, getting rid of me. I'm always last; all the time the one being told to go, get out⁴. » Nonobstant ses prétentions au statut d'héritière, de par ses affirmations catégoriques formulées au présent continu, Christine paraît sanctionner et même intérioriser l'usurpation d'identité opérée par Heed qui fait d'elle une victime impuissante et aseptisée⁵ ; cette idée est étayée par sa chosification syntaxique et figurative dans cette citation, où elle sert d'objet direct, à croire qu'elle se résume à des déchets jetables. Du fait de son acceptation implicite de ce « remplacement » infériorisant, Christine se ravale jusqu'à se cantonner à une certaine impersonnalité (« the one ») révélatrice de son aliénation psychique, sinon d'un non-être subjectif. Plus important encore, elle en vient à percevoir tout son écosystème au travers du prisme de sa victimisation, si bien qu'elle s'identifie à une banale tortue qui manque d'être écrasée par une voiture afin de sauver sa « sœur préférée » : elle y

¹ *Id.*, p. 112.

² *L.*, p. 209 (p. 133, « betrayal », « rejection »). Christine se ressouvient fréquemment de ces actes de « rejet » (*Ibid.* ; *Ibid.*, « rejection ») : voir *Id.*, p. 95-98, 131-135, 170 VA, p. 151-56, 206-212, 261-62 VF.

³ *Id.*, p. 257 (p. 167, « evicting her », « home. Hers »).

⁴ *Id.*, p. 95 (p. 151, « Elle est en train de me remplacer [...] C'est l'affaire de toute sa vie [...] Me remplacer, se débarrasser de moi... Je passe toujours la dernière, je suis toujours celle à qui on dit de partir, de dégager »).

⁵ Evelyn Jaffe Schreiber appuie cette idée en affirmant que « [l']abandon et la trahison forment l'identité centrale de Christine. » Evelyn Jaffe Schreiber, *Race, Trauma, and Home*, *op. cit.*, p. 150, « Abandonment and betrayal form Christine's core identity. »

entrevoit le reflet d'elle-même, la fille « laissée en arrière, la Mal-Aimée »¹, celle qui aurait été reniée voire immolée en faveur de Heed. Cette animalisation autoproclamée, en campant Christine en une sorte d'agneau sacrificiel, objective son identité assimilée de victime – si irrationnelle, abaissante ou déshumanisante soit-elle – au sein de cet univers qui chavire, où « celle qui avait fréquenté une école privée tenait la maison, pendant que celle qui savait à peine lire la dirigeait² ».

Toutefois, pour autant que son monde à l'envers et son statut de « femme répudiée³ » aillent à l'encontre de ses fantasmes⁴, Christine est appelée comme Nadia à sonder son intériorité et à porter un jugement sur sa vie « ratée⁵ » et son abnégation du moi, au prix de se réviser à la baisse et de s'adonner irrévérablement à la folie. Car quelles que soient ses espérances initiales en matière d'autonomisation et d'individuation – aiguillonnée par un « besoin de vie privée et d'indépendance[,] [e]lle voulait se faire ses propres règles, se choisir ses amis, gagner et contrôler son propre argent⁶ » – en raison de cette victimisation appropriée qui circonscrit son agentivité et réfute sa supposée supériorité identitaire, Christine finit par confier les rênes de sa destinée, de son individualité et somme toute de sa personne à Heed. S'ensuit que dans sa pensée, elle s'interroge sur le vide et la futilité de sa « silhouette de vie⁷ » aux « motivations [...] insensées⁸ », quitte à mettre en doute son moi : « she wondered if it was she, not Heed, who needed professional care [...] I must have been the one who dreamed up this world, she thought⁹. » Cette introspection revêt notamment le caractère d'un aveu autodestructeur qui, en poussant Christine à une certaine déraison et à se défier d'elle-même, intronise son aliénation psychique de façon à sonner le glas du sujet. Si jusqu'alors Christine avait qualifié Heed d'« une vipère complètement folle¹⁰ » et

¹ « L'avait-elle imaginée, cette deuxième tortue, celle qui avait été laissée en arrière, la Mal-Aimée, écrasée par une roue qui s'écarte de sa trajectoire pour sauver la sœur préférée ? » *L*, p. 138 (p. 87, « Had she imagined it, the second turtle? The one left behind, Miss Second Best, crushed by a tire gone off track, swerving to save its preferred sister? »).

² *Id.*, p. 137 (p. 86, « the one who had attended private school kept house while the one who could barely read ruled it »).

³ *Id.*, p. 132 (p. 83, « displaced woman »).

⁴ Voir *Id.*, p. 87 VA, p. 139 VF.

⁵ *Id.*, p. 132 (p. 83, « mismanaged life »). Elle qualifie plus tard sa vie sous la gouverne de Heed d'« enfer » (*Id.*, p. 155 ; p. 97, « hell »).

⁶ *Id.*, p. 147 (p. 92, « a dream of privacy, of independence. She wanted to make the rules, choose her friends, earn and control her own money »).

⁷ « Tout cela n'était qu'une silhouette de vie, un gribouillage sur une serviette en papier, un dessin qui restait encore à colorier » *Id.*, p. 250 (p. 162-63, « It was an outline of a life, a doodling on a paper napkin yet to be filled in »).

⁸ *Id.*, p. 207. Elle questionne le sens de sa vie : « What was she doing here? Her mind scurried; her motives pointless. She knew she was playing busy [...] » *Id.*, p. 132 (p. 207, « Que faisait-elle ici ? Son esprit s'égarait, ses motivations étaient insensées. Elle savait pertinemment qu'elle faisait semblant d'être occupée [...] »).

⁹ *Id.*, p. 133. Une certaine autodépréciation se lit d'ailleurs dans la phrase suivante : « No nice person could have. » (*Id.*, p. 207, 209, « elle se demandait si ce n'était pas elle, plutôt que Heed, qui avait besoin d'une aide professionnelle [...] C'est moi, en fait, qui ai dû rêver ce monde, se dit-elle. Aucune personne gentille n'aurait pu rêver ça »).

¹⁰ *Id.*, p. 257 (p. 167, « an insane viper »).

« démente¹ », ces invectives se révèlent être une simple projection sur l'autre de son propre état psychique, puisque la démence dépréciatrice autrefois imputée à l'autre s'adresse dorénavant à elle-même. De cette manière, cette femme déphasée est sujette à une persécution aussi bien intérieure qu'extérieure : en plus d'être martyrisée par les menées de Heed qui neutralisent son autonomie et son ipséité, Christine est victime d'une contestation intérieure de sa santé mentale ayant pour corollaire de démolir toute intégrité subjective. En effet, cette auto-condamnation, tout comme l'auto-inculpation de Nadia, a valeur d'une abdication déterminante du moi au sens où Christine s'aliène définitivement. Car à l'image de son univers imaginaire et détraqué où « [s]ans vigilance et sans protection constante, tout vous échappait² » – y compris le devenir-sujet –, cette forcenée est « envahi[e], occupé[e], ravagé[e] » par une victimisation protéiforme et asservissante, qui la dépersonnalise et l'affole au sens propre. Dès lors, tout porte à croire que Christine s'est « vendu[e] » comme Nadia « au plus offrant »³ suite à son inféodation physique et psychique sous la coupe de son adversaire : au final, cette victime consentante sacrifie son moi sur l'autel d'une psychose délirante, dans une reddition subjective qui délinée sa désindividualisation face à Heed.

Dans ce chapitre, nous avons repris les binômes amicaux mis en scène dans *La Soif* d'Asia Djebar et *Love* de Toni Morrison afin d'élucider les dynamiques corrélatives de subjectivation et de désobjectivation qui y sont à l'œuvre. À l'aide d'un angle de vue et de sujets nouveaux, nous avons nuancé notre argument précédant en montrant dans quelle mesure ces rapports antagoniques entre femmes, étant ancrés dans l'hostilité, la contrariété, l'interdépendance et les jeux de pouvoir, favorisent l'avènement de l'une au statut de sujet en parallèle à la néantisation subjective de l'autre. Au sein de ces relations aussi bien édifiantes que parasitaires, la contre-imitation s'avère alors à double tranchant, tant il est vrai que les deux femmes se contrebalancent en termes de leurs trajectoires inversées vers la (dés)individualisation. Car en admettant que Jedla et Heed réussissent à s'encapaciter et à se singulariser à titre de sorcières tyranniques et malignes, Nadia et Christine se réduisent en contrepartie à des victimes domptées et phagocytées, vouées à l'improductivité, à la stérilité identitaire et surtout à l'inexistence subjective. La connexité causale des duos

¹ *Id.*, p. 205 (p. 131, « insane as well as evil », « demented person »).

² *Id.*, p. 153-54 (p. 96-97, « Her world had been invaded, occupied, turned into scum. Without vigilance and constant protection it slid away from you »).

³ *Id.*, p. 282, « Tu sais, c'est comme si on avait commencé par être vendus, puis libérés et qu'après on s'était nous-mêmes revendus au plus offrant » (*Id.*, p. 185, « Well, it's like we started out being sold, got free of it, then sold ourselves to the highest bidder »).

féminins, qui se révèle donc un enjeu majeur dans la désubjectivation de Nadia et Christine, a constitué la charpente de notre analyse, laquelle s'est consacrée à suivre le fil rouge de leur asservissement incapacitant sous l'emprise de l'adversaire. Selon nous, ce dernier passe notamment par une dépendance existentielle envers Jedla et Heed – au mépris de leur inimitié réciproque – qui regorge de paradoxes dans le sens où elle recouvre un vide subjectif : celui-ci se lit en creux tantôt au vernis de suffisance de Nadia et Christine camouflant leur besoin d'affirmation extérieure, tantôt à leur obsession dévorante quoique antinomique envers leur rivale, et tantôt à leur soumission aliénante. Dans le premier temps de cette étude, nous nous sommes attaché à exposer les failles dans l'identité de séductrices outreucidantes revendiquée par Nadia et Christine. Bien que l'autre soit censé servir de support à l'individuation de ces dernières – leurs conquêtes amoureuses flatteuses d'un côté, et leurs ennemies d'un autre côté – la facticité, la contrariété et la subordination sous-tendant cette identité « glissante¹ » mettent au jour une certaine absence subjective, matérialisée par le « rien » de Nadia et « l'œil jamais né » de Christine. C'est ainsi que la supériorité vaniteuse de ces deux femmes s'apparente finalement sinon à un masque trompeur leur permettant de se leurrer sur le néant en leur sein, du moins à un bouclier destiné à parer à leur servitude psychique et à les prémunir contre l'inexistence subjective, faute de validation extrinsèque. Aussi, cette quête inaboutie d'affirmation identitaire ne fait qu'accentuer l'absence qui les structure, ainsi que le souligne Jane Hiddleston à propos de Nadia : « the “self” she seemed to be looking for remains as elusive, as singularly evasive, as ever². »

Ces premières observations sur les liens de dépendance entre ex-amies nous ont permis dans un second temps de mettre en lumière les pathologies psychiques qui ravagent Nadia et Christine, les privant à terme de toute agentivité et individualité. En prenant comme point de départ leur monomanie débilitante avec l'ennemie, nous avons pu tracer les dérives psychologiques et affectives se soldant par une forme d'aliénation mentale, l'apothéose de leur désindividualisation. En prenant appui sur nos conclusions précédentes quant au pouvoir ensorcelant de Jedla et Heed, nous avons d'abord mis à plat l'obnubilation – autrement dit, l'enchantement – de leurs homologues en conséquence. Tout se passe comme si ces sirènes maléfiques leur jetaient un sort, tant Nadia et Christine sont obsédées et subjuguées par ces dernières, au point de s'ankyloser dans un passé enfantin lancinant, et de se laisser porter par un tourbillon d'émotions incompatibles à l'égard de ces charmeuses autant désirées que détestées. S'ensuit que ces deux femmes déphasées et déchirées glissent dans une sorte de non-être subjectif : elles s'aliènent non seulement par

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 24, « slippery ».

² *Ibid.*, « le “moi” qu'elle semble rechercher reste toujours aussi insaisissable, aussi singulièrement évasif. »

rapport à la réalité de l'espace-temps, mais aussi par rapport à leur moi, si bien que leur conflictualité intérieure donne à voir une schizophrénie en germe. En jetant ainsi les fondements d'explication du trouble psychique de ces deux femmes, ces analyses nous ont permis ensuite de percer à jour la démence résultant de leur fléchissement inconséquent devant leur adversaire et son manège. Dans la mesure où Nadia et Christine obéissent malgré elles aux directives de Jedla et Heed, se résignant à leur victimisation, elles s'enlisent dans une servitude tant physique que psychique qui anéantit leur devenir-sujet en contrepoint de leur autonomie, de leur maîtrise de soi et de leur santé mentale. De par leur asservissement protéiforme, ces victimes consentantes, qui sont dès lors en proie à des délires tant émotionnels que psychotiques face à leurs bourreaux respectifs, semblent troquer toute souveraineté comportementale, affective et identitaire, de même que toute unité intrapsychique, contre une reddition subjective. En toile de fond à cette aliénation plurielle vis-à-vis du moi se dessine alors la désobjectivation de Nadia et Christine par opposition à la subjectivité dominante de Jedla et Heed. Ainsi, ces duos féminins sont mus par des forces d'équilibre qui encapacitent les unes aux dépens des autres, instaurant de ce fait les mécanismes d'oppression plurifactorielle au sein du rapport entre femmes subalternes. Car Nadia et Christine, étant dominées et victimisées jusqu'à l'inexistence, ressemblent enfin à des faire-valoir vides, destinés uniquement à parachever l'individuation de leur rivale, quitte à se réduire en hors-sujets par un retour de balancier. Cette dynamique relationnelle entre femmes subalternes, toute constructive de subjectivité qu'elle puisse être pour les unes, revêt donc un caractère malsain et vampirique, tant il est vrai que les autres se retrouvent d'autant plus opprimées, incapitées, et éclipsées, mais cette fois-ci par leurs pairs ethnoraciales. À la lueur de ces analyses, les propos perspicaces de la mère de Florens dans *A Mercy* nous semblent de mise pour clore ce chapitre sur l'asservissement de Nadia et Christine : « to wrest dominion over another is a wrong thing; to give dominion of yourself to another is a wicked thing¹. »

¹ *AM*, p. 167 (p. 193, « s'emparer de force de ce pouvoir [de dominer autrui] est chose erronée ; donner ce pouvoir sur soi-même à autrui est chose mauvaise »).

III.B.2. Subjectivités caméléonesques : entre instabilité et absence identitaire

Dans le deuxième temps de notre étude de l'œuvre d'Assia Djébar et Toni Morrison, nous avons identifié une propension vers l'individuation chez certaines filles en guise de réponse à la figure maternelle et à l'idéologie conservatrice jugée arriérée qu'elle incarnerait. Au sein de ces duos mère-fille conflictuels, la subjectivation filiale, en tant que l'aboutissement d'un élan de rébellion alimenté par un esprit déviationniste, s'inscrirait donc dans le cadre d'une démarche de contre-imitation à l'égard d'une mère antagoniste. Toutefois, nous ne saurions passer sous silence les nombreuses ambivalences textuelles qui compliquent ou même contredisent cette interprétation au sein de ces récits qui « [brouillent et confondent] avec insistance [...] les oppositions binaires », nous confrontant à « un nouveau monde, un monde où nous n'atteignons jamais le "fond" des choses, un monde qui exige de passer d'une orientation soit/soit à une orientation à la fois/et, pleine de changements et de contradictions »¹. Ceux-ci, qui feront l'objet de l'analyse suivante, « [subvertissent] l'attachement de significations unitaires² » aux filles et contrarient la notion d'une subjectivation pleinement accomplie en se prêtant plutôt à une lecture diamétralement opposée. Car si tant est que les filles parviennent à se singulariser par rapport à leur mère et à son univers austère et manichéen, leur devenir-sujet s'avère problématique ou même paradoxal dans la mesure où il est placé sous le signe tantôt d'une contrariété absolue, tantôt d'une pluralité incohérente. Du moment qu'elles se définissent par leur multiformité et leur différenciation relatives à un modèle féminin originaire ou unique, cela sous-entend que ces filles sont en quelque sorte dénuées d'ossature identitaire native ou solide. En effet, leur ipséité pluridimensionnelle semble découler intégralement de l'Autre, dans une dépendance existentielle qui laisse entrevoir un vide derrière ce paravent d'individualité(s). Reste à en conclure que l'individuation filiale n'est qu'un artifice, soit une performance théâtrale mise en scène par des actrices insubstantielles et caméléonesques, à qui le statut de sujet fait défaut.

Par exemple, Touma dans *Les Enfants du nouveau monde* de Djébar et Dorcas dans *Jazz* de Morrison incarnent parfaitement cette subjectivité féminine qui n'en est pas une. Pour sa part, Touma se montre réfractaire à un tel degré aux mœurs patriotiques véhiculées par sa mère que sa

¹ Deborah McDowell, « "The Self and the Other": Reading Toni Morrison's *Sula* and the Black Female Text », dans Nellie McKay (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, p. 80, « insistently blurs and confuses [...] binary oppositions », « We enter a new world here, a world where we never get to the "bottom" of things, a world that demands a shift from an either / or orientation to one that is both / and, full of shifts and contradictions ».

² Linden Peach, *Toni Morrison*, New York, St. Martin's Press, 2000, p. 57, « subvert the attachment of unitary meanings ».

personnalité hérétique sonne presque faux, à croire qu'il s'agit d'un rôle inventé d'« Arabe af-franchie », nourri de sa « haine » envers « Les Arabes »¹. Outre sa « démarche copiée de garce² » qui revient à une simulation artificielle des Françaises, Touma paraît se créer à travers le regard approbateur ou désapprobateur de l'autre : de même qu'elle « se [mire] au désir d'un homme³ », elle se compare favorablement avec Chérifa (« j'aurais pu être comme cette femme, voilée... non, déguisée⁴ »). Toujours est-il que son ancrage identitaire est de ce fait extérieur à elle-même, si bien qu'elle se distingue au final par l'anonymat et le vide⁵. C'est ainsi que derrière cette façade d'aguicheuse occidentalisée qui se délecte de s'afficher devant un public – « bien en évidence, sous les yeux des consommateurs⁶ » – transparait « une autre⁷ » Touma, une jeune femme hantée par la peur, qui se démarque surtout par son absence subjective. Car en plus d'être réifiée par autrui – son frère la traite de « souillure⁸ » – Touma est réduite à une immatérialité impersonnelle, dénotée par son rire « aigret » qui « [s'éparpille] comme du sable d'or aux quatre coins de la ville entière »⁹ ou encore par son « long cri aigu de femme¹⁰ » abattue. Ce cri agonisant cristallise la désobjectivation de cette « étrangère¹¹ » qui sombre dans une mort physique et psychique, étant reniée par sa communauté¹² et devenue « une victime [...] ouverte au coup de la fatalité¹³ » subjective. De la même manière, Dorcas se dresse contre sa tante puritaine Alice, s'escrimant à « avoir une personnalité¹⁴ » en se repaissant de « cette vie sous la ceinture¹⁵ » « juste pour qu'on s'occupe d'elle, pour s'exciter¹⁶ ». Or, son identité paraît d'autant plus fabriquée que Dorcas a plusieurs visages selon le personnage focalisateur, son portrait en faisant foi¹⁷. Dès lors, tout porte à croire qu'elle se construit comme Touma à partir du regard extérieur : non seulement Violet lui

¹ *LEDNM*, p. 128.

² *Id.*, p. 234.

³ *Id.*, p. 132.

⁴ *Id.*, p. 130.

⁵ Il est à noter que pendant la scène où elle se compare à Chérifa, son prétendant Bob lui demande son nom et elle esquive la question, demeurant inconnue (*Ibid.*). De plus, le point de vue de Lila à sa mort anonymise davantage cette défunte qui lui est inconnue : « Elle est face maintenant à la morte : une jeune fille, vingt ans peut-être [...] “Qui est-elle ? Qui est-elle ?” s'exclame-t-elle avec une angoisse désordonnée » (*Id.*, p. 212).

⁶ *Id.*, p. 128.

⁷ « Elle se réveille, le visage froissé, et surtout alanguie comme si une autre prenait la place de l'habituelle Touma à la voix déchirée, au regard provocant. Elle se laisse embrasser par Bob, passive, l'esprit ailleurs » (*Id.*, p. 233-34).

⁸ *Id.*, p. 261. De la même manière, un garçon du café la qualifie de « fille de chien » et d'« ordure » (*Id.*, p. 173).

⁹ *Id.*, p. 130.

¹⁰ *Id.*, p. 212.

¹¹ *Id.*, p. 239.

¹² Voir *Id.*, p. 245-46 : « Les derniers témoins tournent le dos à Touma, à la place ».

¹³ *Id.*, p. 239.

¹⁴ *J.*, p. 209 (p. 190, « I wanted to have a personality »).

¹⁵ *Id.*, p. 72 (p. 60, « life-below-the-sash »).

¹⁶ *Id.*, p. 224 (p. 205, « It was just for attention or the excitement »).

¹⁷ Voir *Id.*, p. 12 VA, p. 20-21 VF. Là où Joe observe quelqu'un de « calme, douce et généreuse » (*Id.*, p. 20 ; p. 12, « calm, generous and sweet »), Violet voit tantôt une « garce rusée », tantôt « la fille ayant fui son ventre » (p. 126 ; p. 109, « scheming bitch », « the daughter who fled her womb »), et Felice, quant à elle, perçoit différemment Dorcas, la décrivant comme « idiote » (p. 225 ; p. 206, « a fool ») et « froide » (p. 232 ; p. 212, « cold »).

« [invente] » une personnalité¹, mais Dorcas elle-même change toute sa façon d'être pour Acton². Par conséquent, ce pantin caméléonesque revient à « un tas de mensonges³ » recelant une vacuité subjective, tant il est vrai que sa « [nudité vêtue]⁴ » d'une multitude de faces dissimule un « vide intérieur⁵ ». À l'instar de Touma, celui-ci se révèle à travers la réification dont elle fait l'objet : appropriée par Joe en tant que « sa boîte à bonbons personnelle⁶ », Dorcas est par ailleurs animalisée en tant que « génisse⁷ » ou encore « une proie facile⁸ » vouée à être chassée et tuée. Sa disparition précoce porte sa désindividualisation à son apogée : Dorcas s'éteint d'un point de vue physique et psychique, étant désormais désincarnée et dépersonnalisée à titre de « la fille morte⁹ ».

Dans ce chapitre, nous approfondirons la nature trouble et ambiguë voire paradoxale des subjectivités féminines présentées dans *Les Impatients* d'Assia Djebar et *Sula* de Toni Morrison. À cet effet, nous allons nuancer l'individuation de Dalila et Sula pour rendre compte de ses contradictions, de ses irrégularités et de ses zones d'ombre. D'une part, il s'agira d'examiner le revers de la médaille de leur opposition à leur mère et à son entourage : quoiqu'étant censée faire fructifier leur subjectivation, elle fait l'objet d'une problématisation auctoriale qui interdit toute lecture unilatérale ou décisive en ce sens. Car sous-jacente à cette opposition se profile une certaine inféodation envers la figure maternelle – et par extension de l'amant controversé – qui sape l'autonomisation et la singularisation filiales en suggérant qu'elles se définissent par rapport à autrui. C'est comme si Dalila et Sula revêtaient par réflexe de contrariété ou par fatalisme passif¹⁰ une personnalité rebelle presque prédéterminée, tel un rôle théâtral destiné à masquer un vide intérieur : tandis que Dalila s'habille en musulmane émancipée, Sula se déguise en diablesse insensible. Cette théâtralisation de la subjectivité de ces deux filles est renforcée d'autre part par leur apparente multiplicité, versatilité et duplicité identitaires : elles accusent effectivement une prolifération d'identités qui semblent au mieux informées, inconstantes ou factices, au pire tout à fait douteuses, étant dépourvues de scrupule comme de substance. Une telle ambiguïté identitaire

¹ « la personnalité qu'elle lui a inventée après une enquête approfondie » *Id.*, p. 37 (p. 28, « the personality she invented for her based on careful investigation »).

² Voir *Id.*, p. 190 VA, p. 209 VF.

³ *Id.*, p. 85 (p. 72, « I always believed that girl was a pack of lies »).

⁴ *Id.*, p. 206 (p. 188, « dressed-up nakedness »).

⁵ « Quelqu'un s'appelant Dorcas [...] sachant mieux que les gens de son âge ce qu'est ce vide intérieur. Et qui le remplissait pour lui, comme il le remplissait pour elle, parce qu'elle l'avait aussi. » *Id.*, p. 48 (p. 37-38, « Somebody called Dorcas [...] who knew better than people his own age what that inside nothing was like. And who filled it for him, just as he filled it for her, because she had it too »).

⁶ *Id.*, p. 137 (p. 121, « his private candy box »).

⁷ *Id.*, p. 111 (p. 95, « heifer »).

⁸ *Id.*, p. 88 (p. 74, « easy prey »).

⁹ *Id.*, p. 13 (p. 5, « the dead girl »).

¹⁰ Dalila le confirme : « Si par trois fois j'avais suivi Salim, je pensais avoir pu être enchaînée par ce mystère ; un sentiment étrange de fatalité m'avait empli d'une exaltation [...] » *LI*, p. 83.

achève dès lors de tempérer ou même de contester le devenir-sujet de Dalila et Sula, en pointant l'inanité et la vacuité subjectives dissimulées derrière ces vernis d'individualité. Dans l'ensemble, à travers le prisme de la contre-imitation conflictuelle régissant la dyade mère-fille, nous comptons apporter ici un éclairage nouveau sur l'individuation filiale, mettant en jeu ses ambivalences de telle sorte à démasquer Dalila et Sula en levant le voile sur leur absence identitaire et par-delà leur inexistence subjective. Ce profilage psychologique des personnages romanesques nous permettra ainsi de nous interroger plus généralement sur la fonction nébuleuse voire contre-productive du rapport primaire entre mère et fille dans l'encapacitation de la femme subalterne au sein des sociétés algériennes et américaines discriminatoires. À l'intérieur de ces microcosmes diégétiques, le binôme féminin, loin d'autonomiser la fille à se singulariser de façon incontestable, recèle plutôt des incertitudes et des énigmes qui au moins compliquent, voire mettent en échec l'individuation de la femme subalterne. Reste à en conclure que cette négation littéraire du sujet féminin acte ou même redouble l'oppression plurifactorielle des défavorisées sous les régimes hégémoniques.

Une « tension¹ » indispensable : entre contrariété obsessionnelle et projection extrinsèque

À partir du principe avancé par Simone de Beauvoir que « la fille est pour la mère à la fois son double et une autre² », dans cette section nous allons passer au crible leur mise en opposition antinomique dans *Les Impatients* et *Sula*, en vue d'éclairer les deux faces de (dé)subjectivation filiale présentées par nos autrices. Car la contre-imitation antagoniste au cœur de l'individuation de Dalila et Sula comporte de nombreux paradoxes et complexités dont nous pourrions inférer qu'elles s'autodéterminent moins qu'elles ne répondent à un stimulus extérieur. Qu'elles regimbent contre un archétype féminin préexistant, ou qu'elles s'apparentent au contraire à une page vierge contre laquelle est projeté un personnage réfractaire pouvant dédoubler la mère, tout porte à croire que ces filles tantôt réactionnaires, tantôt spéculaires n'existeraient pas en tant que sujets distincts faute d'antithèse ou de projection maternelle propre à favoriser leur édification identitaire. Philip Page appuie cette idée dans sa lecture de *Sula*, en avançant que l'identité des personnages s'imbrique à tel point dans les rapports interpersonnels que leur « sens du soi » en pâtit : « One consequence of the characters' attempts to find meaning in a relationship with another

¹ *S*, p. 167 (p. 153, « tension »).

² Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, Tome II : L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1976, p. 30.

person is that they have difficulties in maintaining workable self-concepts »¹. Dès lors, pour autant qu'elle soit objectivée soit par une contrariété à caractère obsessionnel ou mécanique à l'égard de la figure maternelle, soit par l'assimilation consciente ou inconsciente d'un modèle précis, la subjectivité filiale paraît au mieux dérivée ou controuée, au pire inexistante. Dans cette analyse, nous viserons donc à porter un nouveau regard sur l'identité libertine de Dalila et l'identité diabolique de Sula : l'objectif sera de cerner dans quelle mesure ces identités oppositionnelles relèvent de mécanismes de réaction et de transfert vis-à-vis de l'Autre, dans une dépendance existentielle qui tend à démentir la subjectivation filiale. Pour porter cette réflexion plus loin, en considérant qu'une telle inféodation à l'Autre dans une finalité de construction identitaire réitère les schémas de sujétion et de minoration asservissant la femme subalterne dans les sociétés algériennes ou américaines discriminatoires, cette dernière, dès lors diminuée et désindividualisée, paraît encore plus ployer sous le joug de l'oppression.

Pour commencer, nous allons réexaminer le statut de sujet de Dalila et Sula en qualité d'« Autre » de leur mère à l'aune de la dynamique problématique de contre-imitation à l'œuvre au sein de ces duos conflictuels. Si tant est que la singularisation de ces filles soit fondée sur leur différenciation relative à la figure maternelle, elle semble néanmoins compromise par leur opposition coriace voire machinale à son égard, laquelle relève progressivement d'une obsession pathologique à l'origine de leur désobjectivation. Une soif dévorante d'affrontement, manifeste par une hostilité opiniâtre face à la matrice et l'orthodoxie maternelles, propulse la révolte filiale analysée dans le deuxième temps de cette étude : Dalila et Sula s'obstinent à contrer Lella et Eva en paroles et en actes, au motif de s'en démarquer et par-delà de s'individualiser, réfutant leur parenté tout en dénonçant la prétendue hypocrisie de celles-ci. Or, un tel antagonisme systématique et presque irraisonné, pour peu qu'il cristallise une monomanie antipathique et une simple réactivité sous couvert d'autodétermination, met au jour la vacuité identitaire des filles, camouflée derrière leur façade d'insoumises. Nous voilà alors confronté à un amour filial tordu, où l'obnubilation conditionne la rébellion, au point de contester l'avènement de Dalila et Sula à une subjectivité singulière, indépendamment de leur mère. Car ces deux dyades mère-fille dénaturées s'avèrent si fortement enracinées dans le dissentiment et la dissimilitude que le moi tout entier des filles semble s'articuler autour de cette discorde primaire. Outre que leurs actions sont menées à l'encontre de leur mère, elles fabriquent une ipséité non-conformiste aux antipodes de l'exemple maternel, de ses principes et convictions, et de l'univers intégriste dans lequel elle évolue. Par

¹ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.* p. 69-70, « senses of self », « L'une des conséquences des tentatives des personnages de trouver un sens dans leur relation avec une autre personne est qu'ils ont des difficultés à maintenir des concepts de soi viables. »

conséquent, « malgré toute sa bravade rafraîchissante, [chacune de ces protagonistes représente] une femme “inachevée”, une entité [...] qui a besoin *d’être en relation avec* quelque chose ou quelqu’un » lui permettant de se définir et de s’identifier en tant que « rebelle » par contraste¹. De ce fait, l’individualisation contre-imitative de Dalila et Sula ne paraît être qu’une riposte à leur mère, soit ce que Paula Cooley qualifie d’« une réaction au contrôle [maternel], et non de la transcendance d’une lutte de pouvoir² ». Ainsi, c’est comme si une boussole identitaire intrinsèque leur faisait défaut, si bien que le devenir-sujet filial est mis en échec par le vide existentiel et subjectif sous-tendant cette dissension obnubilante et réactionnaire.

Dans *Les Impatients*, par exemple, les fredaines de Dalila et son identité assumée de « révoltée³ » sont principalement motivées par sa belle-mère : que ce soit par refus d’obtempérer à ses consignes et de s’aligner sur son exemple, ou bien par désir de la démasquer et de l’ébranler, Dalila s’insurge contre Lella, avant tout en frayant avec son amant Salim au mépris des mœurs socioreligieuses. L’indiscipline de Dalila paraît ainsi procéder d’une contrariété obsessionnelle à l’encontre de sa belle-mère comme des conventions et idéaux féminins qu’elle feint d’épouser : stimulée davantage par le défi face à sa belle-mère que par véritable amour pour Salim, Dalila s’érige à force en « petite fille haineuse, qui se dressait contre Lella, qui ne respectait rien⁴ », quelque factice ou dérivée soit cette identité. La rébellion progressive de Dalila, allant de ses diverses sorties contre le gré de Lella jusqu’à ses dissimulations mensongères, étaye ces idées. À l’orée du roman, Dalila assiste à une réunion chez Doudja seulement pour narguer sa belle-mère : frappée par le « ton brutal » de Lella en formulant l’interdiction de sortir, Dalila lui désobéit parce qu’elle est appâtée par l’espoir d’y extirper des informations compromettantes sur sa belle-mère⁵. Dès lors, sa révolte s’intensifie en proportion de son aversion à l’endroit de Lella : de plus en plus enfiellée par son rigorisme simulé, Dalila s’entête de façon monomaniaque à se mesurer à celle-ci, à braver ses ordres et à encourir sa réprobation, au risque de jeter l’opprobre sur sa famille en conséquence. Notamment, sa première sortie clandestine avec Salim marque un tournant aussi bien dans sa relation avec sa belle-mère que dans sa conduite déviante : alors que Dalila s’apprête

¹ Robert Grant, « Absence into Presence: The Thematics of Memory and “Missing” Subjects in Toni Morrison’s *Sula* », dans *Critical Essays on Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 98-99, « for all of her refreshing bravado [Sula] is an “unfinished” woman, an entity who [...] does need *to be in a relationship to* something or someone. [...] On a deeper level, Sula [...] inchoately understands and responds to the process by which iconoclastic individuals and preservative communities define and “identify” themselves *against* each other. Thus she fashions and sustains her unique identity as a “rebel” only, and necessarily, in connection with the fairly orthodox and enclosed community of the Bottom. »

² Paula Cooley, *Religious Imagination and the Body: A Feminist Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 82, « it is merely a reaction to control, not the transcendence of a power struggle ».

³ *LI*, p. 123.

⁴ *Id.*, p. 135.

⁵ « Je l’ai regardée, avec un intérêt soudain, prendre pour la première fois ce ton brutal. [...] Que craignait-elle donc, chez les El-Hadj ? – J’irai, dis-je, me résignant au défi car je voulais savoir » (*Id.*, p. 25).

à y renoncer, en venant même à s'interroger sur l'impulsion qui l'avait poussée à cet acte de défi¹, sa remémoration soudaine du pharisaïsme de Lella l'incite à franchir le pas. En effet, au cours de sa délibération Dalila vacille entre l'affolement face à « la gravité d'un tel acte² » et une certaine indifférence à l'égard de ce rendez-vous galant qui montre à quel point elle n'est pas investie dans cette histoire d'amour³. Or, en dépit de cette tiédeur initiale, Dalila ressent un élan de répugnance pour sa belle-mère jugée hypocrite, qui l'enhardit à rejoindre Salim : « Alors, une nouvelle fois, l'image de Lella se leva en ma mémoire ; toute ma haine revient, toute ma méfiance. Non, je ne retrouverais à la maison aucune paix ; seulement le mensonge. Résolument, je fis demi-tour⁴. » À compter de ce premier rendez-vous, Dalila puise dans cette animosité croissante envers Lella pour orienter sa révolte, « [s'armant] de ce défi à l'égard de [son] entourage⁵ » lors de ses frasques.

C'est d'ailleurs en prévision du malaise de sa belle-mère austère que Dalila se met à lui mentir en toute connaissance de cause au sujet de ses rendez-vous galants, en tirant un certain plaisir assez pervers. Étant donné qu'elle invoque les réunions entre jeunes filles comme prétexte pour voir Salim, sitôt de retour à la maison Dalila brode des récits saturés de détails sur ces réunions, et ce uniquement pour « affronter le regard interrogateur de Lella » : « Depuis ce jour, j'ai continué à mentir pour avoir, à cette seconde, ce même regard. [...] Moi qui, jusque-là, ne pronçais presque pas un mot, je me mettais à bavarder, en surveillant du coin de l'œil Lella. »⁶ Sachant Lella à l'abri de son « jeu⁷ » de duperie mais non moins désireuse d'être la cible de son regard inquisiteur, Dalila mobilise toute sa créativité afin de polariser l'attention de sa belle-mère, voire de l'alarmer. Dès lors, elle use régulièrement de la ruse pour voir Salim à l'insu de Lella, consacrant une énergie obsessionnelle à la fabrication de mensonges : « Toute la journée, j'étais tendue vers ce moment où il me faudrait forger pour Lella un nouveau mensonge. C'était, à l'aube, ma première pensée. Elle finissait par m'envahir complètement tandis que je somnolais dans mon

¹ « Derrière moi, il y avait un ordre paisible, heureux comme une mer chaude. [...] Qu'est-ce qui m'avait pris ces derniers jours ? Pourquoi cette malveillance envers Lella ? Non. Je reprendrais mon ancienne vie, avec joie » (*Id.*, p. 40).

² « moi, parce que j'allais à un rendez-vous secret, je me sentais écrasée par la gravité d'un tel acte » (*Id.*, p. 41). À la page précédente Dalila « [s]'affol[e] » aux abords du lieu de rencontre (*Id.*, p. 40).

³ Selon ses propres dires, Dalila ne tient pas spécialement à cette rencontre : « Pendant une semaine j'avais pensé à ce rendez-vous ; j'avais décidé d'y aller. Je ne devais pas reculer. Mais à cette heure, je ne pouvais m'empêcher de sentir combien cette histoire ne m'intéressait pas. [...] Pourquoi étais-je venue ? » (*Id.*, p. 41).

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 83.

⁶ *Id.*, p. 45. « Je parlais de ces réunions entre jeunes filles où l'on s'entretenait de tant de problèmes actuels ; j'évoquais les discussions, les désaccords, les conclusions sur la véritable vocation de la femme musulmane moderne. Je me découvrais une âme de féministe convaincue. [...] je me voyais user d'habileté dans des réponses qui satisfaisaient sa curiosité, sans me compromettre. Je continuais à inventer, pleine à la fin d'une exaltation intellectuelle... » (*Id.*, p. 45-46).

⁷ « Le jeu – car je prenais ces mensonges pour un jeu – devenait soudain dangereux. Je ne savais pourquoi, si quelqu'un ne devait pas être dupe de mes discours, c'était, ce ne pouvait être que Lella. Je la devinais sans en avoir la preuve » (*Id.*, p. 47).

lit¹. » La fixation que fait Dalila sur le mensonge, en plus de dénoter une préoccupation démesurée et presque incestuelle avec sa belle-mère, dévoile la force motrice derrière ses actions : pour elle, la réception du mensonge prend le pas sur l'acte transgressif lui-même, si bien que la tromperie vis-à-vis de Lella plus que l'envie de voir Salim encourage ses sorties. C'est ainsi que Lella semble enfin inspirer la révolte de Dalila en ce qui concerne son libertinage illicite et artificieux.

D'une manière similaire, dans *Sula*, l'inconduite du personnage éponyme, comme son identité de « pariah² », trouve sa genèse dans sa grand-mère Eva et son entourage. Rejetant la notion de déférence envers son aînée, au même titre que toute prescription socioreligieuse relative à la bienséance et la normativité féminines, Sula tient tête à sa grand-mère en se vauvrant sans vergogne dans le dévergondage et l'inconscience. De ce fait, son insoumission peut être pareillement mise sur le compte d'une dissidence monomaniaque à l'égard d'une grand-mère considérée hypocrite, de la féminité qu'elle préconise, et des valeurs conservatrices qu'elle prétend représenter. Pourtant sa rébellion ratisse plus large, puisque par son hétérodoxie déterminée Sula s'inscrit également en faux contre la communauté noire dont Eva fait figure de proue. Éperonnée comme Dalila par le défi face à l'autre – qu'il soit question de sa grand-mère ou de son voisinage – plutôt que par des principes quelconques, Sula semble alors asseoir son individualité sur la turpitude et l'ostracisme social, toute simpliste ou arbitraire que soit cette identité confectionnée. Comme nous l'avons vu précédemment, Sula regimbe tout d'abord contre sa grand-mère en raison de son imposture altière et de son approche moralisatrice, bravant exprès ses conseils et admonestations avec une ténacité qui frise l'obsession. Par exemple, elle s'acharne sur Eva et déverse des propos insolents, que ce soit en la faisant taire³, en contestant son autorité et ses opinions, ou en manquant de respect à son égard⁴. En guise de réplique aux commandements d'Eva, Sula dénonce sa posture de prédicante tyrannique : « Just 'cause you was bad enough to cut off your own leg you think you got a right to kick everybody with the stump⁵. » En outre, propos hérétiques à l'appui, Sula perce à jour le caractère mercenaire d'Eva, affirmant qu'elle a trahi ses propres préceptes en touchant l'assurance pour sa jambe amputée : « You sold your life for twenty-three dollars a month⁶. »

¹ *Id.*, p. 77.

² *S.*, p. 134 (p. 122, « pariah »).

³ « Don't talk to me about how much you gave me, Big Mamma, and how much I owe you or none of that. [...] I need you to shut your mouth. » *Id.*, p. 92 (p. 102, « Viens pas me dire tout ce que tu m'as donné, grand-maman, et tout ce que je te dois ou rien de tout ça. [...] J'ai besoin que tu fermes ton clapet »).

⁴ Voir *Id.*, p. 92-94 VA, p. 102-04 VF.

⁵ *Id.*, p. 92-93 (p. 103, « C'est pas parce que t'as été assez salope pour te couper la jambe qu'il faut nous botter le cul avec le moignon »).

⁶ *Id.*, p. 93 (*Ibid.*, « Tu as vendu ta vie pour vingt-trois dollars par mois »).

Plus important encore, Sula réproche l'hypocrisie de sa grand-mère, compte tenu du décalage entre son conventionnalisme et la religiosité qu'elle prône, et son passé non-traditionnel et sa licence contemporaine. En effet, quel que soit son rôle autoproclamé de sermonneuse, la liberté conjugale, sexuelle et même financière d'Eva non seulement contredit les mœurs conformistes qu'elle impose à autrui, mais va aussi à l'encontre de ses propres principes, à en juger par les exhortations au mariage faites à Sula par exemple. Tandis qu'Eva reste célibataire de son plein gré – préférant au remariage la fréquentation de « tout un troupeau de visiteurs masculins¹ » – elle désapprouve le célibat de Sula. Elle prononce dans ce sens un discours moralisateur condamnant catégoriquement son indépendance², provoquant l'indignation de sa petite-fille qui réfute le bien-fondé de ses arguments en pointant son pharisaïsme : « “Ain't no woman got no business floatin' around without no man.” “You did.” [...] “Not by choice, I said. It ain't right for you to want to stay off by yourself³.” » L'attitude bien-pensante et prétentieuse d'Eva, infirmée par sa propre inconduite, obnubile et rebute Sula à tel point qu'elle fait d'emblée le serment de « [s']avoir⁴ » : contrairement à sa grand-mère qui « vend » sa vie, Sula résout de vivre pleinement la sienne à sa façon. Dès lors, la « vie expérimentale⁵ » que poursuit cette rebelle auto-désignée pourrait être considérée comme « un acte compensatoire⁶ ». Il s'agit d'une réponse directe à Eva, à ses directives et à la morale factice qu'elle prêche : s'élevant contre sa conviction qu'« [u]ne femme n'a rien à faire à traîner sans un homme », Sula choisit de « rester toute seule » par esprit de contrariété, déterminée à « [n']avoir personne d'autre », quitte à foncer tête baissée dans un style de vie dit « égoïste »⁷. S'explique alors que son premier acte est de déloger Eva sans ménagement, dans une mesure de rétorsion destinée à défier son adversaire tout en amorçant sa vie expérimentale. Il n'en reste pas moins que ce geste de répudiation stigmatisé, qui jette les fondements de l'insurrection généralisée de Sula comme de son identité d'ostracisée, revient après tout à une réaction à sa grand-mère et à ses mœurs. De cette façon, la résistance de Sula paraît entièrement catalysée par Eva et sa contrariété monomaniaque à son endroit.

¹ *Id.*, p. 50 (p. 41, « regular flock of gentleman callers »).

² Il convient de noter qu'à la suite d'Eva, Nel lui fait le même reproche. Voir *Id.*, p. 142 VA, p. 154-55 VF.

³ *Id.*, p. 92 (p. 102, « “Une femme n'a rien à faire à traîner sans un homme.” “Tu l'as fait.” [...] “Pas par choix, j'ai dit. Tu n'as pas le droit de vouloir rester toute seule” »).

⁴ *Ibid.* (*Ibid.*, « make myself »).

⁵ *Id.*, p. 118 (p. 130, « sa vie était une perpétuelle expérience »).

⁶ Même si, en décrivant « l'esprit antimaternel » (« the antimaternal spirit ») incarné par Sula, Paula Gallant Eckard conclut plutôt à « une tentative ironique et futile de reproduire le réconfort maternel qui fait défaut dans sa vie », elle argumente pareillement que « le désir de Sula de “s'avoir”, plutôt que les bébés qu'Eva suggère, est un acte compensatoire ». Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 57, « Sula's desire “to make myself,” rather than the babies that Eva suggests, is a compensatory act. It is an ironic, futile attempt to replicate the maternal nurture missing in her life. »

⁷ *S.*, p. 102 (p. 92, « Ain't no woman got no business floatin' around without no man », « stay off by yourself », « I don't want to make somebody else », « Selfish »).

Ainsi, la révolte filiale dans ces deux œuvres correspond au portrait d'une figure maternelle lancinante, dans la mesure où Dalila et Sula sont aiguillonnées par une volonté antagoniste de défier leur mère et son entourage, que ce soit en subvertissant les normes et valeurs véhiculées par ces derniers, ou bien en condamnant leur hypocrisie. Car la répulsion dévorante que celle-ci leur inspire ne fait que dynamiser davantage l'insurrection des deux filles : là où Dalila s'évertue à montrer le vrai visage de Lella, faisant fi de la possibilité du scandale, Sula s'adonne à la « chute libre¹ » pour mieux s'opposer au rigorisme artificiel d'Eva et de ses voisines. Pour revenir au premier roman, la duplicité de Lella, « qui parlait tant d'honneur, de responsabilités² », quoiqu'elle fût autrefois « une prostituée presque³ », aiguise l'esprit antagonique de Dalila. Étant alléchée tout d'abord par la curiosité malveillante de percer le secret maternel, Dalila décide de poursuivre Salim, car à force d'observer le trouble de sa belle-mère désarçonnée par la simple mention du nom de ce dernier⁴, elle se doute assez tôt de leur histoire infâme. Or, sitôt que ces soupçons jusqu'alors incertains se confirment avec l'aveu de Salim⁵, Dalila se lance dans une « révolte devant [...] [le] mensonge [de Lella]⁶ » : elle redouble dès lors de résistance et de fiel à son égard, se jurant d'« abattre Lella parce qu'elle était le mensonge [...] elle singeait la vertu⁷ ». À force, l'idée de la démasquer obsède Dalila, tant elle fait une fixation sur le puritanisme et la probité que simule sa belle-mère pharisaïque, pourtant démentis par ses déportements passés. Aussi, Dalila s'emploie à la vitupérer aussi bien en privé que devant son frère Farid, invectivant contre sa ruse, sa facticité, sa couardise et son obsession avec le regard extérieur, dans une dénonciation véhémement vouée à faire tomber Lella de son piédestal :

Oui, tu as peur, et si tu vas mentir une fois de plus, c'est que tu ne veux pas qu'on détruise de toi cette image où tu t'es installée, confortablement ma foi... [...] tu ne cesses de te prostituer à l'admiration des hommes [...] [Cette place] a ses bénéfices : la sécurité, l'honorabilité, et en plus, tous les regards des hommes, ceux d'ici et d'ailleurs que tu imagines sans cesse levés sur ta fameuse vertu comme sur un drapeau⁸.

Cette critique acerbe de Dalila met en avant l'imposture de Lella, manifeste dans sa préoccupation avec sa réputation et son rang social. Baignant dans la vénération d'autrui et se complaisant dans sa situation de vie confortable, elle fait mine d'être vertueuse en vue de rehausser son prestige et de conserver sa position honorable au sein d'une famille prestigieuse. Face à une telle hypocrisie, le reproche de Dalila est double : d'une part, elle attaque la superficialité de cette femme

¹ *Id.*, p. 131 (p. 120, « free fall »).

² *LI*, p. 52-54.

³ *Id.*, p. 181.

⁴ *Id.*, p. 132.

⁵ *Id.*, p. 137-38.

⁶ *Id.*, p. 83. « Jusque-là, j'avais été poussée dehors par mes soupçons à l'égard de Lella, par ma révolte devant ce que j'appelais son mensonge. »

⁷ *Id.*, p. 224.

⁸ *Id.*, p. 152.

seulement intéressée par les apparences, aussi mensongères qu'elles soient, d'où son acharnement à maintenir une image de pureté. D'autre part, Dalila critique la faiblesse et la lâcheté de sa belle-mère, qui demeure en proie à la peur tenace qu'on ne la dévoile sous son véritable jour et ne la discrédite. Étant donné que pour elle, la sécurité prime sur l'authenticité, Lella s'avère asservie au regard extérieur, et plus particulièrement au regard masculin auquel elle se « prostituerait » selon Dalila, dans un clin d'œil à sa débauche antérieure.

C'est alors que Dalila, ayant porté sa condamnation méprisante de Lella à son comble – « Tu n'es pas une sainte, mais une hypocrite...¹ » – est emportée par une frénésie symptomatique d'une dislocation tant subjective que familiale. « [D]élirante, possédée soudain d'une fièvre qui [la] faisait presque sangloter² », Dalila s'égaré dès lors : elle devient totalement consumée par sa répugnance pour Lella et sa fausseté, à croire qu'elle est dans les affres d'une passion dévoyée, tel un amour romantique à l'envers. Ainsi, ce délire tant psychique qu'affectif et corporel esquisse la désobjectivation de Dalila, en tant qu'elle est empêtrée dans un rapport mère-fille dénaturé qui la possède au sens figuré et l'affole au sens propre, dans une néantisation du moi sous l'emprise d'une figure maternelle obsédante, aussi adorée que détestée. Le « déchirement voluptueux³ » qui surgit en Dalila au plus fort de cette crise de folie cristallise sa désindividualisation. En admettant que ce déchirement renvoie symboliquement à la dissolution familiale anticipée par « cette odeur du désastre » – à savoir l'ignominie issue de cette diffamation de Lella – il figure en même temps la dissolution subjective de Dalila : l'allusion implicite à la rupture de l'hymen survenant à l'occasion d'une première pénétration sexuelle pronostique un déchirement du moi, résultant de cette obnubilation filiale aux allures amoureuses avec la belle-mère. Car tout laisse supposer que la mère supplante l'amant dans le cœur de Dalila en tant que l'objet par procuration d'un amour pervers, sa présence prégnante la hantant jusqu'à éclipser voire à effacer son moi. Non seulement l'inconstance des affections de Dalila pour Salim fait contrepoids à l'électrisation de ses émotions dès qu'elle a affaire à Lella, mais un certain nombre d'indices textuels suggèrent qu'elle pourchasse Salim moins par amour que par détestation butée à l'encontre de sa belle-mère⁴. La primauté maternelle dans son intériorité donne créance à cette idée : à compter des prémices de sa liaison, au lieu de s'abandonner à sa sentimentalité en songeant à son amant dans ses moments

¹ *Id.*, p. 153.

² *Id.*, p. 173.

³ « En même temps, je sentais en moi un déchirement voluptueux, de pouvoir enfin respirer cette odeur de désastre » (*Ibid.*).

⁴ Si Dalila semble poursuivre cette intrigue amoureuse en partie par la curiosité d'une imagination romantique, en revanche ce n'est pas l'amour qui l'éperonne pour la plupart, mais bien la haine. Nous étudierons ces questions en profondeur dans la prochaine section.

perdus¹, Dalila rumine en continu sa « haine pour Lella² » et son hypocrisie. Elle « [reste] des heures étendue, à mûrir [sa] colère³ », comme une amante langoureuse : « Ma solitude, en effet, ne serait plus peuplée de rêves sans forme, mais de la transparente dureté de la haine⁴. » De la même manière, sa conduite antagonique, qui a tout de la fougue d'une prétendante gangrenée par l'inimitié, se veut une sorte de riposte à sa belle-mère, à sa duplicité et à ses mœurs pudiques. Lors de sa confession à Salim à la fin du roman, Dalila reconnaît la part de Lella dans ses actions :

Oui, c'était parce que j'avais surpris le secret de Lella que j'étais allée la première fois chez Doudja. C'était exactement cela : je n'avais cessé de spéculer sur sa peur pour pouvoir, à chaque fois, m'échapper de la maison. Bien sûr, lorsque j'avais tenu par hasard de [Salim] les preuves sur le passé de Lella, je n'avais pas manqué de le dire à celle-ci. De la menacer, c'était cela. De la faire chanter ? Non, peut-être pas... Mais c'était tout ce gâchis que j'avais voulu fuir, et oublier, en venant à Paris⁵.

Cette citation confirme que les agissements de Dalila dès le départ, de ses sorties cachées et ses mensonges à son extorsion émotionnelle, s'inscrivent au final dans le cadre d'une réaction à sa belle-mère, qui polarise donc son amour filial déformé. Celui-ci constitue le fil rouge de son comportement insensé, à croire que Dalila n'avait pas d'autre principe directeur, d'où ses revirements au sujet du mariage avec Salim par exemple. Reste à en conclure que les soubassements de sa relation avec Salim, et par extension sa rébellion tout court, reposent intégralement sur son antagonisme monomaniacal à l'endroit de Lella.

Aussi, c'est comme si Dalila n'existait pas à son propre compte, puisque tout son être – allant de ses réflexions et émotions jusqu'à ses actions et même sa trajectoire de vie – est fondé sur Lella dans une optique d'opposition, ce qui permet d'en déduire que Dalila n'a pas d'ossature subjective. Quand bien même elle tâche tant bien que mal de s'individualiser en puisant dans cette animosité, ainsi que nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, en fin de compte sa prétendue identité de « rivale⁶ » revient à une façade vide. Car pour autant que cette identité soit née du contraste avec sa belle-mère et ses valeurs puritaines, elle est réduite à une simple réponse à l'Autre, délinéant la desubjectivation ultime de Dalila. La quête d'elle-même dans un miroir figure notamment la superficialité et la vacuité identitaires de cette fille « étrangère » à son moi : « Ce n'était plus dans ce masque d'étrangère, au fond du miroir, qu'il fallait désormais me chercher ; mais bien au-delà... Dehors, un secret tourmentait une femme mûre. »⁷ Dalila se cherche alors dans l'Autre derrière le miroir, dans l'alter ego maternel, quitte à s'aliéner d'elle-même en

¹ Voir *Id.*, p. 31, 41.

² *Id.*, p. 175.

³ *Id.*, p. 55. D'ailleurs, même bien plus tard après son arrivée à Paris, « les images de Lella [...] [rôdent] autour [d'elle] » (*Id.*, p. 191), prouvant l'emprise psychologique de Lella sur sa belle-fille.

⁴ *Id.*, p. 53.

⁵ *Id.*, p. 224.

⁶ *Id.*, p. 223.

⁷ *Id.*, p. 76.

revêtant un « masque » d'« ennemie¹ ». Somme toute, la contrariété obsessionnelle de Dalila décèle une certaine absence subjective derrière sa façade de rebelle : dans la mesure où cette fille déboussolée d'un point de vue psychique requiert un socle externe sur lequel se baser, tout devenir-sujet semble hors d'atteinte.

Dans le second roman, la répudiation par Sula de sa grand-mère, de son imposture et de son éthique puritaine débouche sur un refus de plus grande envergure, au sens où son opposition subséquente à la communauté noire s'inscrit dans la continuité de son opposition à Eva à titre de déléguée du Bottom. Plus précisément, cette petite-fille insoumise se livre progressivement à une insurrection généralisée contre l'ordre social conservateur, tant les « clichés de la vie des autres² » avec leur réserve d'hypocrisie lui répugnent et l'obnubilent. Ainsi, à supposer que Sula adopte un mode de vie à l'opposé de « la ville et tous ses usages³ », c'est surtout par esprit de contrariété : nantie d'indépendance et de liberté d'action, abstraction faite de toute considération éthique ou sociale, Sula s'abandonne à un individualisme autolâtre – dénoté par la « chute libre » – qui tranche nettement avec la conduite artificiellement réglementée et bornée des épouses dépersonnalisées et étiolées du Bottom⁴. Dès lors, tout se passe comme si la vie expérimentale de Sula avait vocation à contrer voire à condamner le conformisme rigoriste obsédant de son entourage, auquel elle répond par un effet de miroir inversé. La focalisation intérieure de Sula, qui opère une analyse comparative placée sous le signe du défi, appuie cette idée. Car une dénonciation presque monomaniaque se lit à travers son extrospection critique de la vie superficielle de ses pairs (dont Nel) dans le chapitre « 1939 », ainsi qu'à travers ses réflexions agonisantes sur les femmes de couleur dans cette ville dite « pourri[e]⁵ » dans le chapitre « 1940⁶ » :

Now Nel was one of *them*. One of the spiders whose only thought was the next rung of the web, who dangled in dark dry places suspended by their own spittle, more terrified of the free fall than the snake's breath below. Their eyes so intent on the wayward stranger who trips into their net, they were blind to the cobalt on their own backs, the moonshine fighting to pierce their corners. If they were touched by the snake's breath, however fatal, they were merely victims and knew how to behave in that role (just as Nel knew how to behave as the wronged wife). But the free fall, oh no, that required—demanded—invention: a thing to do with the wings, a way of holding the legs and most of all a full surrender to the downward flight if they wished to taste their tongues or stay alive. But alive was what they, and now Nel, did not want to be. Too dangerous. Now Nel belonged to the town and all of its ways. She had given herself over to them, and the flick of their

¹ *Id.*, p. 98.

² *S.*, p. 139 (p. 127, « clichés of other people's lives »).

³ Notre traduction de « the town and all of its ways » (*Id.*, p. 120), traduit par « la ville en tout et pour tout » (p. 132).

⁴ Voir la discussion précédente, située à la page 90.

⁵ Elle déclare que « [l]a moitié de la ville » mérite la mort et l'autre moitié mérite de « [crever] de maladie » *Id.*, p. 106 (p. 96, « Half this town need it », « A drawn-out disease », « bad »).

⁶ Voir *Id.*, p. 143-146 VA, p. 155-158 VF.

tongues would drive her back into her little dry corner where she would cling to her spittle high above the breath of the snake and the fall¹.

La conventionnalité genrée et l'hypocrisie endémiques au Bottom ressortent dans cette citation, qui fustige à travers les yeux de Sula le parcours de vie codifié et la mentalité étriquée des femmes de cette communauté, qui sont assimilées à des araignées empêtrées dans leurs toiles, aveugles aux pulsations de la vie. Vigilantes à toute menace à l'ordre social normatif, ces femmes se retranchent dans leurs bulles domestiques insipides, quitte à se réfugier dans une fausseté restrictive ou à se scléroser dans une torpeur qui atténue leur vitalité. En vertu de leur endoctrinement, elles s'appliquent à gravir les échelons sociaux de crainte de l'improvisation, de la vulnérabilité et du dynamisme nécessaires à dépasser les schémas établis. Cette peur de l'inconnu hors des sentiers battus, symbolisé par la chute libre, pousse ces épouses à se cramponner à leurs fonctions domestiques, quels que soient les risques à leur bien-être physique ou psychique. En dépit de leur dépérissement protéiforme, figuré par le serpent, les femmes du Bottom adhèrent à ces rôles genrés artificiels, préférant être victimes des conventions sociales plutôt que de la chute libre novatrice.

Contrairement à Nel et à ses semblables qui s'enlisent donc dans le conformisme, Sula se prévaut de la chute libre comme moyen de « tirer le maximum de la vie² » et de se sentir pleinement « vivante³ » en faisant place à la créativité et à la différence. C'est ainsi qu'elle espère contrecarrer tout formatage socioculturel, se démarquer des autres tout en pourfendant leur imposture, et surtout se subjectiver. Cependant, une contradiction se dégage de cette vie expérimentale, car bien qu'elle constitue une voie de singularisation, toujours est-il que ce mode de vie individualiste se résume dans une certaine mesure à une contre-réaction à Eva et son voisinage à petite échelle, et aux archétypes féminins à plus grande échelle. En effet, le déviationnisme tenace de Sula, et *a fortiori* l'identité hétérodoxe dont elle se revendique, s'ancrent et s'élaborent nécessairement dans une confrontation oppositionnelle, tantôt avec sa grand-mère ou ses voisines, tantôt avec leurs idéaux de domesticité et de bienséance. Dès lors, c'est comme si cette compulsion de différenciation camouflait enfin une absence subjective, tant il est vrai que toute son existence – ses désirs,

¹ *Id.*, p. 120 (p. 131-32, « Désormais Nel était une d'entre elles. Une des araignées qui ne pensaient qu'au prochain barreau de leur toile, qui pendaient dans des coins sombres et desséchés, accrochées à leur propre bave, plus terrifiées par la chute libre que par l'haleine du serpent qui attendait sous elles. À force de guetter l'inconnu égaré prêt à tomber dans leur toile, elles ne voyaient plus le cobalt dans leur dos, la lutte au clair de lune pour les pénétrer dans les coins. Si le souffle du serpent les effleurait, quoiqu'il fût mortel, elles n'étaient que des victimes et savaient comment jouer ce rôle (de même que Nel avait su jouer l'épouse outragée. Mais la chute libre, oh non, cela demande – exige – quelque invention : quelque chose à faire avec les ailes, une façon de remuer les membres et surtout un abandon total à la chute si elles voulaient en avoir le goût ou simplement rester en vie. Or elles ne tenaient pas à vivre, et Nel non plus, désormais. Trop dangereux. Nel appartenait maintenant à la ville en tout et pour tout. Elle s'était donnée à eux et leurs claquements de langue la renverraient dans son petit coin desséché où elle se cramponnerait à sa propre bave, loin au-dessus du souffle du serpent et de la chute »).

² *Id.*, p. 131 (p. 120, « stretch [life] to its limits »).

³ « alive » *Ibid.*, traduit par « vivre » à la page 132.

ses pensées, son agentivité et son individualité – gravite exclusivement autour de l’Autre ; cela laisse supposer qu’une boussole identitaire intrinsèque lui fait défaut, son manque d’ego¹ en faisant foi. Paradoxalement, la non-identité de Sula peut alors être retracée à Eva², dans une double (contre)-imitation « dévorante et mortelle³ » : si « son reniement d’Eva, sa grand-mère, est représentatif de son refus d’elle-même » au sens où Sula fonde son identité sur l’opposition pure, à tel point que « le centre de son être lui échappe »⁴, en même temps cette absence d’un centre subjectif fait écho à « l’absence d’un centre aimant et sensible⁵ » chez Eva. Dans l’ensemble, Sula, à l’instar de Dalila, se présente comme le simple reflet inversé d’un Autre préexistant, étant définie par contraste avec Eva et son entourage. Par conséquent, bien que son antagonisme monomaniacal se veuille générateur d’une « bizarrerie⁶ » singulière, cette quête incessante d’une « tension » « à quoi s’opposer »⁷ en guise d’ancrage identitaire tend à contredire son statut de sujet, traçant au contraire le contour de sa déssubjectivation. Dans l’ensemble, derrière son paravent de paria rebelle se dissimule alors un néant subjectif, à croire que cet « artiste dénué de moyen d’expression », dépossédé de vocation comme d’outils de création d’un moi, n’était rien de plus qu’une « argile » informe⁸.

Ainsi, la superficialité de l’identité contestataire de Dalila et Sula dans ces deux romans est mise au jour : si elle transparait d’un côté à travers cet antagonisme obsessionnel et réactionnaire, d’un autre côté elle se lit en creux à leur intériorisation – volontaire ou involontaire – d’une identité qui leur est insufflée par autrui. En effet, tout se passe comme si une espèce de grille identitaire imposée de l’extérieur était greffée sur ces deux filles de manière à déterminer

¹ *Id.*, p. 119 VA, p. 130 VF.

² Bien des lectures critiques de *Sula* insistent sur la « non-identité » ou l’incomplétude psychique liées à l’aliénation sociale de Sula, en se focalisant sur sa rupture amicale avec Nel ou sur l’ostracisme communautaire que lui vaut sa vie expérimentale. Voir Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 70 et 77 ; Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 55, ou encore Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Basingstoke, Royaume-Uni, Palgrave Macmillan, 2004, p. 142. Sans vouloir contester cette lecture, nous avons opté de prendre comme point de départ la relation mère-fille pour analyser la stérilité identitaire de Sula.

³ Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 52, « consuming and deadly [...] Eva and Sula mirror each other to a frightening degree ».

⁴ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l’un à l’autre*, *op. cit.*, p. 19, « Faute d’avoir saisi l’importance des racines et de l’ancêtre, le centre de son être lui échappe. Son reniement d’Eva, sa grand-mère, est représentatif de son refus d’elle-même. »

⁵ Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 65, « It is the absence of a loving, sensitive center in her [Eva’s] character that is particularly significant because it leaves a dangerous void of indifference and obliviousness in the lives of her children and in their children. » Pareillement, Paula Gallant Eckard déclare que « [l]es actes maternels d’Eva, [...] ne suffisent pas à leur épanouissement [de ses enfants]. [...] Au lieu de cela, ils grandissent “furtivement”, mais avec un vide au cœur. » Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 53, « Eva’s maternal acts [...] are not enough for them [her children] to flourish. [...] Instead, they grow up “stealthily” but with an emptiness at the core. »

⁶ *S.*, p. 133 (p. 121, « strangeness »).

⁷ *Id.*, p. 167 (p. 153, « tension », « to rub up against »).

⁸ *Id.*, p. 133 (p. 121, « artist with no art form », « clay »).

paradoxalement leur supposée individualisation à titre de rebelles, destinant Dalila à la gémellarité maternelle et Sula à la diablerie, comme nous allons le voir. Car Dalila participe malgré elle du caractère sournois et réitère la trajectoire de vie de la belle-mère qui la modèle, tandis que Sula endosse de son plein gré l'ipséité maléfique qu'on lui prête, à croire que le destin identitaire filial serait tracé, aussi invraisemblable ou même antinomique que cela puisse paraître. Nonobstant les différences entre les deux œuvres en ce qui concerne le moule identitaire adopté – qu'il soit basé sur l'exemple maternel ou pas – et l'intentionnalité filiale à cet effet, il n'en reste pas moins que l'Autre, en l'occurrence Lella, Eva et la communauté du Bottom, semble opérer une sorte de formatage ou de transfert psychique déterminant envers ces deux filles. Morrison déclare à cet effet que « la tache au-dessus des yeux de Sula [...] ne la définit pas tant que les autres¹ » dans ces univers diégétiques oppressifs où l'ipséité, étant constituée de façon extrinsèque, s'avère être complètement désignée. Dès lors, une telle projection identitaire, au lieu de consolider leur devenir-sujet, aboutit au contraire non seulement à incapaciter ces deux filles en matière d'individuation, mais aussi à banaliser la singularité de Dalila et à neutraliser l'humanité de Sula de sorte à rendre compte de leur absence subjective. En admettant que sous l'effet de la projection, Dalila apparaisse comme le double dans l'ombre de Lella et Sula se retrouve dépersonnalisée et immatérialisée, ces filles aseptisées ressemblent en définitive à des contrefaçons vides et inconsistantes, victimes d'une désobjectivation placée sous le signe tantôt d'une dédoublement maternel surprenant, tantôt d'une étrangeté dantesque.

Commençons par Dalila, qui fournit un cas intéressant et même paradoxal, car elle en vient à dédoubler sa belle-mère en dépit de sa résistance acharnée à son endroit. Aussi pourrait-on considérer qu'une projection psychique inconsciente s'opère, selon laquelle certaines facettes de l'individualité de Lella – sa rigueur impassible, sa fausseté et sa disposition au mensonge avant tout – seraient reportées sur sa belle-fille. En effet, à partir du constat qu'« une autre [elle]-même² » naît de la contrariété filiale, tout laisse supposer que cet autre moi serait une forme d'alter ego maternel, puisque Dalila incarne la personnalité de Lella en résorbant ses défauts et déboires. Par exemple, cette gémellarité mère-fille se détecte non seulement à travers la fierté dissimulant leur peur et couardise communes³, mais aussi à travers « la malveillance innée des femelles qui se

¹ Bessie Jones et Audrey Vinson, « An Interview with Toni Morrison », dans Danille Taylor-Guthrie (dir.), *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1994, p. 180, « the thing over Sula's eyes which doesn't define her so much as other people ».

² *LI*, p. 56.

³ Au même titre que « la fière, l'irréprochable Lella avait peur de [Dalila] » (*Id.*, p. 11), celle-ci est « [fouettée] » par la « peur » (p. 91) de perdre Salim, son « miroir » (p. 139). C'est cette peur qui pousse les deux femmes à celer leurs secrets, si bien qu'elles témoignent d'une « [lâcheté] » (*Id.*, p. 193) devant la vérité de leur conduite : Lella refuse d'avouer son passé (p. 152), et Dalila choisit d'avouer à Salim « ce qui [l']arrangeait seulement » (p. 193).

reconnaissent¹ », à croire que la « sévérité² » et la « dureté³ » de la belle-mère accusatrice forgent la « fille dure, haineuse⁴ », dont la « froideur intransigeante » ne sert qu'à « condamner »⁵. Qui plus est, alors même qu'elle décrie la duplicité maternelle, Dalila paraît s'en imprégner, tant il est vrai que son identité est pareillement échafaudée sur l'artifice et le mensonge, à l'image de « Lella [qui] est le mensonge⁶ » incarné. Les quelques affrontements où mère comme fille s'accusent mutuellement de mauvaise foi le confirment : dans cette « comédie » d'hypocrisie, le matraquage de leurs réquisitoires respectifs⁷ – « “Tu ne cesseras donc pas de mentir ?” [...] “Ainsi, tu nous mentais” »⁸ – traduit leurs caractères fallacieux qui se reflètent en miroir. De cette manière, les nombreux recoupements dans les personnalités de belle-mère et belle-fille font état d'une sorte de chambre d'écho identitaire, où Dalila figure finalement en tant que « l'ombre » dédoublée de celle-là, rien de plus qu'« [u]ne ombre que [la voix de Lella] lève »⁹, pour emprunter à *Ombre sultane*.

La succession de Dalila à sa belle-mère en matière non seulement de caractère, mais aussi de cheminement de vie permet de les raccorder davantage dans une forme de continuité identitaire : à la suite de la jeune Lella, Dalila poursuit une intrigue avec Salim au mépris de ses proches et des mœurs socioreligieuses qu'ils préconisent, révolte qui se solde pourtant par une « surprenante docilité, retour à la maison familiale¹⁰ ». Dans la mesure où ces deux femmes, « à force de lutter contre leur famille, [espèrent] obtenir un sursis à leur définitive réclusion¹¹ » et expérimenter à fond l'amour, les déportements filiaux s'inscrivent tout à fait dans la lignée de la conduite transgressive de Lella d'autrefois. À plus forte raison que mère comme fille connaissent le même amant, qui devient de ce fait vecteur de dédoublement et par extension d'anéantissement

¹ *Id.*, p. 24.

² *Id.*, p. 33. Entre son « ton brutal » (*Id.*, p. 25), son « hargne » (p. 52) et « son air renfermé, sa froideur, ses yeux durs » (p. 137), Lella se présente comme « la mère la plus sévère qui soit » (p. 127).

³ *Id.*, p. 131.

⁴ *Id.*, p. 124.

⁵ *Id.*, p. 117.

⁶ *Id.*, p. 180.

⁷ Dans un premier temps, Lella confronte Dalila directement – « Depuis combien de temps nous mens-tu ainsi ? » (*Id.*, p. 52) – provoquant la réaction ironique de Dalila (« Elle mentait », p. 53). Dans un second temps, tandis que Lella condamne la duplicité de Dalila (« Tu t'es salie, tu nous as salis ! ») Dalila la fustige en retour pour la fausseté sous-jacente à ses objurgations : elle reconnaît dans « toute sa comédie » un discours artificiel et suranné visant à escamoter la vérité de son passé honteux (*Id.*, p. 133). Il est à noter que Salim aussi accuse Dalila de lui avoir menti (*Id.*, p. 211).

⁸ *Id.*, p. 133.

⁹ *OS*, p. 116, 9.

¹⁰ Zahia Bouaïssi note que l'esprit de rébellion et les revendications de Dalila sont « annulés à la fin du récit par sa résignation et sa surprenante docilité, retour à la maison familiale. La place d'une jeune fille est auprès de sa famille, le modèle familial de la société algérienne s'est reproduit dans le roman. » Zahia Bouaïssi, *Femmes aux frontières de l'interdit : étude des premiers romans d'Assia Djebar (1957-1960)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009, p. 193-94.

¹¹ *LI*, p. 137. Voir *Id.*, p. 137-38 pour le passé de Lella.

identitaire filial. Car l'homme partagé, ce « mur mitoyen de [leurs] antres qu'un même secret habite » – le secret d'une liaison illicite dans ce cas – paraît permettre à Lella de « [mêler leurs] deux vies »¹ au moyen d'une projection identitaire, symbolisée par un jeu de miroirs dont Dalila ressort perdante. En effet, tout se passe comme si Lella, dont la présence demeure tel un « phare² » inextinguible au fond des yeux de Salim, se répercutait sur sa belle-fille, déteignant sur son parcours amoureux tout en l'érigant en sa réplique, si ce n'est plutôt en illusion optique. Comme nous l'avons vu, le miroir masculin censé renvoyer à Dalila sa propre image projette au contraire le reflet maternel sous forme d'« une eau trouble qui ne serait pas moi ». Si nous avons déjà étudié cette image réfléchie de l'Autre sous l'angle d'une monomanie aliénante, en revanche elle représente tout aussi bien le dédoublement identitaire de la belle-mère en sa fille adoptive, puisque Dalila retrouve Lella en lieu et place d'elle-même. Pourtant qui dit double dit quitte, car en admettant que Lella fasse donc de Dalila sa copie conforme, il s'ensuit que l'individualité et le libre arbitre de cette dernière sont anéantis, levant le voile sur un autre versant de la désubjectivation filiale. Car en plus d'être réduite à une spécularité vide de Lella, Dalila se voit supplantée au sein même de son couple, ce qui laisse supposer qu'elle ne serait qu'« une seconde [Lella] qui n'aurait de [Salim] que les relents d'une admiration pour une autre ». Son « malaise » existentiel – « Que serais-je parmi ces deux êtres, au milieu de leur passion contenue » – face à la lueur de ce « phare [qui] éclairait [les] souvenirs » de Salim permet d'en induire son inexistence dans ce « triangle œdipien³ », que nous allons approfondir ci-après. Tout compte fait, au sein de cet amour romantique dénaturé, illustré par « cette prise sur l'autre », les mécanismes de projection et de suppléance à l'œuvre permettent ainsi à Lella d'« annexer [l']être »⁴ de Dalila, décelant le non-être subjectif filial.

Par contraste avec Dalila qui se caractérise par sa gémellarité avec sa belle-mère, Sula se distingue par une singularité à caractère dit « [dangereux]⁵ », quand bien même elle partage un certain nombre de traits avec sa grand-mère⁶. Cependant, s'il est vrai que Sula « [est] vraiment

¹ OS, p. 116.

² Les quelques citations qui suivent proviennent de la page 139 de *LI*.

³ Elena Brândusa-Steiciuc attribue « l'infériorité que [Dalila] ressent par rapport à [Lella] » au sein de leur rivalité à « leurs rapports respectifs à Salim, qu'elles partagent sur un axe temporel (le passé et l'avenir – Lella ; le moment présent – Dalila) ». Elena Brândusa-Steiciuc « Assia Djebar : *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », dans *Assia Djebar, op. cit.*, p. 108.

⁴ *LI*, p. 117.

⁵ *S*, p. 133 (p. 121, « dangerous »).

⁶ Deborah Guth détaille « les similitudes frappantes dans les cycles de vie respectifs des deux femmes. Toutes deux s'affirment par un acte d'automutilation, [...] [t]outes deux causent la mort d'une autre personne[,] [...] [c]hacune est abandonnée par un homme [...] et chacune disparaît pendant un certain temps de Medallion [...]. Toutes deux sont des figures de l'anarchie, et toutes deux sont exilées : Sula au sein de la communauté, et Eva en dehors lorsque Sula la place dans une maison de retraite. » Deborah Guth, « A Blessing and a Burden: The Relation to the Past in *Sula*,

très différente¹ », son altérité tient en partie à un semblable dispositif de projection – si ce n’est plutôt un transfert psychique – opéré par autrui. Dans le microcosme du Bottom où « les aberrations [sont] aussi naturelles que la grâce² » et où les vicissitudes de la vie s’expliquent par la présence du mal, les gens s’appliquent à identifier « le démon parmi eux³ » « avant de s’en occuper, de lui survivre, de ruser et enfin d’en triompher⁴ ». Du fait de sa promiscuité sexuelle, Sula fait aussitôt office de bouc émissaire auprès de la communauté : elle est sujette à une diabolisation extrinsèque visant non seulement à étiqueter cette femme jugée anormale et dénuée « des signes habituels de vulnérabilité⁵ », mais aussi à la calomnier en guise d’antidote collective. En effet, à l’instar d’Eva, qui la première inculpe Sula d’une malfaisance démoniaque en associant « [l]e feu de l’enfer » à sa petite-fille – « Hellfire don’t need lighting and it’s already burning in you »⁶ – ses voisins du Bottom la désignent en tant qu’être satanique, soit une projection identitaire accusatrice basée en majeure partie sur des coïncidences fabriquées et des présomptions infondées⁷. Or, contrairement à Dalila, Sula intériorise de son propre chef la diabolisation lui étant attribuée en redoublant de dépravation, tant et si bien que son dérèglement moral de grande envergure ajoute foi à son portrait démoniaque. D’un côté, Sula brave Eva en réaction à son puritanisme affecté et nargue ses pairs, tantôt ignorant leurs conjurations en se retranchant davantage dans la solitude⁸, tantôt se gaussant de leurs valeurs socioreligieuses⁹ pour mieux s’insurger contre leur hypocrisie

Song of Solomon and Beloved », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 317-18, « striking similarities within the two women’s respective life-cycles. Both assert themselves through an act of self-mutilation, [...] [t]hey both cause the death of another[,] [...] [e]ach one is abandoned by a man [...] and each disappears for a spell from Medallion [...]. Both are figures of lawlessness, and both are exiled: Sula within the community, and Eva outside it when Sula places her in an old age home. » Pareillement, Annie-Paule Mielle de Prinsac évoque « [l]e mimétisme des deux femmes », Sula étant « le miroir d’Eva » (Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l’un à l’autre*, *op. cit.*, p. 192), et Andrea O’Reilly parle d’une « filiation matrilineaire à partir de laquelle se [déroule] [...] la vie de Sula [qui] reproduit celle de sa mère et de sa grand-mère » (Andrea O’Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 63, « a matrilineal line of descent from which the daughters’ lives unfold. In both style and content, Sula’s life reenacts the lives of her mother and grandmother »).

¹ *S.*, p. 129-30 (p. 118, « Sula was distinctly different »).

² *Id.*, p. 129 (*Ibid.*, « In their world, aberrations were as much a part of nature as grace »).

³ *Ibid.* (p. 117-18, « the devil in their midst »).

⁴ « La présence du mal était d’abord quelque chose qu’il fallait reconnaître avant de s’en occuper, de lui survivre, de ruser et enfin d’en triompher » *Ibid.* (p. 118, « The presence of evil was something to be first recognized, then dealt with, survived, outwitted, triumphed over »).

⁵ *Id.*, p. 126 (p. 115, « she was free of any normal signs of vulnerability »). Ses voisins du Bottom fournissent comme preuve de sa diablerie le fait que « Sula ne faisait pas son âge » (*Id.*, p. 126 ; p. 115, « Sula did not look her age »).

⁶ *Id.*, p. 93 (p. 103, « Le feu de l’enfer, on ne l’allume pas et il brûle déjà en toi »). C’est Eva qui traite d’abord Sula de « [s]ale punaise » (*Id.*, p. 103 ; p. 93, « crazy roach »), anticipant la réaction de la communauté à celle-ci.

⁷ Le « fléau » de rouges-gorges morts augurerait de la réincarnation de cette malfauteuse, dont la diablerie se manifesterait aussi bien dans ses actions (sa copulation avec des hommes blancs, son internement de sa propre grand-mère, ses actes d’adultère) que dans des hasards improbables (la chute de Teapot au seuil de porte de Sula, la mort de Mr. Finley à la simple vue de Sula) et sa supposée invulnérabilité (sa jeunesse et sa beauté éternelles). On notera en passant qu’Eva a fait la même association entre les rouges-gorges et l’arrivée de Sula (« I might have knowed them birds meant something » *Id.*, p. 91 ; p. 101, « J’aurais dû savoir que c’était un signe, ces oiseaux »).

⁸ « Sula acknowledged none of their attempts at counter-conjure or their gossip and seemed to need the services of nobody » *Id.*, p. 113 (p. 124, « Sula ignore tous leurs efforts pour conjurer le sort, tous les ragots, et semblait n’avoir besoin des services de personne »).

⁹ Voir la discussion précédente, à la page 285.

et leurs jugements à l'emporte-pièce. D'un autre côté, elle se repaît de rapports réguliers avec une large variété de partenaires, quitte à commettre l'ultime péché de fornication avec des hommes blancs. Aux yeux d'Eva et son entourage, le brassage racial sur le plan sexuel constitue l'offense la plus grave pour une femme noire, soit « l'acte impardonnable – une chose pour quoi il n'y avait ni compréhension, ni pardon, ni pitié. Un chemin sans retour, une tache ineffaçable¹. » Aussi, « sa facilité à coucher avec les hommes² », quelle que soit leur couleur de peau, l'entache davantage : dans la mesure où de tels déportements, en bouleversant les mœurs sexuelles tacites, lui valent l'anathème de son voisinage, ils semblent conforter son identité démoniaque.

En conséquence, Eva et son entourage vouent Sula aux gémonies et s'efforcent de se situer à ses antipodes, que ce soit en se rachetant ou en se solidarisant afin de parer au mal³, quitte à prétendre à une moralité expédiente quoique spécieuse ou même feinte dans le cas de certains⁴. Ainsi, du moment que cette supposée diablesse représente une « tension » « à quoi s'opposer »⁵, tout se passe comme si ses voisins cherchaient à se décharger de leur propre vice, leurs bassesses, leurs mesquineries et leurs craintes en les lui imputant. Sur ce point, on ne saurait passer sous silence la résonance évidente avec *The Bluest Eye* : tout comme Pecola, l'exutoire par excellence de la « crasse⁶ » des autres, Sula est en butte aux « déchets » qu'Eva et les autres ont « entassés

¹ *Id.*, p. 123 (p. 112, « the unforgiveable thing—the thing for which there was no understanding, no excuse, no compassion. The route from which there was no way back, the dirt that could not be washed away »).

² *Id.*, p. 134 (p. 122, « the easy way she lay with men »).

³ « Their conviction of Sula's evil changed them in accountable yet mysterious ways. Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general band together against the devil in their midst » *Id.*, p. 117-18 (p. 129, « Persuadés que Sula était un démon, les gens changèrent – en bien, mais de façon mystérieuse. Ayant identifié la source de leurs malheurs, ils se sentirent libres de s'aimer et de se protéger les uns les autres. Tous se mirent à chérir épouses ou maris, à veiller sur leurs enfants, à réparer leurs maisons et plus généralement à se liguer contre le démon parmi eux »). Bien des critiques, comme Terry Otten, Tessa Roynon, ou Patricia McKee, s'accordent à voir en Sula le mal incarné ou du moins une « magicienne maléfique » (« evil conjure woman »). Par contraste, Katherine Payant la considère comme « une figure du Christ qui se sacrifie pour que la communauté soit libérée du péché et de la culpabilité », et Wendy Harding et Jacky Martin la dotent d'une « forme d'ambivalence numineuse » en qualité d'« un fléau et une bénédiction pour le Bottom ». Voir Barbara Christian, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York, Teachers College Press, 1997, p. 54, « evil conjure woman » ; Katherine Payant, *Becoming and Bonding*, *op. cit.*, p. 182, « she is a Christ figure who sacrifices herself so that the community will be free of sin and guilt » ; Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 118, « Far from being confined to one of the poles antithetically assigned by Judeo-Christian mythologies, Sula acquires a form of numinous ambivalence. She becomes at the same time a bane and a blessing for the Bottom » ; Terry Otten, *The Crime of Innocence*, *op. cit.*, p. 37 ; Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 27, Patricia McKee, « Spacing and Placing Experience in Toni Morrison's *Sula* », dans *Critical and Theoretical Approaches*, *op. cit.*, p. 55-56.

⁴ On pourrait penser à la mère de Teapot, qui se transforme en bonne mère uniquement en réponse à la présence soi-disant maléfique de Sula : « Teapot's Mamma [...] immersed herself in a role she had shown no inclination for : motherhood. The very idea of a grown woman [Sula] hurting her boy kept her teeth on edge. She became the most devoted mother: sober, clean and industrious » *S*, p. 114 (p. 125, « Maman Teapot [...] se plongea dans un rôle pour lequel elle n'avait montré aucune inclination, celui de mère. La simple idée d'une femme [Sula] faisant du mal à son fils la faisait grincer des dents. Elle devint la plus dévouée des mères : sobre, propre et travailleuse »).

⁵ *Id.*, p. 167 (p. 153, « tension », « to rub up against »).

⁶ *Id.*, p. 154 (p. 142, « dirt »).

sur elle et qu'elle a absorbés » au point de les incarner à leurs yeux. Ce transfert psychique faisant de Sula le péché personnifié aurait pour objectif que « sa culpabilité [les] [sanctifie] »¹. La mort de Sula donne créance à cet argument, étant donné que « [l]a tension avait disparu, et avec elle toute raison de faire un effort », aussi « [l]e soulagement général procuré par la mort de Sula fut talonné par une exaspération perpétuelle » et une rechute contredisant la prétendue supériorité morale du Bottom². Dès lors, la désindividualisation de Sula se découpe sur la toile de fond de cette diabolisation, dans la mesure où celle-ci fait office de figurante d'opposition et de dépotoir accueillant et incarnant « le mal³ » au sens large du terme. Car la projection sur Sula du statut de créature satanique l'assimile finalement à un écran creux sur lequel une identité donnée est projetée à tort ou à raison⁴, pourvu qu'elle permette à son adversaire de se définir et de se purifier par contraste : elle tient lieu d'une sorte de « pôle dialectique, comme Méphistophélès, [ayant vocation à] pousser le protagoniste à l'action⁵ ». Aussi est-il que Sula « ne devient pas un sujet, un "moi", comme on l'entend généralement comme l'autre extrémité d'une polarité⁶ », mais au contraire elle est réduite à un simple alter ego fantasmé⁷ ou au double dans l'ombre de son voisinage comme Dalila, ce qui permet de déceler son inexistence subjective. Celle-ci est d'ailleurs

¹ *TBE*, p. 216 : « Tous nos déchets que nous avons entassés sur elle et qu'elle a absorbés. [...] Nous tous – tous ceux qui la connaissaient –, nous nous sentions si sains quand nous nous étions purifiés sur elle. [...] Sa simplicité nous décorait, ses remords nous sanctifiaient, grâce à sa douleur nous rayonnions de santé, grâce à sa maladresse nous pensions avoir le sens de l'humour » (p. 205, « All of our waste which we dumped on her and which she absorbed. [...] All of us—all who knew her—felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. [...] Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us believe we were eloquent »).

² Son décès occasionnant « *a falling away, a dislocation* » (*S*, p. 153 ; p. 166, « quelque chose n'allait plus, se disloquait, s'écroulait ») prouve leur inconstance et leur propension au mal. Faute de figure satanique contre laquelle se dresser, les gens du Bottom « n'avaient plus rien à quoi s'opposer. La tension avait disparu, et avec elle toute raison de faire un effort. Sans les moqueries de Sula, leurs affections sombrèrent dans la négligence et l'apathie » *Id.*, p. 167 (p. 153, « now had nothing to rub up against. The tension was gone and so was the reason for the effort they made. Without her mockery, affection for others sank into flaccid disrepair »).

³ *Id.*, p. 123-24 (p. 113, « evil »). Anne Salvatore fait le même lien entre Sula et Pecola, à ceci près que selon elle, ces « anti-héroïnes ironiques [...] se réfugient toutes deux dans ces stratégies de retrait » : « la quête de subjectivité de Sula par le biais d'une rébellion solitaire et irréfléchie ne devient finalement qu'une autre forme de retrait réactif de la communauté », la contraignant à vivre « dans un monde privé, sans réelle possibilité [...] de former un moi constructif ». Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 129, « Sula's pursuit of subjectivity purely through solitary and unconsidered rebellion becomes finally only another form of reactive withdrawal from the community. Both Pecola and Sula, ironic anti-heroines, take refuge in these withdrawal strategies to camouflage pain. Both avoid and are shunned by society; each exists in a private world with no real opportunity or effort to confront truth and form constructive selfhood. » Jill Matus, pour sa part, accentue les différences entre Pecola et Sula. Voir Jill Matus, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 61.

⁴ Roberta Rubenstein rejoint cette analyse de Sula. Voir Roberta Rubenstein, « Pariahs and Community », *op. cit.*, p. 149.

⁵ Terry Otten la décrit comme « l'autre soi », « le contraire sans lequel [...] "il n'y a pas de progression" ». Terry Otten, *The Crime of Innocence*, *op. cit.*, p. 28, « Sula becomes the contrary without which [...] "there is no progression." [...] It becomes the function of the other self to provide a dialectical pole, like Mephistopheles, and to goad the protagonist into action ».

⁶ Paula Cooley, *Religious Imagination and the Body*, *op. cit.*, p. 74, « She, however, does not become a subject, a "self", as that is usually understood as the other extreme of a polarity ».

⁷ À en croire Trudier Harris, Sula « [vit les] fantasmes d'altérité » de son voisinage. Trudier Harris, *Fiction and Folklore*, *op. cit.*, p. 57, « living out their fantasies of otherness ».

accentuée par la déshumanisation et l'allégorisation dont ce démon déguisé en femme est victime : privée aussi bien de son appartenance à l'espèce humaine, que de toute existence en tant que sujet autonome, doté du pouvoir d'autodétermination, en dernier résultat Sula se révèle un « site de projection¹ » démoniaque, à savoir un non-être dont l'absence subjective est matérialisée par sa mort précoce.

« J'avais besoin de lui pour ma révolte² » : le pilier masculin ?

La confrontation se présente ainsi comme la clef de voûte de la (dé)subjectivation filiale dans les deux œuvres : à supposer que l'Autre – que ce soit la figure maternelle, son entourage ou encore l'amant – soit censé.e servir de support à l'édification identitaire de Sula et Dalila, ce rapprochement se révèle au moins problématique, sinon contre-productif. En effet, de même que le rapport de causalité reliant mères et filles tend à désautonomiser et à désindividualiser ces dernières – qui rentrent donc dans une logique de simple réactivité ou projection propre à invalider leur agentivité et subjectivité spécifiques – la connexité entre filles et amants acte leur absence subjective. Car quand bien même la débauche sexuelle de Sula et Dalila, qui s'inscrit dans la continuité de leur contrariété obsessionnelle vis-à-vis de leur mère et les siens, se veut un mode de singularisation, leur instrumentalisation de la gent masculine finit par pointer le vide au cœur de l'identité filiale. Se dévoile dès lors la face cachée de la révolte de Sula et Dalila, compte tenu de cette approche utilitariste de l'Autre qui cimente paradoxalement leur déssubjectivation : non seulement leur individualisme égoïste met à nu l'amoralité voire l'inhumanité caractérisant ces filles qui se montrent « prête[s] à tout³ » pour parvenir à leurs fins d'autodétermination, quitte à maltraiter leur mère ou leur amant, mais cette exploitation pernicieuse d'autrui s'avère enfin un mécanisme compensatoire inefficace, destiné à combler leur vacuité intérieure. Par voie de conséquence, leur inconduite sexuelle ne serait rien de plus qu'un écran de fumée camouflant le néant qui les structure, malgré leur volonté affirmée de subvertir la morale socioreligieuse et de bafouer les principes maternels en vue de s'encapaciter et de se singulariser. Ainsi, si nous avons précédemment pris le parti d'argumenter l'individuation filiale à travers cette sexualité débridée, à ce stade nous sommes contraint de faire marche arrière et de nuancer notre propos à la lumière des nombreux équivoques textuels qui proscrivent toute lecture définitive ou unilatérale en ce sens. Dans ce qui suit, nous allons donc porter un regard sur le versant destructeur de la rébellion de

¹ Jill Matus, *Toni Morrison, op. cit.*, p. 61, « a site of projection ».

² *LI*, p. 54.

³ *Id.*, p. 78.

Sula et Dalila : il s'agira de déterminer dans quelle mesure leur conduite dissolue et parasitaire complique ou même annihile la possibilité d'une quelconque construction du moi, dénotant au contraire un non-être subjectif qui abonde dans le sens des schémas patriarcaux oppressifs.

Dans *Sula*, le personnage éponyme se livre à un libertinage controversé sous prétexte de contrarier les conventions gouvernant la conduite féminine, d'invalider le conservatisme pudique épousé par Eva et son voisinage, et surtout de favoriser sa propre subjectivation en menant à bien sa vie expérimentale. Or, quelles que soient ses aspirations subversives ou expérientielles, il n'en reste pas moins que Sula recourt à la luxure autant par nécessité existentielle, en vue de « s'auto-vérifier¹ » et de meubler son vide intérieur, que par opposition absolue vis-à-vis de son entourage. En effet, à supposer que son défi têtue naisse du besoin d'un contraste constructif à l'égard de l'Autre, de même sa vie expérimentale et lubrique tient au besoin d'une plénitude de concert avec l'Autre, révélant son incomplétude intrinsèque. C'est ainsi que le rapport sexuel, tout utilitariste qu'il soit, remet en cause son individualisation en qualité de paria dévergondée et indépendante, tant il est vrai que la complétude physique et psychique tant rêvée semble toujours hors d'atteinte pour Sula, faute de partenaire sexuel. En préambule à cette étude de la vacuité subjective de Sula, un premier point nous semble être de mise sur sa dépravation sexuelle opportuniste, qui prend le contre-pied de la conjugalité recommandée par Eva et prisée par son entourage. En forniquant librement avec les hommes mariés du Bottom, Sula entend alors narguer sa grand-mère de même que la communauté toute entière, jouissant au prix de scinder des familles ou de faire outrage aux hommes et femmes confondus. Car outre Jude, le mari de Nel, tous les hommes noirs du Bottom sont passés en revue sexuelle par Sula, qui se départ ainsi des pratiques sexuelles admises pour saboter l'« emploi² » conjugal de ses voisines. Ses partenaires, aimés et délaissés à tour de rôle, à défaut d'être de simples outils de distraction ou d'évasion pour Sula, lui servent de vecteurs d'épanouissement personnel et de défi interpersonnel au sein de cette guerre de mœurs. S'ensuit que la façon arbitraire et détachée voire insensible dont Sula fait l'amour avec maints hommes différents – en tirant profit d'eux physiquement pour assouvir ses besoins charnels avant de les repousser aussitôt après – suscite une polémique sociale : « And the fury she created in the women of the town was incredible—for she would lay with their husbands once and then no more. [...] Sula was trying them out and discarding them without any excuse the men could swallow³. » Son

¹ Selon Roberta Rubenstein : « Sula's only means of self-verification is her sexuality. » Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, op. cit., p. 138, « Sula n'a d'autre moyen de s'auto-vérifier que sa sexualité. »

² *S.*, p. 131 (p. 119, « jobs »).

³ *Id.*, p. 115 (p. 126, « Et la rage qu'elle faisait naître chez les femmes de la ville était incroyable – parce qu'elle couchait une fois avec leurs maris, pas plus. [...] Sula les essayait et les jetait sans le moindre prétexte que ces hommes pussent admettre »).

traitement dédaigneux des hommes mariés du Bottom humilie donc autant les hommes instrumentalisés puis abandonnés que les femmes jalouses quoique paradoxalement insultées par l'inconstance de Sula, dont la répudiation des maris reviendrait à une remise en cause de leur propre « choix¹ ». En outre, le lexique réifiant à l'œuvre – tels des vêtements enfilés mais non retenus pour un achat, les hommes sont sujets à un essayage donnant lieu à un rejet – situe Sula en une sorte de proxénète prostituant les hommes. Dans le même ordre d'idées, Jude se positionne en victime par excellence de l'approche utilitariste de l'amour de Sula, étant donné qu'il est « pris » et ensuite « abandonné [...] au profit d'autrui² » au sein de cette liaison extraconjugale. De cette façon, Sula paraît transformer Jude en arme de guerre propice à braver son entourage et à battre en brèche ses normes en matière sexuelle et idéologique, sans égard pour Nel et encore moins pour les conséquences préjudiciables de son acte d'adultère. À cet effet, son instrumentalisation de Jude à des fins égoïstes et oppositionnelles représente un renversement idéologique de l'amour, dont le sens symbolique est dévoyé par cette femme excentrique dotée d'une « curieuse manière de voir les choses³ » : elle s'unit corporellement aux hommes non pas par affection quelconque pour eux⁴, mais par autolâtrie égocentrique dans une optique combative.

Pourtant cette exploitation sexuelle de l'homme s'avère être une arme à double tranchant, dans la mesure où elle décèle la vacuité subjective de cette protagoniste. Car si Sula instrumentalise ses amants, c'est surtout pour jouir au sens figuré d'une complétude psychique, en considérant que ces derniers se voient mis au service de son inachèvement. En effet, ses amants n'auraient vocation qu'à remplir « un espace » dans sa tête, à en croire son aveu à Nel : « Well, there was this space in front of me, behind me, in my head. [...] And Jude filled it up. [...] He just filled up the space. »⁵ Cet espace vide qui entoure Sula de toutes parts objective le néant en son sein, lequel ne saurait être pallié que provisoirement par l'entremise d'un partenaire sexuel, faisant d'elle « le [simple] réceptacle, vide, des amours de l'homme⁶ ». Dès lors, tout se passe comme si cette femme inapte à l'autosuffisance recourait en vain au coït dans la perspective utilitariste de combler son

¹ *Id.*, p. 126, « Et les femmes, pour justifier leur propre choix, chérissaient d'autant plus leurs hommes, calmant ainsi leur orgueil et leur vanité blessés par Sula » (p. 115, « So the women, to justify their own judgment, cherished their men more, soothed the pride and vanity Sula had bruised »).

² *Id.*, p. 123 (p. 112, « she took Jude, then ditched him for others »).

³ *Id.*, p. 114 (p. 104, « an odd way of looking at things »). La doctrine hétérodoxe de Sula est d'ailleurs annoncée lorsqu'elle s'inscrit en faux contre les plaintes de Jude en soulignant à quel point l'homme noir est non opprimé, mais aimé de tous (*Id.*, p. 103 VA, p. 113-14 VF).

⁴ Nel le confirme : « You mean you didn't even love him? [...] It wasn't even loving him? » *Id.*, p. 144 (p. 156, « Tu veux dire que tu ne l'aimais même pas ? [...] Ce n'était même pas par amour ? »).

⁵ « Well, there was this space in front of me, behind me, in my head. Some space. And Jude filled it up. That's all. He just filled up the space. » *Id.*, p. 144 (p. 156, « Eh bien, il y avait un vide en face de moi, derrière moi, dans ma tête. Et Jude l'a rempli. C'est tout. Il a juste rempli ce vide »).

⁶ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, op. cit., p. 200.

vide intérieur ou même de s'humaniser : Sula « [n'ayant] pas d'ego¹ », encore moins d'affectivité innée, il s'ensuit que « [c]'était seulement au lit qu'elle trouvait ce qu'elle cherchait : la souffrance et la possibilité de ressentir une immense tristesse² ». Ainsi, cette femme en mal d'intégrité psychique et existentielle est tenue de s'adresser à l'Autre – quitte à en abuser – afin de s'expérimenter elle-même en tant que sujet à part entière, doté de souveraineté identitaire et de sensibilité naturelle. Dorothy Lee résume bien ce paradoxe : « Her quest for experience is an attempt to fill the empty spaces, both without and within, and thus to confirm her own ego³. » Néanmoins, sa quête de plénitude subjective reste inaboutie ou même irréalisable : cette dépendance vampirique sur l'amant, au lieu de gratifier Sula d'une véritable subjectivité, ne donne que l'illusion temporaire d'un moi, si bien que finalement le rapport sexuel accentue de plus belle son non-être inhérent.

Pareillement, dans *Les Impatients*, la révolte de Dalila verse progressivement dans le dévergondage au motif d'« [aller] jusqu'au bout⁴ » du défi au nom de « principes⁵ » d'honnêteté, de liberté et d'autodétermination. Cependant, malgré ses dires, tout laisse supposer que sa licence sexuelle et morale repose davantage sur une contrariété aveugle face à Lella et plus encore sur un besoin d'identification extrinsèque en réponse à sa vacuité identitaire que sur des « principes » quelconques. En effet, à la différence de Sula, Dalila cherche dans le rapport amoureux non pas tant « l'autre moitié de son équation⁶ », mais plutôt l'ossature d'un moi auquel s'accrocher, soit une sorte de cadre identitaire à même de définir ou d'authentifier son individualité. C'est ainsi que Salim est réduit à un « miroir » dont Dalila se sert pour « mieux [se] connaître »⁷, comme si cet amour édifiant devait parer à son inexistence subjective – manifeste par le « vide multiple de [son] cœur » – en la confrontant à « une image d'[elle], définitive »⁸ et en l'érigeant en sujet

¹ *S*, p. 130 (p. 119, « no ego »).

² *Id.*, p. 134 (p. 122, « It was the only place where she could find what she was looking for: misery and the ability to feel deep sorrow »).

³ Dorothy Lee, « The Quest for Self: Triumph and Failure in the Works of Toni Morrison », dans Mari Evans (dir.), *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, New York, Anchor Books, 1984, p. 350, « Sa quête d'expériences est une tentative de combler les espaces vides, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, et de confirmer ainsi son propre ego. » D'après Lee, puisque Sula ne peut pas jouir en même temps d'une liberté personnelle totale et d'un contact gratifiant avec un autre être humain, « elle échoue » (« she fails ») dans sa recherche de d'autocréation et de plénitude (*Id.*, p. 350-52). De même, Valerie Smith déclare que la sexualité de Sula représente « un moyen d'éprouver une sensation suffisamment profonde pour la convaincre de sa propre existence. » Valerie Smith, *Self-Discovery and Authority in Afro-American Narrative*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1987, p. 131, « a means by which she can experience a sensation profound enough to convince her of her own existence. »

⁴ *LI*, p. 178.

⁵ « Que j'avais moi-même entretenu le drame, cultivé cette révolte [...] au nom de principes [...] » (*Id.*, p. 175).

⁶ *S*, p. 133 (p. 121, « the other half of her equation »).

⁷ « C'était pour mieux me connaître que j'aimais Salim. Il était mon miroir » (*LI*, p. 139).

⁸ « je compris alors le trouble qui pousse les femmes à dire oui. Devant la confusion de leur cœur habitée à la fois par la paresse, la pitié et une tendresse inexplicable, devant le vide de leur cœur, elles s'abandonnent à l'homme [...] pour, au sortir de l'acte, se trouver en face d'une image d'elles, définitive » (*Id.*, p. 121).

singularisé. Plus précisément, l'« [eau] au fond [du] cœur¹ » de Salim serait censée refléter et sanctionner son « visage buté de révoltée [...] celle qui acceptait d'affronter tous les dangers pour rester près de lui² », quelque inauthentique ou fallacieux soit-il. Dès lors, si cette exploitation intéressée de Salim se veut un tremplin à la subjectivation filiale, c'est surtout dans le sens où elle permet de mettre en scène la dissidence ronflante et presque théâtrale de Dalila à l'encontre de sa belle-mère. Car en admettant qu'elle instrumentalise Salim de maintes façons – il fait office tantôt de jouet (« jeu »), tantôt d'échappatoire (« fuite ») et tantôt d'outil (« instrument ») de résistance aux mœurs traditionalistes³ – cet amant de convenance tient surtout lieu d'arme qu'elle brandit dans le cadre de sa rébellion opiniâtre contre Lella⁴. La nature capricieuse et éphémère de son attachement à lui – « Salim ne comptait que lorsqu'il était là, en face de moi ; il ne m'émouvait que [lorsqu'il] avouait son besoin de moi⁵ » – en fait foi, en laissant entendre que Dalila fait appel à celui-ci en majeure partie pour défier ou discréditer sa belle-mère pharisaïque⁶, et ainsi asseoir une identité aux antipodes de celle de cette dernière. Par exemple, après son accident, Dalila brandit le spectre de Salim dans la perspective de piéger Lella en l'acculant aux dénégations mensongères à son égard⁷. Avide de connaître la vérité, Dalila renouvelle ensuite sa détermination à le fréquenter, bien décidée à utiliser Salim comme appât pour extorquer des aveux à sa belle-mère :

Je n'étais plus dorénavant une convalescente, mais une ennemie qui, de nouveau, allait s'armer ; et cela, sans doute, n'était rien. Devant moi, une seconde fois, cette femme mentait ; et cela encore n'était rien. Mais j'imaginai déjà les mots dont j'userais pour faire appel à Salim. Salim qu'elle prétendait ne pas connaître, et que je reverrais. Dans les yeux de cet homme, jusqu'à présent, j'avais appris à ne chercher que mon reflet. J'y guetterais dorénavant le passé de Lella, de cette femme que j'étais prête de nouveau à trop haïr, après avoir failli m'abandonner à elle et l'appeler maman⁸.

Galvanisée par la fausseté de Lella, Dalila s'ingénie donc à lui livrer l'assaut par le truchement de Salim, l'enrôlant à son insu dans cette bataille protéiforme. Celle-ci semble se jouer autant pour le cœur de l'amant ou la victoire dans cette rivalité féminine que pour l'existence subjective de Dalila elle-même. Outre qu'elle prémédite son angle d'attaque rhétorique pour séduire Salim et

¹ *Id.*, p. 139.

² *Id.*, p. 123.

³ Tous ces termes se trouvent à la page 55 du livre.

⁴ Dalila l'affirme à la page 54 : « J'avais besoin de lui pour ma révolte. »

⁵ *Id.*, p. 117.

⁶ Par exemple, à l'occasion de leur deuxième querelle au sujet du comportement énigmatique de Dalila, celle-ci saisit le prétexte de ses sorties mystérieuses avec Salim pour prendre le dessus sur Lella : elle met à profit l'ambiguïté autour de ses allées et venues pour retourner la situation et exploiter la déloyauté et la crainte de sa belle-mère. En réponse à ses interrogations, Dalila joue la carte d'une volonté de transparence, anticipant la capitulation de Lella : « J'ajoutai, le regard sec : "Si tu as des comptes à me demander, fais-le devant Farid." Elle pâlit. Je triomphais. Je savais qu'elle ne dirait rien » (*Id.*, p. 79).

⁷ Face au trouble de Lella devant la mention de Salim, Dalila se livre avec « duplicité » à une « attaque » visant à « la surprendre » : « "C'est étrange," dis-je, d'un ton faussement pensif. "À un moment donné, j'ai eu l'impression que tu le connaissais !" "Ne sois pas sotté !" répondit-elle, avec une brièveté un peu dédaigneuse » (*Id.*, p. 97-98).

⁸ *Id.*, p. 98.

garantir son allégeance, Dalila compte en tirer parti pour démasquer Lella et divulguer son passé compromettant ; ce faisant, elle espère conforter sa propre identité de jeune amoureuse insoumise, hardie et probe¹. Ainsi, Dalila se rapproche de Salim non par amour, ni même par narcissisme comme cela a parfois été le cas au début de leur relation, mais avant tout par une soif égoïste de sonder le tréfonds de sa belle-mère et de la dompter afin de légitimer sa prétendue individualité, quoique sans résultat escompté. De ce point de vue, Salim se résume à un simple instrument de revanche, à moins d'être un tiers tenant la chandelle au sein de ce « cercle homoérotique² » entre mère et fille. Car la présence latente de Lella au fond de ses yeux sous-entend qu'elle s'immisce subrepticement dans ce rapport amoureux, le déformant et le vouant à l'échec de conserve avec l'individualisation filiale : en s'interposant entre Dalila et Salim, Lella aliène les deux, distanciant sa belle-fille de son amant comme de son moi. D'une part, elle paraît éclipser Salim dans le cœur et l'esprit de Dalila en monopolisant l'attention de sa belle-fille et en se substituant à ce dernier en tant que focalisation du regard amoureux. S'opère effectivement une inversion de rôles mère-amant selon laquelle Salim en viendrait à représenter pour Dalila « son rival pour l'amour de Lella³ », tandis que Lella se muerait en l'objet de l'affection de Dalila. Cette dénaturation de l'amour romantique, qui fait écho au premier roman, est décrite ainsi par Clarisse Zimra : « The real object of desire is not the man but the woman whom the daughter thought was exclusively hers [...] and to whom the daughter must now seek access through the lover⁴. » D'autre part, en toile de fond à ce reflet maternel se profile une obsession filiale aux allures incestueuses qui donne à voir le vide identitaire de Dalila. Celui-ci se concrétise dans les yeux de l'homme exploité, où les images de mère et fille se concurrencent et se chevauchent, jusqu'à ce que l'image de Lella prenne la place de celle de Dalila. Au lieu de se voir elle-même dans le regard de Salim, Dalila n'y aperçoit que son alter ego ou le non-moi, « [c]ette femme qui dort dans la même chambre⁵ ».

¹ L'homme serait « le plus séduisant des miroirs » (*Id.*, p. 214), celui qui fournit à Dalila l'image d'une « petite fille haineuse qui se dressait contre Lella, qui ne respectait rien » (p. 135).

² Clarisse Zimra, « In Her Own Write », *op. cit.*, p. 214. Zimra relève pareillement la superficialité de la relation amoureuse et l'instrumentalisation de Salim : « The reality of the relationship and the man within are less important than their symbolic significance. Man functions as the sign of estrangement between women, a cipher for the tantalizing possibility to break out of the homoerotic circle and the impossibility to do so. He is the weapon women use to get at each other » (« La réalité de la relation et l'homme qui s'y trouve sont moins importants que leur signification symbolique. L'homme fonctionne comme le signe de l'éloignement entre les femmes, un chiffre pour la possibilité tentante de sortir du cercle homoérotique et l'impossibilité de le faire. Il est l'arme que les femmes utilisent pour s'attaquer l'une à l'autre »).

³ *Ibid.*, « Salim her rival for the love of Lella ».

⁴ Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 71-72, « Le véritable objet du désir n'est pas l'homme mais la femme que la fille croyait être exclusivement la sienne [...] et à laquelle la fille doit maintenant accéder par l'intermédiaire de l'amant. »

⁵ Même si elle rejette l'incursion maternelle dans son couple, il n'en reste pas moins que Dalila voit en Salim le reflet de Lella : « Et, lorsque la nuit, je chercherais mon image au fond du regard de Salim, qui trouverais-je ? Cette femme qui dort là dans la même chambre que moi ? » (*LI*, p. 139).

Cette suppléance maternelle figure alors l'aliénation subjective de cette fille monomaniaque, à croire que son amour-haine lancinant consume Dalila au point d'anéantir son moi.

Dans l'ensemble, l'utilitarisme opportuniste régissant la liaison amoureuse dans les deux romans aboutit à mettre en échec la subjectivation de ces filles amorphes, dans la mesure où toute affirmation ou plénitude identitaire passe nécessairement par l'intermédiaire d'un Autre. En effet, tout se passe comme si l'amant se devait de consolider l'ipséité de sa partenaire en lui renvoyant une image de son moi, aussi factice ou trompeuse soit-elle : notamment, la présence et le regard masculins deviennent primordiaux pour camper Dalila en passionnée rebelle, et Sula en bohème sensible. En revanche, non seulement une telle dépendance existentielle sur l'amant à des fins d'actualisation de soi achève *a contrario* de souligner la non-identité intrinsèque à Dalila et Sula, mais de plus le moi ainsi constitué n'en est pas un. Concernant Dalila, si elle mène Salim en bateau dans l'idée de « [se] retrouver dans son regard ; [se] mirer en lui¹ », l'identité qu'elle y conçoit s'avère incongrue ou inventée, sinon illusoire. Car au même titre que ce moi spéculaireise Lella, la « rivale [qui] se trouvait dans les yeux de Salim² » – dans une substitution identitaire symbolique de la phagocytose et par-delà de la désindividualisation de cette fille obnubilée et annihilée par sa belle-mère – il s'apparente à une simple projection utopique, aussi fabriquée que mensongère. Par exemple, son « visage buté de révoltée³ » amoureuse revient à un portrait controuvé, soit rien de plus qu'une espèce de contrefaçon identitaire fondée non sur l'amour mais sur l'autolâtrie⁴, étant destinée à mettre Dalila en valeur et à gratifier ses rêveries sentimentales. Elle reconnaît d'ailleurs que cette identité ne représente « qu'une part de la vérité⁵ », à croire qu'elle relève davantage de la duperie narcissique ou de l'idéalisation que de la réalité : « Pauvre Salim que je trompe [...] Est-ce le reflet que ton amour me donne de moi que j'aime ou ton visage d'homme, confiant dans le sommeil⁶ ? Dans le même ordre d'idées, Dalila revêt une image idyllique qui est élaborée et magnifiée par Salim au point de sonner faux, ce qui permet dès lors de déceler l'absence subjective derrière cette façade de sainteté. Car elle est effectivement réduite à une pâte à modeler entre les mains de cet amant aux « velléités de Pygmalion, qui veut modeler la femme aimée en fonction d'un modèle idéal⁷ » : en réponse à ses ambitions patriarcales concernant son inculcation féminine – « Tu es une toute petite fille dont je ferai un jour une femme » – Dalila « [se sent] alors devenir,

¹ *Id.*, p. 120.

² « J'avais une rivale ; elle se trouvait dans les yeux de Salim quand il me regardait ainsi, avec espoir » (*Id.*, p. 223).

³ *Id.*, p. 123. Voir aussi *Id.*, p. 194.

⁴ Dalila évoque à plusieurs reprises l'« orgueil » (*Id.*, p. 94) tiré de la notion d'« aller jusqu'à l'extrême du sacrifice » (p. 84), c'est-à-dire à « cet abandon de [son] être » dans l'amour (p. 205).

⁵ « [Salim] vit en moi celle qui acceptait d'affronter tous les dangers pour rester près de lui. Ce n'était qu'une part de la vérité » (*Id.*, p. 123).

⁶ *Id.*, p. 135.

⁷ Elena Brândusa-Steiciuc, « *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », *op. cit.*, p. 111.

pour tout l'avenir, l'argile sans forme qu'il façonnerait lui-même »¹. Or, là où Salim se leurre sur Dalila, la sublimant en un « ange », elle perçoit « dans ses yeux une image [d'elle-même] qui n'avait jamais existé »². Ces citations traduisent la désobjectivation de Dalila, qui serait non seulement sculptée par Salim – et ce malgré sa déclaration qu'« [elle n'aura] jamais de maître³ » –, mais aussi allégorisée et divinisée jusqu'à l'inexistence. À plus forte raison que son image angélique, aussi embellie que trompeuse, fera l'objet d'une infirmation et d'une dénégation à la fin du roman : « Dans la réalité, ce fut avec humilité que je me suis acharnée à détruire [mon image] dans le cœur de Salim, cette nuit-là⁴. » Ainsi, pour Dalila, le moi semble toujours empreint d'une altérité qui ne fait que camoufler le vide inhérent à cette femme en mal d'ancrage existentiel ou identitaire. Aussi, plutôt que de valider l'ipséité filiale, le regard dithyrambique de Salim finit par spéculariser le non-être fantasmagorique de cette femme inventée de toutes parts, pour qui le devenir-sujet paraît alors définitivement inatteignable.

D'une façon similaire, Sula exploite ses amants dans l'espoir de « se [retrouver] » dans « l'intimité post-coïtale », autrement dit de s'individuer et d'expérimenter une sorte d'intégralité psychique en « se [rejoignant] dans une harmonie insurpassable »⁵. Si tant est que le coït soit censé lui permettre de « [s'accueillir] » en qualité de « femme [...] qui vivait sa propre vie⁶ », ainsi que nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, les équivoques textuels appellent toutefois à une interprétation plus nuancée, voire antinomique. Car la subjectivation paraît tout à fait exclue dans ce « terrain désolé [qui] n'avait jamais admis l'existence d'autrui⁷ », encore moins de moi quelconque. En effet, en admettant que l'identité de femme indépendante revendiquée par Sula soit d'ores et déjà démentie par sa dépendance envers l'amant, de plus toute potentialité subjective serait totalement néantisée au regard du contexte post-coïtal apocalyptique dans lequel elle évolue. Cet environnement désert et imprégné de mort, symbolique de la « fin des choses », semble alors préfigurer l'inexistence subjective de Sula par suite de la désintégration du « noyau » du moi au paroxysme de la jouissance. Dans la mesure où la petite mort de l'orgasme laisse dans son sillage un vide stérile et impropre à la vie, elle annonce effectivement la mort du sujet, cristallisée par « la mort du temps » et l'immensité de la « solitude » – c'est-à-dire l'absence de présence – qui

¹ *LI*, p. 205. Voir aussi *Id.*, p. 223.

² *Id.*, p. 120. Elle se réfère d'ailleurs à cette fausse image d'une femme « ignorante et pure » (*Id.*, p. 124) comme « une danse d'adoration devant elle-même, une danse lascive, cruelle, égoïste » (p. 120).

³ *Id.*, p. 200.

⁴ *Id.*, p. 224.

⁵ *S*, p. 135 (p. 123, « met herself », « postcoital privateness », « joined herself in matchless harmony », « welcomed herself »).

⁶ *Id.*, p. 139 (p. 127, « woman [...] whose life was her own »).

⁷ Les quelques citations qui suivent sont tirées de la page 135 VF de *S* (p. 123, « desperate terrain that had never admitted the possibility of other people », « cluster », « the death of time », « loneliness », « the endings of things »).

enveloppe Sula, Dès lors, le non-être subjectif de cette dernière est figuré par les articles énumérés dans ce « terrain désolé », où l'être humain brille par son absence relative à ces objets abandonnés ou caduques qui lui sont pourtant destinés : entre les chaussures délaissées, les photos d'inconnues disparues et les alliances dépourvues de leurs porteur.ses, cette liste s'articule effectivement autour d'objets dissociés de l'homme, comme si celui-ci s'était évanoui. De ce fait, la simple matérialité de ces objets, en sus de leur amputation relative à leurs utilisateur.trices, ont pour effet d'ôter non seulement l'humanité, mais plus encore le statut de sujet à Sula. Ainsi, bien que le rapport sexuel serve à sensibiliser Sula à son monde intérieur, l'« aliénation¹ » qui en découle – que ce soit par rapport à autrui, au monde extérieur ou à son moi – décèle son absence subjective². Somme toute, nonobstant les prétentions subjectives de Dalila et Sula, cette instrumentalisation de l'amant finit par mettre en exergue leur inexistence subjective. Si l'absence d'un ancrage identitaire incite ces deux filles à s'accrocher à l'Autre pour se définir – au prix de renforcer les paradigmes patriarcaux quant à l'identité féminine déterminée par l'homme – l'artificialité et la vacuité de tout semblant d'individualité filiale transparaissent par l'intermédiaire masculine. De cette manière, le rapport amoureux pointe le non-être subjectif de Dalila et Sula, conformément à l'infériorisation et à l'invisibilisation de la femme subalterne selon les schémas hégémoniques oppressifs.

Une inconsistance identitaire : entre multiplicité et mouvance

Dans *Les Impatients* comme dans *Sula*, le désir filial de s'autodéterminer contre l'Autre – soit-il l'amant, la figure maternelle et son entourage, ou bien l'archétype féminin que celle-ci représente – est de conséquence, puisqu'il se solde *a priori* par une autocréation multiple, aussi fantasque que factice, caractérisée par son inconstance. En effet, à force de « [s]'avoir³ », Dalila et Sula semblent revêtir un moi caméléonesque ou même théâtral, qui se décline en d'« innombrables visages⁴ » différents, à croire qu'elles font régulièrement peau neuve en changeant de

¹ Karen Stein, « Toni Morrison's *Sula*: A Black Woman's Epic », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 55, « alienation ».

² Jacqueline De Weever appuie cette idée en affirmant que Sula « ne peut être qualifiée d'« ego-centrée » puisqu'elle ne trouve de centre que dans la solitude. » Jacqueline De Weever, « The Inverted World of Toni Morrison's *The Bluest Eye* and *Sula* », *CLA Journal*, vol. 22, n° 4, juin 1979, p. 411, « she cannot be called "self-centered" since she finds no center except in loneliness ». Barbara Rigney Hill constate en outre que « même ses orgasmes sont définis par le silence et l'absence, un hurlement silencieux, une reconnaissance de quelque chose de perdu ou de manquant ». Barbara Rigney Hill, *The Voices*, *op. cit.*, p. 23, « even her orgasms are defined by silence and absence, a soundless howl, a recognition of something lost or missing ».

³ *S*, p. 102 (p. 92, « make myself »).

⁴ *LI*, p. 168. Il en va de même pour Sula, qui, d'après Madhu Dubey, « ose la "chute libre", se crée à nouveau à chaque instant ». Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 58, « Sula dares "the free fall", creates herself anew every moment ».

personnalité ; ce moi se présente d'après Deborah McDowell comme « multiple, fluide, relationnel et en perpétuel devenir¹. » Toutefois, une telle pluralité et versatilité identitaires desservent ces deux filles dans leur quête d'individuation, dans la mesure où toutes ces déclinaisons du moi se nourrissent de la tromperie et de la performance, si bien que Dalila et Sula « se [perdent] derrière la surface des rôles [qu'elles jouent]² ». C'est comme si, faute de « centre, d'un noyau autour de quoi se former³ », Dalila et Sula se posaient en actrices jouant tout un répertoire de personnages : leurs diverses personnalités, aussi feintes que des costumes scéniques, sont endossées et délestées à leur gré. Guidées autant par leurs caprices et « l'ennui⁴ » de la mêmété que par un goût de la théâtralité dans l'idée de laisser une impression précise sur autrui, ces deux filles histrioniques se caractérisent dès lors par une instabilité et une insaisissabilité psychiques problématiques, qui sous-tendent leur désobjectivation. Car leur multiplicité et mouvance identitaires, emblématiques d'une « modernité complexe, contradictoire, évasive, indépendante, liquide⁵ », camouflent enfin le « vide immense et frais qui [s'ouvre en elles]⁶, dénotant une certaine absence subjective. Ainsi, derrière leurs nombreux déguisements, Dalila et Sula s'avèrent être des coquilles vides et informes, et leur individualisation est vouée à l'échec dans ces univers diégétiques imprégnés d'un « vocabulaire de la performance et de l'artifice [...] [qui] [implique] une fois de plus la difficulté d'atteindre une position d'affirmation de soi véritablement émancipée⁷ ».

Même si nous nous sommes focalisé jusqu'alors sur le personnage filial récalcitrant incarné par Dalila et Sula – soit ce que celle-là appelle « la personne dont le rôle n'est que de condamner⁸ » – elles « se découvrent des personnalités⁹ » diverses et variées au fil des deux œuvres, soit autant de faux-semblants qui attestent une inauthenticité identitaire. Plus ou moins élaborés, certains sont flatteurs à des fins de gain personnel, d'autres antagonistes, mais tous se résument à des « masques éternels, banals¹⁰ » qui donnent à voir « [les] autres visages¹¹ » de ces filles

¹ Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 81, « multiple, fluid, relational, and in a perpetual state of becoming ».

² Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 31, « Dalila's search for agency remains unsatisfied and, like Nadia, she loses herself behind the surface of the roles she plays. »

³ *S*, p. 130 (p. 119, « center, no speck around which to grow »).

⁴ *Id.*, p. 132 (p. 120, « boredom »).

⁵ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York, Alfred A. Knopf, 2019, p. 189, « the complex, contradictory, evasive, independent, liquid modernity ».

⁶ *LI*, p. 48.

⁷ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 31, « a vocabulary of performance and artifice pervades the text, implying once more the difficulty of achieving a genuinely emancipated position of self-assertion. Dalila's project of resistance is couched in theatrical, fictional language that betrays the inevitably stereotypical nature of her gesture and the all-pervasive influence of preconceived models. »

⁸ *LI*, p. 117.

⁹ *Id.*, p. 46.

¹⁰ *Id.*, p. 136.

¹¹ *Id.*, p. 168.

caméléonesques. Par exemple, bien que Dalila se plaise initialement à « jouer à l'enfant gâtée¹ », s'abandonnant à des « caprice[s] » afin de « voir les autres venir s'agiter autour [d'elle] »², ce personnage puéril et égocentrique se double par la suite d'autres « visages » au fur et à mesure que Dalila s'engage dans la révolte. Outre qu'elle « se [découvre] une âme de féministe convaincue³ » à force de mentir sur ses sorties avec Salim, elle met au jour « une autre [soi]-même, celle qui, en rentrant à la maison, tissait avec un curieux plaisir des mensonges⁴ ». Nous voilà confronté à une sorte de prolifération du moi de Dalila qui serait déclenchée par sa première rencontre avec l'amant, « ces heures où sa présence avait suffi au cinéma à [la] rendre étrange, dédoublée, résonnante⁵ » : dès lors, n'étant « *ni une, ni deux*⁶ » mais toute-en-une, Dalila fourmille d'identités aussi controuvées les unes que les autres, qui se relaient et se répondent en écho, dans un chœur de moi intérieurs. Dans *Sula*, les multiples faces du personnage éponyme sont mises en relief dans une moindre mesure par l'entremise de Nel dans un premier temps : la jeune Sula se règle sur son amie⁷, suivant son exemple dans leurs jeux à connotation sexuelle⁸, et s'en inspirant dans son acte d'automutilation⁹. C'est comme si elle cherchait paradoxalement à s'approprier un moi en canalisant Nel – d'après Maureen Reddy, « le désir le plus profond de Sula est d'être Nel¹⁰ » –, aspirant à cet effet à une sorte de transsubstantiation identitaire, si invraisemblable soit-elle : « She had

¹ *Id.*, p. 22.

² *Id.*, p. 63.

³ *Id.*, p. 46.

⁴ *Id.*, p. 56.

⁵ *Id.*, p. 50.

⁶ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, *op. cit.*, p. 26.

⁷ Si les parents de Nel « avaient réussi à réduire à une vague lueur toute étincelle ou tout jaillissement de sa part », en revanche « [a]vec Sula seule, ces qualités se donnaient libre cours », et elle « [entraîne] Sula » *S*, p. 94-95 (p. 83, « Her parents had succeeded in rubbing down to a dull glow any sparkle or splutter she had. Only with Sula did that quality have free reign », « an occasional leadership role with Sula »).

⁸ C'est Nel qui prend les devants dans ce jeu, et Sula ne fait que la suivre. Voir *Id.*, p. 58-89 VA, p. 67-68 VF. Pour une interprétation critique de la sexualité latente dans cette scène, voir par exemple Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular: The Formation of Female Subjectivity in Zora Neale Hurston, Toni Morrison and Alice Walker*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 110.

⁹ « When Sula imitated [Nel], or tried to, [...] it always ended up in some action noteworthy not for its coolness but mostly for its being bizarre. » *S*, p. 141 (p. 153, « Quand Sula l'imitait, ou essayait, [...] il en résultait chaque fois des actes remarquables pour leur bizarrerie, pas pour leur côté raisonnable »).

¹⁰ Maureen Reddy, « The Triple Plot and Center of *Sula* », dans *Understanding, op. cit.*, p. 9, « Sula's deepest desire is to be Nel ». En revanche, Elizabeth Abel, citant Helene Deutsch, parle plutôt du rapport de Sula envers Nel comme celui d'un alter ego : « By combining the adolescent need for identification with the adult need for independence, Morrison presents an ideal of female friendship dependent not on love, obligation, or compassion, but on an almost impossible conjunction of sameness and autonomy, attainable only with another version of oneself. » Elizabeth Abel, « (E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women », *Signs*, vol. 6, n° 3, printemps 1981 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3173754>), p. 429, « En combinant le besoin d'identification de l'adolescente avec le besoin d'indépendance de l'adulte, Morrison présente un idéal d'amitié féminine qui ne repose pas sur l'amour, l'obligation ou la compassion, mais sur une conjonction presque impossible de similitude et d'autonomie, que l'on ne peut atteindre qu'avec une autre version de soi-même. »

clung to Nel as the closest thing to both an other and a self¹ ». Or, le moi ainsi forgé – qui s'apparente au double gémellaire de Nel voire à son autre moitié², à tel point que les deux filles « avaient du mal à distinguer leurs pensées l'une de l'autre³ » – s'écroule avec le mariage de cette âme sœur. Dès lors, ayant pris conscience « qu'elle et Nel n'étaient pas une seule et même chose⁴ », Sula mise dans un second temps sur la « bizarrerie⁵ » au socle de sa rébellion pour son autocréation. Ainsi, cette « artiste » manquée finit par regorger d'identités baroques, étant à tour de rôle « star de cinéma⁶ », amie, ennemie, diablesse, paria, ou encore (fe)mâle contre toute logique⁷.

Pourtant aucun des moi filiaux dans les deux romans ne paraît sincère ou véridique, étant ancré soit dans l'imposture, soit dans l'étrangeté. D'une part, à l'aube de leur insurrection, le côté sombre de Sula et Dalila entre en scène, celui qui prend ses assises dans la dissimulation. Par exemple, sur les insistances de Nel quant au délogement d'Eva, Sula simule une inquiétude fallacieuse, feignant d'être la petite-fille prévenante qui veille au bien-être de sa grand-mère⁸, même si c'est un mensonge destiné à amadouer Nel ou à la berner sur ses intentions⁹. Concernant Dalila, son « autre [soi]-même¹⁰ », tout en usant de faux-fuyants, lâche un rire inhabituel ou même involontaire devant Lella – « Un rire qui n'était pas le mien m'a déchirée¹¹ » – qui fait état d'une incohérence psychique révélatrice. Car ce rire aberrant, qui est d'emblée désavoué par Dalila

¹ *S*, p. 119 (p. 130, « Sula s'était accrochée à Nel comme à ce qui se rapprochait le plus d'une autre ou d'un ego »). Cette notion de canalisation va à l'encontre de la déclaration d'Eva Boesenberg que « chacune se façonne elle-même dans cet échange avec un autre à la fois semblable et différent ». Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, *op. cit.*, p. 107, « each fashions herself in this interchange with an other who is both similar and different. »

² Lors de nombreux entretiens, Morrison elle-même compare ces deux femmes à « une tête de Janus », qui « auraient pu faire un merveilleux être humain unique », étant donné que « Sula et Nel sont les deux faces d'une même personnalité ». Voir Betty Jean Parker, « Complexity: Toni Morrison's Women », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 63, « a Janus' head », « the two of them together could have made a wonderful single human being » ; Jane Bakerman, « The Seams Can't Show: An Interview with Toni Morrison », dans *Id.*, p. 41, « Sula and Nel are the two sides to one personality ». Terry Otten résume bien cette idée en évoquant « un moi divisé projeté dans la vie de deux filles devenues femmes » (« a divided self projected in the lives of two girls-turned-women »), et Roberta Rubenstein affirme que chacune constitue « la moitié d'un tout figuratif, le moi » (« each half of a figurative whole self »), tandis que Valerie Smith réduit Sula au « deuxième moi de sa meilleure amie plus conventionnelle » (« the second self of her more conventional best friend »). Voir Terry Otten, *The Crime of Innocence*, *op. cit.*, p. 26 ; Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 137 ; Valerie Smith, *Self-Discovery and Authority*, *op. cit.*, p. 134-35.

³ « toutes deux étaient liées si intimement qu'elles avaient du mal à distinguer leurs pensées l'une de l'autre » *S*, p. 95 (p. 83, « their friendship was so close, they themselves had difficulty distinguishing one's thoughts from the other's »).

⁴ *Id.*, p. 130 (p. 119, « she and Nel were not one and the same thing »).

⁵ *Id.*, p. 133 (p. 121, « strangeness »).

⁶ *Id.*, p. 100 (p. 90, « movie star »).

⁷ Voir *Id.*, p. 142-44 VA, p. 155-56 VF.

⁸ « Eva's real sick. I had her put where she could be watched and taken care of. [...] I'm scared of her, Nellie. That's why » *Id.*, p. 100 (p. 110-111, « Eva est vraiment malade. Je l'ai fait placer là où on peut la surveiller et la soigner. [...] Elle me fait peur, Nellie. C'est pour ça »).

⁹ « She had lied only once in her life—to Nel about the reason for putting Eva out, and she could lie to her only because she cared about her » *Id.*, p. 121 (p. 133, « Elle n'avait menti qu'une seule fois dans sa vie – à Nel, à propos du placement d'Eva, et elle n'avait pu le faire que parce qu'elle tenait à son amie »).

¹⁰ *LI*, p. 56.

¹¹ *Id.*, p. 53.

comme une réaction qui ne lui appartient pas, proviendrait de cet autre moi railleur, à croire qu'un « masque d'étrangère¹ », frelaté et artificieux, se serait emparé de Dalila. D'autre part, les liaisons amoureuses de Sula et Dalila exposent au grand jour leurs autres visages tout aussi postiches car bonifiés par l'amour. Pour ce qui est de Sula, elle semble se calquer sur les attentes d'Ajax, comme si elle personnifiait ses conjectures à son égard, devenant « coriace et raisonnable² » puisqu'il la suppose ainsi. Pour porter cette réflexion plus loin, on pourrait même considérer que Sula endosse l'identité de sa mère à lui pour mieux correspondre aux attentes d'Ajax : « Thinking she was possibly brilliant, like his mother, he seemed to expect brilliance from her, and she delivered³. » Toujours est-il que sa conformité en tous points aux attentes d'Ajax sonne faux, *a fortiori* lorsque cela occasionne un revirement dans son approche de l'amour, symbolisé par le ruban vert noué dans ses cheveux. Reste à en déduire que Sula se consacre à une transfiguration stratégique destinée à la valoriser aux yeux d'Ajax, ne serait-ce qu'une ruse. Cette bonification identitaire est encore plus marquée chez Dalila : en parallèle à son « visage buté de révoltée⁴ », Dalila lève le voile sur son « second visage⁵ » aux côtés de Salim, soit celui d'une amante docile, « ignorante et pure »⁶, « engagée dans les sentes obscures du premier romanesque⁷ ». En effet, bercée de « rêves idiots de jeune fille romanesque⁸ », Dalila revêt à bon escient une identité fantaisiste et mensongère en « [se] vouant à ce rôle de fiancée pure⁹ » et soumise¹⁰, comme pour concrétiser l'idéalisation de Salim à son égard. Or, son inauthenticité perce à travers cette espèce de mise en abyme qui paraît fictionnaliser la liaison « romanesque » de cette fille ayant un penchant pour le théâtre¹¹, et qui ressent donc un « avide plaisir [...] [à être] au cœur d'un vrai drame¹² ». Si, comme nous l'avons vu, le personnage idyllique ainsi adopté est démenti par les propres aveux de Dalila, c'est

¹ *Id.*, p. 76.

² « il la trouvait coriace et raisonnable » *S*, p. 140 (p. 128, « his assumption that she was both tough and wise »).

³ *Ibid.* (p. 139, « Comme il la croyait aussi brillante que sa mère, il paraissait s'attendre à ce qu'elle le fût, et Sula y parvenait »).

⁴ *LI*, p. 123.

⁵ « Sans doute, si j'avais osé prononcer le mot d'amour, me serais-je dit que je m'apprêtais à l'aimer. Ce n'était que mon second visage que je trouvais plus séduisant » (*Id.*, p. 55).

⁶ *Id.*, p. 124. Voir aussi *Id.*, p. 120 : « un ange ».

⁷ *Id.*, p. 50.

⁸ *Id.*, p. 107. Elle déclare à Chérifa : « Tu sais de qui je rêve ? D'un mari qui m'enfermerait des journées entières, entre quatre murs. Par jalousie » (*Id.*, p. 106).

⁹ « Que cela était romantique de me vouer à ce rôle de fiancée pure, attendant le retour de son bien-aimé ! » (*Id.*, p. 167).

¹⁰ « Lentement montait en moi une soumission ardente qui, je le sentais, pourrait me mener, derrière lui, au bout du monde » (*Id.*, p. 72). Pourtant elle affirme juste après que sa « passivité avait été fautive » (*Id.*, p. 84).

¹¹ D'après Jane Hiddleston : « her vision of love is informed by the romantic adventures of novelistic heroines, and at this point her self-satisfaction [...] recalls the idealistic fantasies of Emma Bovary. » Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 31, « sa vision de l'amour est nourrie par les aventures romanesques des héroïnes de romans, et à ce stade son autosatisfaction [...] rappelle les fantasmes idéalistes d'Emma Bovary. »

¹² *LI*, p. 217.

surtout parce qu'elle reconnaît en elle-même diverses personnalités susceptibles d'affleurer par intervalles à la surface de sa conscience après le départ de Salim :

En l'absence de Salim, cette fille [dure, haineuse] ne risquait-elle pas de s'épanouir en liberté ? [...] Non, Salim, [...] [t]u n'avais, toi, que de la hâte d'arriver au but où tu étais sûr qu'une image de moi – celle que tu as devant toi, ignorante et pure – serait au rendez-vous. Mais si tu me laissais aux autres, qui trouverais-tu à ton arrivée ? Peut-être une fille qui n'aura pas su t'attendre, et que tu ne reconnaîtras pas¹.

En creux de ces images éparses de Dalila se lit une fausseté généralisée, manifeste dans la profusion de personnalités superficielles ou passagères, si distinctes les unes des autres que Salim serait incapable de reconnaître son amoureuse sous ses autres visages. Dès lors, tout se passe comme si Dalila assumait des identités différentes selon les jours en fonction du spectacle à l'affiche, même si chacune ne représente « qu'une part de la vérité² ». En effet, sur cette scène théâtrale de l'amour où Salim fait office de support à la créativité artistique de Dalila, elle se réjouit d'explorer toute l'étendue de sa sensibilité amoureuse et ainsi distiller son moi sous « [ses] différents visages : celui de la gaieté, de l'insouciance ; celui de la gravité et celui du rêve³ ». Aussi se laisse-t-elle aller à un amour qui tantôt appelle à une tendre soumission, tantôt verse dans une animosité violente. Si parfois elle s'incline de son plein gré devant la volonté de Salim, c'est que dans son asservissement résigné elle entrevoit « le reflet d'une femme soumise, ardente, et cette image [la fascine]⁴ », quitte à épouser une attitude contradictoire à l'égard de la subordination féminine, « puisqu'elle se révolte contre le rôle que sa famille attend d'elle et tente d'affirmer ses propres besoins et désirs, pour se retrouver une fois de plus dans une position subordonnée⁵. » Inversement, Dalila se repaît de leurs disputes dans la mesure où le courroux de Salim lui permet de s'ériger en résistante autolâtre⁶, et que sa possessivité jalouse gratifie son orgueil en lui renvoyant une image de femme convoitée et ensorcelante : « J'apprenais que cette passion d'homme était en définitive le plus séduisant des miroirs. Je me délectais des teintes brutales que prenait notre amour⁷. » Rivée au « spectacle » de son couple, « deux compagnons d'un grand voyage, dans des

¹ *Id.*, p. 124. Voir aussi *Id.*, p. 167.

² *Id.*, p. 123.

³ *Id.*, p. 218

⁴ *Id.*, p. 202. C'est ainsi que Dalila, emportée par « un sentiment étrange de fatalité » et d'« exaltation » qui l'entraînent « comme nos trop jeunes mariées [...] à la chambre nuptiale, soumises et graves » (*Id.*, p. 83), se prétend fiancée subjuguée par Salim, lui laissant croire à tort à son « chagrin » face à son départ (voir p. 161) et à sa passion dévorante (voir p. 123). Paradoxalement, elle se laisse enfermer par Salim pour accroître son sens de fierté et d'indépendance : « Je m'apercevais avec orgueil que ce don de moi aux limites extrêmes de ma fierté, que cet enchaînement de ma liberté m'était une autre façon de me sentir indépendante, de n'avoir, comme je l'avais dit, jamais de maître » (*Id.*, p. 202).

⁵ Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 32, « Dalila's attitude to feminine subordination is in this sense riven with contradictions, as she revolts against the role expected of her by her family and attempts to assert her own needs and desires, only to find herself once again in a subordinate position. »

⁶ « Non, [...] je n'aurai jamais de maître ; jamais. [...] Je me surpris à haïr Salim ; mais j'aimais cette haine. [...] Tu crois triompher..., me dis-je, non. Une fois encore, ce n'était pas lui que je choisisais, mais moi » (*LI*, p. 201).

⁷ *Id.*, p. 214.

ténèbres sans fond »¹, Dalila se pose donc aussi bien en actrice qu'en scénariste et spectatrice de sa propre vie, théâtralisant son histoire amoureuse jalonnée de hauts et de bas comme d'autant de péripéties romanesques. Néanmoins, la frontière est ténue entre une actrice et une « menteuse », et les nombreuses personnalités fictives que Dalila s'invente aboutissent à un « malentendu »² tant interpersonnel qu'intrapsychique, au sens où elles engendrent une rupture aussi bien avec l'amant qu'avec le moi. Car pour cette fille caméléonesque, le jeu d'acteur, avec tout ce qu'il comporte d'insincérité et de burlesque, prend le devant de la scène psychique de sorte à l'aliéner par rapport à son moi, tant il est vrai qu'elle n'arrive à être « transparent[e] »³ ni envers l'Autre, ni envers elle-même. C'est ainsi que derrière cette scénarisation de l'individualisation se dessine paradoxalement l'absence subjective de Dalila : étant en mal d'unicité, de véridicité et de stabilité identitaires, elle ressemble au final à un non-être, faisant croire que « [t]el le comparse d'un drame sur lequel le rideau était tombé, [son moi] avait disparu »⁴ sous ses divers visages.

La multiplicité identitaire de Sula se présente un peu différemment, puisqu'elle tient en partie à une projection extrinsèque, ayant trait à la marque de naissance tatouée sur son front. Outre ses maintes personnalités, celle-ci objective son inconstance et inauthenticité identitaires en vertu de son ambiguïté sémiotique⁵. Tandis que les un.es y constatent le sceau du mal sous forme de « serpent »⁶ ou le signe de la mort sous forme des « cendres d'Hannah »⁷, les autres y voient un gage d'amour ou d'amitié sous forme de « rose avec sa tige »⁸ ou de « têtard »⁹ : alors que Nel devine dans cette rose épineuse la dualité d'amour-haine représentée par cette meilleure ennemie, Shadrack perçoit dans le têtard « [s]a visiteuse, sa compagnie, son hôte, sa vie sociale, sa femme, sa fille, son amie »¹⁰. Cet « emblème de l'évolution et de la transformation constantes »¹¹ traduit

¹ *Id.*, p. 44. Cette idée est appuyée par leur premier rendez-vous, où ils regardent un film au cinéma.

² *Id.*, p. 193-94. « Déjà [Salim] interprétait cette ardeur qui m'avait dressée contre les autres, comme une incapacité à vivre loin de lui. Alors que j'avais été impatiente d'amour, de haine, de vie enfin, il me croyait seulement trop pressée de le rejoindre. C'était déjà notre premier malentendu » (*Id.*, p. 194).

³ « Il faut que tous deux, nous cherchions à être transparents l'un à l'autre. Oui ! dis-je. Je voudrais tant l'être, mais je ne le suis pas à moi-même » (*Id.*, p. 221).

⁴ *Id.*, p. 95.

⁵ Plusieurs critiques font le lien entre cette tache de naissance et l'ambiguïté ou la multiplicité identitaire de Sula. Voir entre autres Tessa Roynon, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 27-28, Barbara Rigney Hill, *The Voices*, *op. cit.*, p. 39, et Deborah McDowell, « "The Self and the Other" », *op. cit.*, p. 81.

⁶ *S.*, p. 113 (p. 103, « a copperhead »).

⁷ « [la tache de naissance] n'était pas une rose sur sa tige, ni un serpent, c'étaient les cendres d'Hannah qui l'avaient marquée depuis toujours. » *Id.*, p. 125-26 (p. 114, « [the birthmark] was not a stemmed rose, or a snake, it was Hannah's ashes marking her from the very beginning »).

⁸ *Id.*, p. 62 (p. 52, « stemmed rose »). Nel y voit le signe de son amie comme de son ennemie : voir *Id.*, p. 139 VA, p. 150 VF.

⁹ *Id.*, p. 170 (p. 156, « tadpole »).

¹⁰ *Id.*, p. 170-71 (p. 157, « His visitor, his company, his guest, his social life, his woman, his daughter, his friend »).

¹¹ Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 207, « the tadpole, an emblem of the constant evolution and transformation ». De la même manière, Deborah McDowell prétend que le têtard « renforce cette notion du MOI

notamment l'impossible agrégat d'identités concomitantes de Sula. En adéquation avec sa marque de naissance polymorphe et pourtant amorphe, qui la désubjectivise – car d'après Philip Page, « au lieu de faire d'elle un vrai sujet, [elle] en fait toujours un objet » – Sula est à la fois plurielle et rien ni personne, seulement « une illusion optique qui varie selon l'observateur »¹. Tel un caméléon, elle s'avère modulable : elle s'adapte à son environnement et avant tout au spectateur, revêtant selon le cas une succession de visages différents mais non moins superficiels puisqu'elle « devient ce qu'elle est perçue d'être »². Étant tour à tour petite-fille rebelle ou craintive, « teigne »³, amie/ennemie, amante idéale, femme virilisée ou encore diablesse, Sula semble alors se résumer à un écran sur lequel une série de personnages sont projetés, quelque factices ou même illusoire soient-ils. Sa tache de naissance non seulement matérialise « ce [que Sula] est et ce qu'elle peut devenir », mais sert aussi de « centre de réflexion sur les intentions et les désirs d'autrui »⁴ au sens où elle facilite « l'expression de soi dans les autres »⁵. En effet, à l'image d'un miroir, Sula spécularise la personne en face sous son meilleur comme sous son pire jour : son image, en reflétant leur vice et vertu, leur crédo, leur affectivité et leurs idées préconçues à son égard, « [aide] seulement les autres à se définir »⁶. Le rôle ambivalent du « sujet-amie » postulé par Kevin Everod Quashie nous semble pertinent ici pour décrire Sula, au sens où son altérité infinie lui permet de servir auprès d'autrui de « baromètre de la normalité » et par-delà de l'individualité de chacun.e : « [é]tant à la fois membre de la communauté et extérieure à celle-ci, elle est à la fois revendiquée et dédaignée », pour peu que chacun.e puisse user de ce « miroir » pour s'identifier de quelque façon que ce soit⁷. Non seulement sa diabolisation permet à ses voisins de

en perpétuel devenir ». Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 81, « The image of the tadpole reinforces this notion of SELF as perpetually in process. » C'est elle qui souligne.

¹ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 81, « she is an optical illusion that varies according to the observer. [...] Sula's birthmark, instead of making her a genuine subject, makes her always an object. »

² *Id.*, p. 74, « Sula becomes what she is perceived to be. Thus, her birthmark continually changes shape and color, because, like Sula herself, her mark is what others see it to be. »

³ Traitée de « teigne » ou de « garce » par son voisinage (*S*, p. 123 ; p. 112, « roach », « bitch »), Sula est également qualifiée par Eva de « menteuse » et de « sale punaise » (p. 103 ; p. 93, « lyn' heifer », « crazy roach »).

⁴ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 16, « a center of reflection for other people's intentions and desires ».

⁵ Vanessa Dickerson, « Summoning Somebody », *op. cit.*, p. 207, « The birthmark extending from Sula's eyelid to her eyebrow speaks to what Sula both is and may become—roach, bitch, witch, friend—and also serves as a page or screen where others can set down or project their own fears (copperhead, scary black things) or their own desire (rose). The mark above Sula's eye underscores what Nel identifies as Sula's ability to allow self-expression in others. »

⁶ *S*, p. 105 (p. 95, « she simply helped others define themselves »).

⁷ Kevin Everod Quashie, *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2004, p. 42-43, « She, this Black woman, is the subject named other who is the center of (the) community but whose centrality is her otherness, her being othered in the imaginations of those who are potentially her an/other. She functions as their mirror, reflecting the fear and anxieties they do not speak nor can hardly remember. Her outsidership is tempered by her usefulness as a barometer of normality as well as by the gifted insight her marginality and ubiquity come to symbolize. Being both a member of the community as well as outside it, she is both claimed and disdained ».

s'épurer et de se bonifier à ses dépens comme nous l'avons vu – à croire qu'ils « [aiguisent leurs] ego sur elle, [et matelassent leurs] caractères avec sa fragilité¹ » – mais sa présence les ranime et les édifie : Nel estime que « [q]uand elle était dans une pièce, les gens devenaient plus vivants, plus animés », et plus encore que « [p]arler à Sula, depuis toujours, c'était se parler à elle-même »². Ainsi, loin d'être un sujet à part entière, Sula n'existe que dans le sens où elle fait « briller³ » les autres par contraste, en les aidant à s'individualiser à son encounter : que ce soit en qualité de diablesse, d'amie constructive ou bien de femme « [d]angereusement libre⁴ » aux allures masculines, Sula revient à un simple écran réfléchissant l'image inversée – en l'occurrence, l'image rehaussée et bonifiée – de son homologue en face. Somme toute, sa multiplicité identitaire, pour autant qu'elle serve de point de repère psychique pour l'autre, s'apparente dès lors à une façade vide, trahissant le non-être subjectif derrière cette boule à facettes de personnalités.

Il ressort de cette analyse que la qualité caméléonesque de Sula et Dalila met au jour leur désobjectivation, nonobstant leurs visées de singularisation ; un désir profond de s'individualiser moyennant la diversité et l'altérité se trouve en effet à l'origine de nombreux visages filiaux, lesquels s'inscrivent dans le cadre d'une « révolte contre les autres quand ils [les] réduisent à un seul visage⁵ ». Or, tout laisse supposer que, à force de prolifération, ces deux filles ne parviennent à réaliser pleinement aucune des identités revêtues – *a fortiori* au regard de leur artificialité et étrangeté – si bien que toute actualisation de soi semble exclue. Car en dehors du fait que l'Autre se révèle parfois moteur de cette démultiplication identitaire comme c'est surtout le cas avec Sula, invalidant ainsi l'autodétermination filiale, de par leur pluralité identitaire ces filles se caractérisent par une certaine indéterminabilité, une inconsistance et une instabilité ayant valeur d'inexistence subjective. À en croire Valerie Smith (qui parle de Sula mais le même constat s'applique à Dalila) : « what Sula considers to be an improvisational self is really no self at all⁶. » Aliénées par rapport à un « moi cohérent⁷ », immuable ou véridique, Dalila et Sula ressemblent en définitive à des hors-sujets vides. Pour ce qui est de Dalila, abstraction faite de sa gémellarité paradoxale avec Lella, elle est animée par une volonté d'« être [elle-même]⁸ » sous ses multiples facettes, aussi

¹ *TBE*, p. 217 (p. 205, « We honed our egos on her, padded our characters with her frailty »).

² *S*, p. 105 (p. 95, « Other people seemed to turn their volume on and up when Sula was in the room », « Talking to Sula had always been a conversation with herself »).

³ *Id.*, p. 95 (p. 84, « shine »).

⁴ *TBE*, p. 169 (p. 159, « Dangerously free »). D'autres critiques établissent une corrélation entre Cholly dans *The Bluest Eye* et Sula. Voir par exemple Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 73, 81-82.

⁵ *LI*, p. 211.

⁶ Valerie Smith, *Self-Discovery and Authority*, *op. cit.*, p. 131, « Ce que Sula considère comme un moi improvisé n'est en fait pas du tout un moi ».

⁷ Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, « Who Cares? Women-Centered Psychology in *Sula* », dans *Understanding*, *op. cit.*, p. 40, « a coherent self ».

⁸ *LI*, p. 114.

réfute-t-elle « le droit [de sa belle-mère] de [la] construire comme elle le désire » : « Je serai ce que je veux, moi... »¹. En revanche, tout se passe comme si elle était « si peu attachée à [elle-même] » qu'elle en vient à foisonner d'identités théâtralisées, aussi difformes ou affectées soient-elles, quitte à commettre une sorte de « trahison »² du moi, excluant toute potentialité subjective authentique ou stable. C'est ainsi qu'en creux à sa nature « étrange, dédoublée, résonnante³ » se décèle une labilité frappante, qui sonne le glas de son devenir-sujet. Concernant Sula, dans sa perpétuelle « quête de l'autre moitié de son équation⁴ » subjective, elle résout de « [s]'avoir⁵ » au mépris d'Eva et de son voisinage : ayant « compris depuis longtemps qu'elle n'était ni blanche ni mâle, [...] [Sula entreprend] de créer autre chose [qu'elle puisse] devenir⁶ », aussi assume-t-elle des personnalités à l'enfilade, aussi fuyantes que factices, confectionnées à partir de « son don de la métaphore »⁷. Cependant, cette artiste manquée découvre à terme « qu'il n'y aurait personne pour incarner cette autre version d'elle-même qu'elle s'efforçait de trouver pour la toucher d'une main nue ». Autrement dit, son « autre moitié » paraît hors de portée, de telle sorte que toute « version » complète et dénudée d'artifice de son moi soit inaccessible : aucune de ces supposées déclinaisons du moi, étant enracinées dans « l'instabilité et le règne du caprice », ne serait à même de la gratifier d'une quelconque « plénitude de l'être⁸ », laissant déceler au contraire l'absence et l'inachèvement subjectifs illustrant Sula.

Sans « ego » ou « la moindre cohérence »⁹ : une absence subjective

Les multiples aspects problématiques ou même contradictoires de l'identité filiale mise en scène dans ces deux œuvres concourent à pointer en définitive la stérilité identitaire et la vacuité subjective au cœur des protagonistes : en plus d'être victimes d'un va et vient de dépendance et de projection vis-à-vis de leur mère et son entourage qui recèlent leur non-identité intrinsèque, Sula et Dalila font montre d'une myriade de personnalités camouflant une absence. Car faute de

¹ *Id.*, p. 112.

² *Id.*, p. 102.

³ *Id.*, p. 50.

⁴ *S.*, p. 133 (p. 121, « her craving for the other half of her equation »).

⁵ *Id.*, p. 102 (p. 92, « make myself »).

⁶ *Id.*, p. 61 (p. 52, « Because each had discovered years ago that they were neither white nor male [...] they had set about creating something else to be »).

⁷ Les quelques citations suivantes proviennent des pages 132-33 VF de *S.* (p. 121, « her gift for metaphor », « no one would ever be that version of herself which she sought to reach out to and touch with an ungloved hand », « restlessness and preoccupation with whim »).

⁸ Deborah McDowell, « "The Self and the Other" », *op. cit.*, p. 81, « Sula never achieves completeness of being ».

⁹ *S.*, p. 130 (p. 119, « ego », « be consistent with herself »).

principes directeurs hormis une contrariété désignée, comme de « noyau¹ » identitaire en faveur d'une pluralité discordante, ces deux filles désindividualisées se caractérisent enfin par le non-être subjectif. Celui-ci, bien qu'il se présente quelque peu différemment chez chacune des deux filles, est matérialisé par une symbolique protéiforme du vide, soit-il spirituel ou existentiel. Au niveau métaphorique, ce vide transparaît à travers l'insensibilité morale de Sula et Dalila, qui se définissent bon gré mal gré par une déchéance contraire à l'éthique de leur milieu et aux valeurs socioculturelles. À un niveau plus concret, Sula et Dalila en viennent à personnifier le vide à plusieurs égards : pour autant que ces deux anti-héroïnes² soient échafaudées sur les sables mouvants de la « curiosité [d'elles-mêmes]³ » et de la différence relative à autrui, elles se résument à de simples ombres d'un moi, étant dénuées de substance tant physique que psychique. Ainsi, malgré l'apparente profusion identitaire de ces deux filles qui pullulent de personnalités tantôt réactionnelles, tantôt projetées, tantôt fabulées, elles s'avèrent en mal de singularité identitaire et par-delà de toute existence subjective.

Dans ces romans, la vie dite « expérimentale » des deux filles trahit leur vacuité subjective, dans le sens où elle cristallise l'« éternelle incomplétude⁴ » intérieure manifeste dans leur amoralité, leur fluidité identitaire et leur incohérence psychique. En effet, bien qu'elle soit fondée sur un intérêt personnel porté à outrance et propulsée par la déviance, la vie expérimentale de Dalila et Sula entérine paradoxalement leur inexistence subjective. Quant à Dalila, étant donné qu'elle revendique ses « responsabilités devant [elle-même] », elle vise avant tout à s'accomplir à sa guise au mépris des considérations familiales ou morales : « Ce que je veux d'abord, c'est être moi. C'est tout. Je ne cherche pas comme toi à éclabousser les autres de ma dignité, de ma vertu »⁵. Cependant, pour autant que son train de vie égocentrique verse dans le vice, « éclaboussant » ses proches – Evelyne Accad affirme que « Dalila parvient à ses fins principalement par des moyens négatifs, en profitant du malheur des autres⁶ » – se dessine une absence éthique emblématique d'un vide de plus grande envergure. C'est ainsi qu'une certaine négativité en vient à caractériser

¹ *Id.*, p. 130 (p. 119, « speck »).

² J. Brooks Bouson parle d'une inversion de l'épopée héroïque occidentale dans *Sula*, qui « s'inspire de la notion d'individu héroïque, autonome et autocréé, mais il la problématise également en présentant Sula comme misanthrope et déconnectée des membres de sa communauté ». J. Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept*, *op. cit.*, p. 69, « The narrative draws on but also problematizes the notion of the self-invented, autonomous, heroic individual in its representation of Sula by presenting her as misanthropic and disconnected from members of her community. »

³ *LI*, p. 175.

⁴ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 200.

⁵ *LI*, p. 114.

⁶ Evelyne Accad, « Rebellion, Maturity, Vision », *op. cit.*, p. 805, « Dalila achieves her ends primarily by negative means, by profiting from the misfortune of others. »

cette fille qui n'a ni de « principes¹ » quelconques, ni « la moindre cohérence² » psychique en conséquence. Par exemple, à la différence de Lella qui est connue pour son puritanisme éclatant, Dalila se dévoie dans une déchéance et une autolâtrie qui la montrent sous ses différents visages, la positionnant comme une espèce d'antihéroïne sans foi ni loi qui porte la rébellion à son apogée au prix de son propre bien-être ou bonheur. Outre que cette révoltée éprise sombre sciemment dans la débauche sexuelle au moyen de sa relation avec Salim, cette « petite fille haineuse³ » se vautre progressivement dans une abjection généralisée, si bien toute éthique hormis l'honnêteté semble lui faire défaut. En effet, Dalila s'entête dans ses frasques coûte que coûte, dévoilant la vérité afin de discréditer Lella et poussant sa famille au bord de la faillite au nom d'une autonomie égoïste : « je prenais moi-même cette liberté, au prix de n'importe quel scandale⁴. » À cause de ses actes subversifs qui font passer son narcissisme au premier plan, Lella qualifie sa belle-fille de crapule, l'accusant à raison de « semer le trouble⁵ » de son plein gré : « Tu cherches le scandale. [...] Tu es insensible aux malheurs, aux déceptions des autres. Tu n'es qu'une égoïste⁶. »

Cette fille qui n'est « passionnée que [d'elle-même]⁷ » ne se fait effectivement pas faute de maltraiter tout son entourage, étant tout à fait disposée à « humilier des êtres⁸ », pourvu qu'elle puisse ainsi monter le spectacle de sa révolte et mener à bien la vie qu'elle a choisie, quitte à s'aliéner ou à saboter sa propre relation amoureuse. Non contente de couvrir sa famille d'ignominie à force de suivre sa volonté individualiste, elle s'évertue également à prendre l'ascendant sur Salim et Mina. Dalila savoure sa mainmise cruelle sur ces êtres chers, prenant un plaisir sadique quoique irrationnel à les faire souffrir. Tout comme elle n'hésite pas à instrumentaliser et à renier Mina⁹, au risque de lui « causer cette peine sans fierté, inutile¹⁰ », Dalila se délecte d'attiser le

¹ À défaut d'admettre l'artificialité de ses principes qui « se réduisaient à des mots vides, prétentieux » (*LI*, p. 175), Dalila reconnaît ne pas en avoir du tout : « Car si je n'avais pas de principes, ce n'était justement pas par principe, mais parce qu'on avait jugé bon jusque-là de m'apprendre seulement des habitudes de vie, et non des règles » (*Id.*, p. 34).

² *S*, p. 130 (p. 119, « be consistent with herself »).

³ On voit bien ces deux faces de Dalila à la page 135 de *LI*.

⁴ *Id.*, p. 194.

⁵ *Id.*, p. 153.

⁶ *Id.*, p. 150, 153.

⁷ *Id.*, p. 176.

⁸ « J'avais honte de sentir, soudain, à quel point je pouvais humilier des êtres... » (*Id.*, p. 171). Evelyne Accad le constate : « Dalila lacks compassion for and solidarity with the other women surrounding her. » Evelyne Accad, « Rebellion, Maturity, Vision », *op. cit.*, p. 805, « Dalila manque de compassion et de solidarité avec les autres femmes qui l'entourent. »

⁹ Elle coupe brutalement les ponts avec Mina après son accident (*LI*, p. 102-03), ne reprenant attache avec elle que bien plus tard, dans une perspective utilitariste : elle s'en sert pour faire éclater la vérité. Dans un ultime acte de cruauté, Dalila lui avoue tout pour lui faire comprendre que Mina n'est point une amie mais au contraire un simple pion qu'elle manœuvre à sa guise dans cette lutte contre sa famille. Dalila songe méchamment : « Elle se réjouirait tant de savoir qu'elle avait été l'instrument du destin ! » (*Id.*, p. 170).

¹⁰ *Id.*, p. 103.

chagrin en Salim : « J'avais ainsi, pour la première fois, le plaisir de lui dispenser à mon gré la souffrance. De la lui donner comme une offrande : librement¹. » Ces deux exemples montrent à quel point la moralité de Dalila est du moins manquante sinon à l'envers au sein de cette vie expérimentale où elle ne paraît pas tenue de « se vérifier elle-même² » : dans son sadisme pervers, elle retourne les significations du bien et du mal, concevant une douleur volontairement infligée comme un cadeau donné gracieusement, soit une sorte d'aubaine dont ces deux victimes devraient « se réjouir ». Aussi, si sa malveillance pouvait être considérée comme un outil de subjectivation, ne serait-ce qu'en tant que sans-cœur narcissique et dévoyée, en revanche son absence d'éthique intrinsèque met en avant le vide en son tréfonds, de telle sorte que toute individuation soit vouée à l'échec. Car face à n'importe quelle situation, cette fille molle et dénuée de boussole intérieure tâche de « [se] forger, pour la circonstance, une morale³ », étant complètement déficiente en « scrupules⁴ » mis à part un antagonisme aveugle, égocentrique et parfois illogique. Somme toute, au regard de sa nature creuse, amorphe et inconséquente, désamarrée de tout ancrage moral comme de tout substrat ontologique, l'inexistence subjective de Dalila ressort avec éclat.

Comme c'est le cas avec Dalila, le vide intérieur de Sula se dessine en filigrane de sa vie expérimentale marquée par une « amoralité radicale et par conséquent d'une liberté radicale⁵ ». En effet, cette dernière met en relief la « bizarrerie⁶ » et « l'égoïsme désociabilisé⁷ » au socle de sa diabolisation, ainsi que son instabilité identitaire et son inconsistance psychique. Ces traits (in)déterminants laissent deviner dès lors le non-être subjectif propre à cette fille « dévergondée, expérimentale, véritablement dangereuse, moralement dangereuse⁸ ». Afin d'étayer ces constats, reprenons la description textuelle de son mode de vie hétérodoxe :

As willing to feel pain as to give pain, to feel pleasure as to give pleasure, hers was an experimental life—ever since her mother's remarks sent her flying up those stairs, ever since her one major feeling of responsibility had been exorcised on the bank of a river with a closed place in the middle. The first experience taught her there was no other that you could count on; the second that there was no self to count on either.

¹ *Id.*, p. 156

² *S.*, p. 130 (p. 119, « verify herself »).

³ « Une décision, cela doit être important, me dis-je avec une application sincère et en essayant de me forger, pour la circonstance, une morale » (*LI*, p. 34)

⁴ « C'est alors qu'il me faut parler de ce qu'auraient pu être mes scrupules » (*Id.*, p. 83).

⁵ Hortense Spillers, « A Hateful Passion, a Lost Love », dans Harold Bloom (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Sula*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999, p. 73, « a radical amorality and consequently of a radical freedom ».

⁶ *S.*, p. 133 (p. 121, « strangeness »).

⁷ Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, prenant comme point de départ les théories de Carol Gilligan quant au développement d'une éthique féminine, situent Sula dans une première étape d'« égoïsme désociabilisé » (« unsocialized selfishness »), par contraste avec Nel, qui se positionnerait dans une seconde étape d'« immersion dans les autres » (« submersion in others »). Voir Diane Gillespie et Missy Dehn Kubitschek, « Who Cares? », *op. cit.*, p. 26-27.

⁸ Bessie Jones et Audrey Vinson, « An Interview », *op. cit.*, p. 180, « she was wanton, experimental, genuinely dangerous, morally dangerous person ».

She had no center, no speck around which to grow. In the midst of a pleasant conversation with someone she might say, « Why do you chew with your mouth open? » not because the answer interested her but because she wanted to see the person's face change rapidly. She was completely free of ambition, with no affection for money, property or things, no desire to command attention or compliments—no ego. For that reason she felt no compulsion to verify herself—be consistent with herself¹.

En répercussion des deux expériences traumatisantes quoique formatrices jalonnant son enfance – le désamour de sa mère Hannah couplé à sa noyade involontaire de Chicken Little – Sula part à la dérive dans sa vie adulte. Déracinée de toute attache sentimentale et imperméable à l'empathie à cause de la désaffection d'une lignée généalogique de figures maternelles distantes², Sula se montre par ailleurs désancrée de tout devoir par sa disculpation suite à la mort de Chicken Little. Déboussolée par ces deux incidents qui opèrent une dissociation en son sein, faisant table rase de son rapport à son univers et à elle-même et « [laissant] rien...là où avait été quelqu'un³ », Sula s'avère alors complètement dérégulée sinon démunie d'un point de vue intrapsychique et interpersonnel⁴. Car faute d'ancrage intérieur – elle ne jouit ni d'un moi fiable qui puisse lui servir de fil conducteur, ni d'éthique dans le sens d'une responsabilité envers elle-même ou autrui – Sula se révèle étrange, volage et inconséquente, regorgeant de faces diverses et plurielles selon le contexte. Qui plus est, au sein de sa vie devenue une « perpétuelle expérience », cette femme caméléonesque est d'autant plus décousue d'un point de vue psychique qu'elle semble complètement dépouillée de boussole morale.

C'est ainsi que l'insensibilité morale au cœur de la vie expérimentale de cette antihéroïne « irréfléchie et enfantine », désormais délestée de toute contrainte allocentrique et par extension

¹ *S*, p. 118-19 (p. 130, « Aussi prête à éprouver la souffrance qu'à l'infliger, à ressentir le plaisir qu'à en donner, sa vie était une perpétuelle expérience – depuis que les remarques de sa mère l'avaient fait filer en haut de l'escalier, depuis que son unique sentiment de responsabilité avait été exorcisé sur la rive du fleuve, quand l'eau s'était refermée. La première expérience lui avait appris qu'on ne peut compter sur personne ; la seconde, qu'il n'existait pas non plus de soi sur qui compter. Elle n'avait pas de centre, de noyau autour de quoi se former. Au milieu d'une agréable conversation elle pouvait s'écrier : "Pourquoi mâches-tu la bouche ouverte ?" non qu'elle s'intéressât à la réponse, mais parce qu'elle voulait voir son vis-à-vis changer de visage. Elle n'avait aucune espèce d'ambition, ni d'affection pour l'argent, les biens, les objets, aucune avidité, aucun désir d'attirer l'attention ou les louanges – elle n'avait pas d'ego. Et donc aucun besoin de se vérifier elle-même – d'avoir la moindre cohérence »).

² Notamment, ce désamour de Hannah fait écho à la désaffection dont témoigne Eva envers ses enfants, comme si Hannah ne faisait que reproduire voire remplacer Eva dans son rôle de matriarche froide, créant une continuité de désamour maternel.

³ Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, *op. cit.*, p. 112, « Like Hannah's rejection of her daughter, Chicken's disappearance leaves nothing...where somebody had been. » C'est elle qui souligne.

⁴ Philip Page décrit notamment les « dislocations du moi » de Sula résultant « de la triple négation du rejet de sa mère, de son "meurtre" de Chicken Little et de la préférence de Nel pour le mariage ». Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 73-74, « dislocations of self », « Sula's undirected self follows from the triple negation of her mother's rejection, her "murder" of Chicken Little, and Nel's preference for marriage ». Roberta Rubenstein, quant à elle, qualifie Sula d'une « orpheline émotionnelle » (« emotional orphan ») qui « interprète elle-même les mots de sa mère, devenant un centre d'énergie négative, d'émotion retenue et d'absence de culpabilité [...] Au cœur de sa personnalité, là où les modèles d'affirmation de soi et de sens éthique devraient se développer, il y a un vide. » Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 132, « Sula enacts her own interpretation of her mother's words, becoming a center of negative energy, withheld emotion, and absence of guilt [...] At the core of her personality, where the patterns of self-confirmation and ethical sense should develop, is a void. »

d'une « qualité essentielle de l'humanité »¹, permet de cerner la vacuité polymorphe qui la structure. En effet, en considérant qu'elle veut « [s']avoir² » à tout prix, Sula s'adonne progressivement à une existence autodéterminée quoique dissolue et narcissique : elle « [se] contente de tout faire [et de tout savoir]³ » sans égard pour autrui, témoignant alors d'une inconscience comportementale et d'une subversion idéologique qui en disent long sur sa déficience éthique et subjective. Par exemple, sa conduite abjecte, aussi aberrante qu'utilitariste, dénote une insensibilité révélatrice : autant encline à « infliger [la souffrance]⁴ » aux autres comme le fait Dalila ou à les dérouter par ses questions sans queue ni tête qu'à les priver de plaisir par son refus de flatter, cette fille égocentrique paraît d'autant moins dotée d'une fibre morale qu'elle malmène Eva et instrumentalise Jude⁵. De tels déportements à la fois insensés et préjudiciables se conjuguent notamment avec le déviationnisme idéologique de Sula pour cimenter son absence morale et crédibiliser ce faisant la diabolisation dont elle fait l'objet⁶. À plus forte raison que sa vie hérétique va à l'encontre des valeurs socioreligieuses austères et manichéennes prônées par Eva et son entourage, à croire que Sula prend sa crapulerie à bras-le-corps pour mieux s'opposer à ces derniers – en ce qui concerne leurs mœurs rigoristes, leur probité opportuniste et leur piété autoglorificatrice – et démanteler ainsi leur vision simpliste du monde.

À partir de là, on pourrait supposer que Sula intériorise sur le plan idéologique la diablerie projetée sur elle⁷, dans la mesure où elle accuserait une éthique de l'amoralité et de l'autolâtrie.

¹ Jan Furman affirme qu'« un élément crucial de la conscience a été arrêté dans l'enfance » (« some crucial element of consciousness had been arrested in childhood »), tant il est vrai que « Sula est dépourvue d'une qualité essentielle de l'humanité. Elle a peu pris aux autres, mais, plus important encore, elle a peu donné. Elle ne veut pas faire de mal aux autres [...] mais, sans l'influence modératrice et médiatrice de sa propre humanité, Sula est irréfléchie et enfantine. » Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction*, *op. cit.*, p. 26, « Sula is without an essential quality of humanity. She has taken little from others, but, more important, she has given little. She does not mean others harm [...] but, without the moderating and mediating influence of her own humanity, Sula is unthinking and childlike. » Dorothy Lee formule l'insensibilité de Sula autrement, en la qualifiant de « handicap émotionnel ». Dorothy Lee, « The Quest for Self », *op. cit.*, p. 351, « emotional disability ». Par ailleurs, Morrison elle-même, tout en signalant la nature anodine des transgressions de Sula relative à sa grand-mère, reconnaît que « [l]e comportement de Sula semble inhumain, parce qu'elle s'est coupée de toute responsabilité envers personne d'autre qu'elle-même ». Anne Koenen, « The One Out of Sequence », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 67-68, « Sula's behavior looks inhuman, because she has cut herself off from responsibility to anyone other than herself ».

² *S*, p. 102 (p. 92, « make myself »).

³ *Id.*, p. 155 (p. 143, « I don't know everything, I just do everything »). Malgré ses dires, Sula prétend effectivement tout savoir, eu égard à sa suffisance couplée à ses dénonciations du mode de vie d'autrui.

⁴ *Id.*, p. 130 (p. 118, « give pain »).

⁵ D'après Katherine Payant : « More than her seduction of Jude, Sula's "putting Eva out" illustrates for the reader her evil in conventional terms. In the traditional black community, putting the elderly "outdoors" is a grave sin against the loved one and the community. » Katherine Payant, *Becoming and Bonding*, *op. cit.*, p. 178, « Plus que la séduction qu'elle exerce sur Jude, le fait que Sula mette Eva dehors illustre pour le lecteur sa méchanceté en termes conventionnels. Dans la communauté noire traditionnelle, mettre les personnes âgées "dehors" est un grave péché contre l'être aimé et la communauté. »

⁶ Barbara Rigney Hill affirme que sa volonté de [s']avoir est « presque démoniaque[,] [...] une indication des nombreuses ambiguïtés morales que représente Sula ». Barbara Rigney Hill, *The Voices*, *op. cit.*, p. 39, « almost demonic[,] [...] one indication of many of the moral ambiguities Sula represents ».

⁷ Victoria Burrows étaye cette idée. Voir Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, *op. cit.*, p. 149.

En effet, forte d'un individualisme égoïste, d'une contrariété tenace et d'une irrévérence religieuse ancrée dans sa conviction de l'inanité de la morale orthodoxe, cette pécheresse avérée intervertit la conceptualisation traditionnelle du bien et du mal en brouillant les frontières entre vice et vertu et en tournant en dérision tout simulacre de bonté. De cette manière, elle œuvrerait à invalider une philosophie judéo-chrétienne dogmatique, fondée sur une dichotomie conceptuelle rigide, sans la moindre zone grise : plus précisément, elle souhaiterait dénoncer toute prétention à la rectitude morale, avec en ligne de mire sa grand-mère, qui se réclame d'un christianisme puritain, et son ex-amie, dont « [l]a vertu, triste et sévère, était sa seule attache¹ ». Par exemple, pointant du doigt la facticité et l'hypocrisie de la façade vertueuse de Nel², Sula l'interpelle sur la porosité voire l'interchangeabilité des catégories du bien et du mal : « “How you know?” Sula asked. [...] “About who was good. How you know it was you? [...] I mean maybe it wasn't you. Maybe it was me³.” » Armée d'une amoralité contestataire, Sula bouscule les codes ici : en réinvestissant l'amitié d'une valeur au moins égale à celle de l'amour romantique – « If we were such good friends, how come you couldn't get over it⁴? » – Sula relève les ambiguïtés et les chevauchements entre le bien et le mal, évacuant leur signification doctrinale afin de contredire les croyances chrétiennes et de triompher sur leurs partisans. À cet effet, son insinuation que Nel aurait fait preuve de cruauté en délaissant leur amitié est riche de sens, car en plus de décrier implicitement son faux-semblant de piété, Sula conteste les valeurs normatives qui priorisent la conjugalité au détriment de l'amitié. Plus important encore, elle reconceptualise le bien et le mal du tout au tout : perturbant la supposée étanchéité entre ces concepts, elle réfute leur dualité tout en remettant en cause leur assignation arbitraire aux membres désignés de la communauté⁵. Pourtant sa subversion

¹ S., p. 151 (p. 139, « Virtue, bleak and drawn, was her only mooring »).

² Nel compte à tort la vertu parmi ses valeurs, alors même qu'elle lui cachait les véritables mobiles de sa charité » *Id.*, p. 151 (p. 139, « it hid from her the true motives of her charity »).

³ *Id.*, p. 146 (p. 158-59, « “Comment sais-tu ?” dit Sula. [...] “Celle qui était bonne. Comment sais-tu que c'était toi ? [...] Je veux dire ce n'était peut-être pas toi. C'était peut-être moi” »). Cette ambivalence entre le bien et le mal est renforcée plus tard par Eva lorsqu'elle inculpe Nel du meurtre de Chicken Little en établissant une équivalence morale entre les deux femmes : « You. Sula. What's the difference? You was there. You watched, didn't you? » *Id.*, p. 168 (p. 183, « Toi. Sula. Quelle différence ? Tu étais là. Tu as regardé, pas vrai ? »).

⁴ *Id.*, p. 145 (p. 157, « Puisque nous étions de si grandes amies, comment est-ce que tu n'as pas pu passer là-dessus ? »). De cette façon, Sula bouleverse la conception hiérarchique de l'amour amical et conjugal de sorte à se disculper tout en incriminant Nel en contrepartie : au lieu d'être la figuration du mal qui fait du tort à une femme mariée, Sula devient la victime innocente, à savoir l'amie délaissée contre son gré. Barbara Hill Rigney appuie cette lecture : « although Sula sleeps with Nel's husband, Nel has broken faith by marrying him in the first place, by reordering priorities and values according to social standards and giving herself over “to the town and all of its ways”. » Barbara Hill Rigney, *The Voices, op. cit.*, p. 50, « Bien que Sula couche avec le mari de Nel, cette dernière a rompu la foi en l'épousant, en réorganisant ses priorités et ses valeurs en fonction des normes sociales et en s'abandonnant “à la ville en tout et pour tout” ».

⁵ Morrison le dit dans un entretien avec Robert Stepto : « I started by thinking that one can never really define good and evil. Sometimes good looks like evil; sometimes evil looks like good—you never really know what it is. » Robert Stepto, « Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison », dans *Conversations, op. cit.*, p. 13-14. Chikwenye Okonjo Ogunyemi va plus loin encore en voyant en Nel « la “sorcière” et le “diable” originels », la

idéologique va encore plus loin, étant donné que Sula rend caduque la conception sacro-sainte de la bonté en la déclarant « risquée » et infructueuse, dévoilant par là sa philosophie de vie mercenaire et égoïste : « Being good to somebody is just like being mean to somebody. Risky. You don't get nothing for it. »¹ Ainsi, pour autant que Sula achève de désignifier le bien et le mal en inversant leur connotation communément acceptée à l'aide de son éthique à l'envers, elle semble légitimer ou même assimiler la diablerie qui lui est imputée, tant il est vrai qu'elle « aime bien [sa] crasse² ».

Toujours est-il la perversion satanique de Sula, au lieu de favoriser son individuation, ne serait-ce qu'en qualité de sans-cœur maléfique et autolâtre, trahit sa « définition négative de soi³ » de manière à sceller au contraire sa désubjectivation. En effet, à l'absence morale inhérente à la vie expérimentale de Sula – objectivée donc par sa diablerie – semble correspondre à plus grande échelle une absence subjective, dans la mesure où elle évolue dans une zone grise éthique, étant aussi bien incapable « d'éprouver une émotion quelconque plus de trois minutes d'affilée » que de suivre une quelconque ligne directrice morale. C'est ainsi que cette femme démoniaque en vient à figurer comme « un centre, une masse de négation », « au sens où ce qui s'accumule autour d'elle est une négation : ce que les autres ne sont pas et ne veulent pas être »⁴, si bien qu'elle se présente en dernière analyse comme un non-être « [informe], sans contours précis »⁵. Même si « les cendres d'Hannah [...] [l'avaient] marquée depuis toujours⁶ », tel un signe identificatoire issu des feux de l'enfer, cette diabolisation, qu'elle soit imposée de l'extérieur ou auto-appropriée, ne fait que souligner de plus belle son inexistence subjective. Car cette association réductrice, en plus de démoraliser Sula au sens propre, la réifie et l'altérise sous forme d'une négation du moi : à titre d'allégorie du mal, elle se retrouve désincarnée et néantisée, à croire qu'elle troque son

« tueuse » « endurcie et contre nature » qui voulait cacher la mort de Chicken Little. Par conséquent, « c'est elle, et non Sula, qui est mauvaise. » Chikwenye Okonjo Ogunyemi, « Sula : "A Nigger Joke" », *Black American Literature Forum*, vol. 13, n° 4, hiver 1979 (DOI : [10.2307/3041477](https://doi.org/10.2307/3041477)), p. 131, « Nel is the original "witch" and "devil" », « killer », « hardened and unnatural », « she, not Sula, is evil ».

¹ *S*, p. 144-45 (p. 157, « Être bon envers quelqu'un, c'est pareil que d'être méchant. Risqué. Ça ne rapporte rien »).

² *Id.*, p. 154 (p. 142, « I like my own dirt »).

³ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 81, « negative self-definition ».

⁴ Patricia McKee, « Spacing », *op. cit.*, p. 56, « But she remains an "absence of relationship," in that what collects around her are negations: what others are not and do not want to be. [...] She is a center, a mass, of negation. » De la même manière, Roberta Rubenstein prétend que Sula « catalyse [...] les potentialités amORAles que la plupart des gens refoulent. » Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 133, « catalyzes [...] the amoral potentialities that most people repress ».

⁵ *S*, p. 62 (p. 53, « Sula, who could hardly be counted on to sustain any emotion for more than three minutes », « unshaped, formless things »).

⁶ *Id.*, p. 126 (p. 114, « Hannah's ashes marking her from the very beginning »).

essence humaine contre une altérité immatérielle, inhumaine et insaisissable¹. La diablerie découlant de son amoralité cantonne ainsi Sula à un *no man's land* identitaire, qui fait écho à son positionnement ambigu et entre-deux sur les questions d'éthique, de sorte à la camper définitivement en hors-sujet.

À l'aune de l'amoralité narcissique de Sula et Dalila dans ces deux œuvres, en complément de leur versatilité identitaire absolue, elles semblent somme toute désamarrées d'unité psychique et perdues au large d'un ancrage subjectif quelconque. Aussi, quand bien même chacune de ces deux femmes « peut avoir tous les attributs de *l'égoïsme* », paradoxalement aucune « n'est cohérente [...] [puisqu'elle] n'est pas du tout centrée »². Par exemple, au même titre que la marque de naissance polysémique de Sula symbolise sa discordance et instabilité intérieures, le miroir qui spécularise maintes versions de Dalila cristallise son inconséquence et labilité identitaires. C'est ainsi que l'inconsistance existentielle propre à ces deux filles, démunies d'un moi immuable ou cohérent, lève le voile sur le néant en leur sein, signant dès lors la mort du sujet. En guise de conclusion de ce chapitre, le vide littéral et figuratif caractérisant Sula et Dalila sera mis à l'honneur, dans la mesure où il transcende la fumée de l'autolâtrie et des faux-semblants d'individualité pour percer à jour leur ultime déssubjectivation. Car derrière ce vernis d'identités foisonnantes, aussi truculentes ou radicales que mythiques³ transparaît bel et bien la vacuité subjective de Sula et Dalila, à croire que leur supposée individuation n'est qu'un trompe-l'œil camouflant leur non-être intrinsèque.

Concernant Sula, son « absence assourdissante⁴ » au crépuscule de sa vie possède une résonance à la fois diégétique et extradiégétique, intrapsychique et interpersonnelle, qui objective diversement son inexistence subjective. Aussi, malgré ses prétentions à l'individualité – à l'article de la mort, elle déclare avoir « sa tête » et son « moi »⁵ – cette disparition autant précipitée que précoce, qui décèle un vide aussi bien au-dedans qu'au-dehors de Sula, invalide sa subjectivation. Car selon ses propres dires à l'issue de son intrigue avec Ajax, du fait qu'elle « [n'a] pas tenu la tête assez droite [...] [elle l'a] perdu[e] comme [ses] poupées⁶ ». C'est ainsi qu'une passerelle se

¹ Robert Grant avance que les « identités rebelles [de Sula] semblent être les avatars d'un "daimon" insondable, d'une psyché impénétrable. [...] L'"essence" cognitivo-psychologique de Sula reste un mystère. » Robert Grant, « Absence into Presence », *op. cit.*, p. 93, « these rebellious identities seem to be avatars of some unfathomable "daimon", some impenetrable psyche. [...] The cognitive-psychological "essence" of Sula remains a mystery. »

² Gloria Naylor, « A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 194, « she is not coherent. She may be a person who has all the accoutrements of *self-centeredness*, but is not centered at all. » Morrison parle ici de Jadine dans *Tar Baby*, mais le même constat pourrait s'appliquer à Sula et à Dalila.

³ Voir Robert Grant, « Absence into Presence », *op. cit.*, p. 93.

⁴ *S.*, p. 146 (p. 134, « stunning absence »).

⁵ *Id.*, p. 155 (p. 143, « my mind », « me »).

⁶ *Id.*, p. 148 (p. 136, « I did not hold my head stiff enough [...] and so I lost it just like the dolls »).

dessine entre cette relation amoureuse ratée et la désindividualisation de Sula. En admettant que cette décapitation préfigure sa mort à la fois physique et psychique, l'ambivalence de sa tentative problématique de « [s]'avoir¹ » ressort avec netteté : ce désir d'autocréation paraît paradoxalement se solder par la néantisation du moi au terme de son odyssée aventureuse, où les aléas de saturation, de mêmeté et d'ennui neutralisent son devenir-sujet. Comme le dit Karla Holloway : « Morrison suggests that Sula's kind of survival [...] comes from carrying individuation to an extreme. But her accomplishment causes her to burn itself out in her becoming². » En effet, tout laisse supposer qu'ayant « tout [fait]³ » durant sa vie expérimentale, Sula a effectué le tour des possibilités en termes de l'être et du faire ; par conséquent, sa « différence radicale [...] s'avère dénuée de sens⁴ » et elle achoppe désormais sur une uniformité lassante, puisque « [r]ien ne changeait jamais. Ils étaient tous pareils⁵ ». Outre que cette artiste manquée a tout expérimenté, elle a incarné un chapelet d'identités polyvalentes mais non moins inconsistantes et factices. Pourtant il ne lui reste plus rien à vivre ou à devenir en conséquence, aussi Sula est-elle inéluctablement vouée à la fatalité de la mort du sujet comme du corps⁶. Son existence démesurée et exhaustive, qui verse dès lors dans la monotonie, ne saurait effectivement que s'effondrer sur elle-même, laissant place au vide⁷. S'ensuit qu'à l'apothéose de sa vie incommensurable – lorsqu'elle s'abaisse à reproduire les « clichés de la vie des autres⁸ » tant dénoncés moyennant sa possessivité

¹ *Id.*, p. 102 (p. 92, « make myself »).

² Karla Holloway, « Response to *Sula*: Acknowledgement of Womanself », dans Karla Holloway et Stephanie Demetrakopoulos, *New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1987, p. 75, « Morrison suggère que le type de survie de Sula [...] vient du fait qu'elle a poussé l'individuation à l'extrême. Mais son accomplissement l'amène à se consumer dans son devenir. »

³ *S.*, p. 154 (p. 143, « do everything »).

⁴ Madhu Dubey explique : « Sula's radical difference proves to be meaningless and is ultimately reduced to the very sameness she tries to challenge. » Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 60.

⁵ « C'est le même soleil que je regardais à douze ans, les mêmes poiriers. Si je vis jusqu'à cent ans mon urine coulera de la même façon, mes aisselles et mon haleine auront la même odeur » *S.*, p. 160 (p. 147, « Nothing was ever different. They were all the same. [...] That's the same sun I looked at when I was twelve, the same pear trees. If I live a hundred years my urine will flow the same way, my armpits and breath will smell the same »). On relèvera également sa déclaration que « [l]e véritable enfer de l'Enfer, c'est qu'il est éternel » *Id.*, p. 118 (p. 107, « The real hell of Hell is that it is forever »).

⁶ Paula Gallant Eckard équivaut pareillement la mort physique à « la destruction du moi », à la différence près qu'elle insiste sur le retour au ventre maternel. Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 60, « a return to the womb through death means destruction of the self ».

⁷ Selon Madhu Dubey : « Sula's entire life challenges this sense of sameness; even her death seems to result from her awareness that she has exhausted all new possibilities » Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 58, « La vie entière de Sula remet en question ce sentiment de similitude ; même sa mort semble résulter de sa prise de conscience qu'elle a épuisé toutes les nouvelles possibilités ».

⁸ *S.*, p. 139 (p. 127, « clichés of other people's lives »).

envers Ajax¹ – Sula expire en « [tombant] raide morte », à croire qu'elle est « consumée »² ou anéantie par le trop-plein et la banalité de son existence : sa « bouche ouverte, comme un bâillement géant qui n'en finirait jamais³ », dans un clin d'œil à son ennui existentiel, matérialise sa vacuité physique et psychique.

Ainsi, nonobstant la promesse de Shadrack d'une sorte de « permanence » ontologique (« Toujours »)⁴, ne demeure plus « [l]a magnifique présence » de Sula : à l'instar d'Ajax, elle laisse dans son sillage « [u]ne absence si décorative, si chargée »⁵ emblématique de son inexistence subjective⁶. Dès lors, cette défunte en vient à incarner un vide saisissant, qui revêt diverses formes⁷. Au niveau extradiégétique, la disparition de Sula, qui se volatilise en plein milieu de la trame romanesque, creuse un trou métaphorique dans le texte : tout en scindant celui-ci en deux temps distincts, ce décès fausse la lecture dans une certaine mesure, pour autant qu'il insuffle aux lecteurs – et à Nel à la fin du roman – un sens de nostalgie pour cette antihéroïne, qui jusqu'alors leur répugnerait. En effet, ce « quelque chose qui venait de disparaître⁸ », à l'image de

¹ Aoi Mori parle plutôt d'une perte d'intégrité et du piège représenté par le miroir lorsque Sula essaie de « monopoliser l'intérêt d'Ajax », au prix de « [neutraliser] son individualité unique » et de « [circonscrire] la possibilité de sa recherche de soi et de sa liberté. » Aoi Mori, *Womanist Discourse*, *op. cit.*, p. 61-62, « monopolize Ajax's interest », « neutralizes her unique individuality and [...] circumscribing the possibility of her search of self and freedom ». Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems abondent dans le même sens en affirmant que Sula, « ayant cherché l'authenticité et la vérification à l'extérieur, c'est-à-dire dans sa relation avec les autres, [...] [ne parvient] pas à poursuivre son parcours de définition de soi [et] [...] n'est plus autonome », ce qui entraîne sa mort. Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 47, « Having sought authenticity and verification externally, that is, from her relationship with others, she [...] [fails] to continue her course of self-definition [...] [and] is no longer self-reliant. This, too, brings on her death. » Voir aussi Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 74 : « When she does lapse into conformity with the community's role of "wife," her independent selfhood, which Ajax sees and appreciates, vanishes in his eyes, and she becomes nothing to him and to herself » (« Lorsqu'elle se conforme au rôle communautaire d'"épouse", son moi indépendant, qu'Ajax voit et apprécie, disparaît à ses yeux, et elle n'est plus rien pour lui et pour elle-même »).

² *S.*, p. 146 (p. 134, « falling dead or being consumed »). De même que le corps prostré de Sula dans son lit rappelle l'idée de tomber raide morte, une « brûlure » consume son corps agonisant (*Id.*, p. 160 ; p. 148, « burning »).

³ *Id.*, p. 187 (p. 172, « her mouth was [...] like a giant yawn that she never got to finish »). Paula Gallant Eckard y voit *a contrario* « une dernière et vaine tentative de respiration, mais aussi de voix et de sens ». Paula Gallant Eckard *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 60, « a last and futile attempt for breath, but also for voice and meaning ».

⁴ La mort de Sula prouve d'ailleurs à Shadrack qu'il n'y a « [p]as "Toujours" du tout [mais] [e]ncore la mort de quelqu'un dont il connaissait le visage » *S.*, p. 170-71 (p. 158, « permanency », « No "always" at all. Another dying away of someone whose face he knew »).

⁵ *Id.*, p. 146 (p. 134, « An absence so decorative, so ornate, it was difficult for her to understand how she had ever endured, without falling dead or being consumed, his magnificent presence »).

⁶ Victoria Burrows fait ce même rapprochement avec la disparition d'Ajax pour éclairer le positionnement ambivalent des lecteurs. trices à l'égard de la mort de Sula, quoiqu'elle attribue son décès à un châtement. Voir Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, *op. cit.*, p. 141.

⁷ Plusieurs critiques associent pareillement Sula à l'absence. Par exemple, Karen Carmean prétend qu'un manque en vient à caractériser Sula, né de sa relation symbiotique avec Nel, et renforcé par le désamour de sa mère, ainsi que par ses propres absences physiques au cours du roman (Karen Carmean, *Toni Morrison's World of Fiction*, *op. cit.*, p. 36). Dans le même ordre d'idées, Robert Grant affirme que Sula « est en fin de compte définie autant par un manque central que par toute autre chose » (Robert Grant, « Absence into Presence », *op. cit.*, p. 98-99, « is ultimately defined as much by a central lack as anything else »). Et Barbara Rigney Hill relève l'absence qui définit Sula, manifeste autant dans son éloignement du Bottom que par sa mort (Barbara Rigney Hill, *The Voices*, *op. cit.*, p. 23).

⁸ *S.*, p. 70 (p. 61, « something newly missing »).

« [l']endroit fermé dans l'eau¹ » laissé par Chicken Little, finit par manquer au lecteur en conformité avec le souhait de l'auteurice : « I wanted Sula to be missed by the reader. That's why she dies early [...] I wanted them to miss her presence in that book as that town missed her presence². » Or, Sula revêt un vide non seulement extradiégétique en ce qui concerne la nostalgie des lecteurs, mais aussi intradiégétique, au sens où la chute définitive de cette diablesse corrèle avec un certain *undoing* protéiforme au sein de la communauté du Bottom. Notamment, sa mort relâche la « tension » contraignant ses voisins à un comportement vertueux³ et neutralise leur « promesse mort-née⁴ », qu'il s'agisse de « l'aube de jours meilleurs⁵ » avec leurs faux espoirs de travail au tunnel, ou de leurs velléités de bonifier leur caractère. Car n'ayant « plus rien à quoi s'opposer », le voisinage se défait d'un point de vue éthique, devenant l'antithèse de lui-même et de « son effort » précédent, ainsi que l'insinuent les termes commençant par *dis-* (« disrepair ») et *un-* (« uncoddled »)⁶. Dès lors, tout se passe comme si la non-présence de Sula, qui aboutit à ce que « quelque chose n'allait plus, se disloquait, s'écroulait⁷ », équivalait à la mort de la promesse personnelle et professionnelle de ses voisins déçus, si ce n'est plutôt à leur disparition physique, puisque grand nombre d'entre eux périssent sous l'eau suite à l'effondrement du tunnel⁸. À « [chose disparue]⁹ » correspond donc chose disparue en matière d'espoir, de moralité et d'opportunité professionnelle, sinon de vie tout court : c'est ainsi que cette dé-funte se reflète en miroir dans ses voisins démoralisés, désœuvrés, décousus d'un point de vue psychique et surtout desséchés d'esprit.

¹ *Id.*, p. 111 (p. 101, « the closed place in the water »). Timothy Powell fait le même constat : « this “closed place” becomes an image of the void within Sula, of the absence at her very center ». Timothy Powell, « Toni Morrison: The Struggle to Depict the Black Figure on the White Page », dans David Middleton (dir.), *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism*, New York, Routledge, 2015, p. 103, « ce “lieu fermé” devient l'image du vide à l'intérieur de Sula, de l'absence en son centre même ».

² Robert Stepto, « Intimate Things in Place », *op. cit.*, p. 15-16, « Je voulais que Sula manque au lecteur. C'est pourquoi elle meurt tôt [...] Je voulais que sa présence dans ce livre lui manque, comme elle a manqué à la ville ».

³ *S.*, p. 167 (p. 153, « the tension »).

⁴ *Id.*, p. 175 (p. 162, « leaf-dead promise »).

⁵ « tous estimaient que, soit à cause de la mort de Sula, soit à la suite de sa mort, viendrait l'aube des jours meilleurs. [...] La rumeur comme quoi le tunnel sous le fleuve emploierait des ouvriers noirs fut confirmée officiellement. » *Id.*, p. 164 (p. 150-51, « felt that either because Sula was dead or just after she was dead a brighter day was dawning. [...] The rumor that the tunnel spanning the river would use Negro workers became an announcement »).

⁶ « The tension was gone and so was the reason for the effort they had made. Without her mockery, affection for others sank into flaccid disrepair. [...] Wives uncoddled their husbands; there seemed no further need to reinforce their vanity » *Id.*, p. 153-54 (p. 167, « La tension avait disparu, et avec elle toute raison de faire un effort. Sans les moqueries de Sula, leurs affections sombrèrent dans la négligence et l'apathie. [...] Les épouses cessèrent de cajoler leurs maris, n'ayant plus besoin de flatter la vanité du mâle »). On pourrait aussi citer l'abondance de termes débutant par *un-* (« non- » en français) à la page 161 VA, p. 174 VF.

⁷ *Id.*, p. 166 (p. 153, « A falling away, a dislocation was taking place »).

⁸ *Id.*, p. 162 VA, p. 175-76 VF. Il est à noter aussi que l'eau est un symbole récurrent associé à Sula.

⁹ Ce bout de phrase ne figure pas dans la traduction française. *Id.*, p. 174, « gone things ».

Tout compte fait, sur fond de sa vie expérimentale, et *a fortiori* de son décès, se profile le vide au cœur de Sula. Car au même titre que son existence terrestre, qui s'avère aussi vertigineuse que monotone et funeste, fonce en « chute libre » jusqu'au néant, comme si « Sula [se tuait] [...] dans l'acte même d'autocréation¹ », sa mort la relègue définitivement dans une absence polyvalente, qui fonctionne à plusieurs niveaux dans le texte. Aussi, bien qu'ayant « chanté toutes les chansons du monde », c'est-à-dire épuisé toutes les possibilités expérientielles et identitaires de son vivant, Sula affirme n'avoir « jamais rien su du tout »², ce qui atteste l'inanité de sa vie expérimentale et surtout la vacuité à son tréfonds. Deborah Guth le résume bien :

The unpunctuated, self reversing phrases that she croons to herself after Ajax leaves [...] reflect only world-weary stasis [...] Like the closed place in the water where Chicken Little disappeared, Morrison's character is the trace of « something newly missing », a series of dramatic gestures that never coalesce either for the reader or, it would seem, for herself³.

Malgré l'infinitude et la théâtralité de l'être et du faire de Sula, elle ne présente pas pour autant une quelconque intégrité et cohésion subjectives, mais au contraire « [l]e personnage de Sula, comme le roman, est construit sur un manque, un vide que Sula ne parviendra jamais à combler⁴. » Renforcé par sa dépendance antinomique, sa pluralité amorphe, son amoralité et son incohérence psychique, un non-être subjectif la caractérise en définitive, tant il est vrai que Sula « ne peut trouver son sens ultime et sa force, telle une héroïne de l'absurde, que dans la négation absolue, et la mort⁵ ». Ainsi, à l'image du sourire d'Ajax « qui ne cessait de glisser et de tomber, tomber, tomber⁶ », cette femme tombée dans l'immatérialité et l'inexistence de la mort se montre finalement fuyante et insubstantielle : telle l'ombre « jungienne⁷ » d'un moi, elle est dénuée d'essence corporelle et subjective dans le « désordre montant⁸ » de sa vie expérimentale et plus encore dans

¹ Justine Baillie, *Toni Morrison and Literary Tradition*, *op. cit.*, p. 83, « Sula indeed kills herself in the very act of self-creation ».

² *S*, p. 148-49 (p. 136-37, « I have sung all the songs there are », « there is nothing I did know »).

³ Deborah Guth, « A Blessing and a Burden », *op. cit.*, p. 317, « Les phrases sans ponctuation, à l'envers, qu'elle se chantonne à elle-même après le départ d'Ajax [...] ne reflètent qu'une stase lasse du monde [...] Comme l'endroit fermé dans l'eau où Chicken Little a disparu, le personnage de Morrison est la trace de "quelque chose qui venait de disparaître", une série de gestes dramatiques qui ne se rejoignent jamais ni pour le lecteur, ni, semble-t-il, pour elle-même. »

⁴ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 204.

⁵ *Ibid.*

⁶ *S*, p. 147 (p. 135, « smile that kept slipping and falling, falling, falling »).

⁷ Selon Katherine Payant : « Sula is the Jungian shadow: individualistic, fearless, amoral, and self-aggrandizing ». Katherine Payant, *Becoming and Bonding*, *op. cit.*, p. 175, « Sula est l'ombre jungienne : individualiste, intrépide, amoral et imbue de sa personne ».

⁸ *S*, p. 141 (p. 129, « creeping disorder »).

l'« absence assourdissante¹ » de l'au-delà. Faute de « soi² » auquel se fier, en dessous de toutes ces couches de personnalités diverses et variées, telles les strates composant Ajax, Sula se résume à un « terreau³ » stérile et desséché, soit un non-être inapte au statut de sujet à cause du vide qui la structure.

Par contraste avec Sula, chez qui l'hypertrophie de la vie neutralise le moi, le néant au cœur de Dalila se lit à travers le prisme d'une aliénation polymorphe vis-à-vis du moi, objectivée par la métaphore récurrente du miroir, à saisir au sens propre comme au sens figuré par les yeux d'autrui. Pour cette fille précieuse qui accourt toujours « [se] contempler dans la glace [...] dans ce [qu'elle croyait] être les grands moments de [sa] vie⁴ » pour mieux s'appréhender, le miroir traduit non pas son moi mais sa non-identité, maquillée en une succession de « masques éternels, banals⁵ » et surtout inauthentiques. Car en lieu et place du moi, Dalila y retrouve soit une image flatteuse ou du moins édifiante que lui font miroiter ses interlocuteurs.trices, toute précaire et artificielle soit-elle, soit une image grotesque ou inconséquente qui lui est étrangère. C'est alors que sa vacuité subjective se décèle en filigrane de cette aliénation double : étant donné que la connaissance de soi passe nécessairement par un miroir littéral ou figuratif, qui renvoie de plus une image creuse, étant tantôt controuvée, tantôt incohérente, en tout cas méconnaissable, Dalila ressemble en définitive à un non-être informe et impersonnel. Tout d'abord, au lieu de figurer elle-même en miroir qui reflète la personne en face à l'instar de Sula, Dalila se cherche sans cesse dans le miroir des yeux de l'Autre, comme si la spécularité pouvait instituer sa subjectivité. Aussi s'accroche-t-elle comme nous l'avons vu à sa belle-mère, à Salim ou à son entourage afin qu'ils consolident chacun à son tour une ipsité précise, que ce soit à titre de révoltée revendicatrice, de « jeune[] Algéroise[] évoluée[]⁶ » et licencieuse, d'amante soumise, de diseuse de vérité, ou encore d'égoïste endurcie. Cependant, une telle dépendance existentielle sur autrui tend paradoxalement à infirmer l'ipsité ainsi constituée, en donnant à penser que Dalila n'est personne en dehors du miroir de l'Autre. Citons ses propos à cet effet : « Je n'existe que dans les autres : quand je me tourne vers eux, révoltée ou suppliante, c'est encore pour interroger dans leur regard mon

¹ *Id.*, p. 146 (p. 134, « stunning absence »). Eva Boesenberg parvient à une conclusion similaire mais au travers d'un prisme de lecture tout autre : « In the end, Sula does not experience death as the triumphant culmination of the “free fall” to which she had likened her life. Instead, her imaginary return into her mother's womb metaphorically retracts her ambitious project of autogenesis. » Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, *op. cit.*, p. 126, « En fin de compte, Sula ne vit pas la mort comme l'aboutissement triomphant de la “chute libre” à laquelle elle avait comparé sa vie. Au contraire, son retour imaginaire dans le ventre de sa mère rétracte métaphoriquement son ambitieux projet d'autogénèse. »

² *S.*, p. 130 (p. 119, « self »).

³ *Id.*, p. 142 (p. 130, « loam »).

⁴ *LI*, p. 218.

⁵ *Id.*, p. 136.

⁶ *Id.*, p. 27.

image¹. » Quelque narcissique ou utilitariste soit-il, ce besoin d'un tiers pour lui renvoyer un moi – tel un miroir lacanien² – laisse entrevoir la vacuité subjective intrinsèque de Dalila, laquelle n'est que renforcée par la nature insubstantielle de ce moi présumé. Car celui-ci se résume le plus souvent soit à une simple spécularité dédoublée ou inversée de l'Autre, comme c'est le cas avec Lella, soit à une sorte de conjecture ou de projection depuis la perspective biaisée de l'Autre. Par exemple, si Dalila revêt une identité « mondaine³ » ou idyllique, c'est parce que Doudja et Salim respectivement la supposent ainsi, encore que ces identités ne soient pas forcément en phase avec la vérité de cette « cloîtrée[⁴] », « menteuse [...] [et] lâche⁵ ». Cette fille caméléonesque et pourtant falote paraît dès lors complètement aliénée d'un point de vue psychique, tant il est vrai que toute individualité filiale, soit-elle « révoltée ou suppliante », se voit désignifiée voire annihilée du moment qu'elle est tributaire de et extrapolée à partir de l'Autre. Désemplie d'une boussole identitaire quelconque en faveur d'un amas de « masques » factices spécularisés par l'Autre, Dalila fait enfin l'objet d'une désindividualisation qui traduit son inexistence subjective.

Pour porter ces réflexions plus loin, à supposer que le miroir littéral et figuratif donne à voir une espèce d'inconnue fardée d'autant de « masque[s] d'étrangère⁶ » que de personnalités fictives, il semble dès lors dénaturer ou altérer Dalila de sorte à rendre autrement compte du vide qui la structure. Car dans la mesure où la glace renvoie une série d'images incongrues et aberrantes, en décalage avec la réalité, elle exprime d'autant plus l'aliénation et le non-être subjectifs de cette fille défigurée au sens propre et métaphorique. Ces derniers se lisent en creux tantôt à la matérialité prosaïque, tantôt à l'irréalité onirique qui sont reflétées dans le miroir. D'une part, des immondices flottant à l'eau chatoyante, soit des images en apparence banales, n'en sont pas moins aliénantes et chargées de signification, pour autant qu'elles permettent d'éclairer la vacuité subjective de cette fille étrangère à elle-même. Par exemple, lorsque Dalila s'approche du bord d'une jetée afin de se « mirer dans la mer », à la place de son image elle « [découvre] à [ses] pieds une eau croupie sur laquelle flottaient des morceaux de bois, des pelures de fruit ; des traînées de cambouis s'y perdaient en larmes noires »⁷. C'est comme si l'image renversée était défigurée ou rendue grotesque, et avec elle, le moi tout court, puisque le miroir de l'eau réfléchit non pas la

¹ *Id.*, p. 135.

² Johann Jung résume ainsi le stade du miroir de Lacan : « Ainsi conçu, le stade du miroir correspond à ce moment fondamental du développement où le sujet advient à lui-même, grâce à l'image spéculaire, sous une forme unifiée et différenciée. » Johann Jung, *Le Sujet et son double*, *op. cit.*, p. 90.

³ *LI*, p. 174.

⁴ *Id.*, p. 34. « [Mina] trouvait révoltante ma façon de vivre, ainsi enfermée, pendant les vacances » (*Id.*, p. 34).

⁵ *Id.*, p. 193. La conclusion de Salim à son égard est révélatrice : « Je pense à tout le mal dont tu es capable » (*Id.*, p. 225).

⁶ *Id.*, p. 76.

⁷ *Id.*, p. 73.

figure de Dalila, mais des détritres aussi répugnants qu'inutiles. Ceux-ci symbolisent l'inanité et l'artificialité des identités assumées par cette actrice qui fait aussi écran de projection, cristallisant ce faisant l'étrangeté discordante qui en vient à caractériser son moi, déchu et pollué au point de la méconnaissance. En vertu de leur valeur symbolique, ces ordures sous-entendent effectivement que Dalila serait réduite à une contrefaçon controuée (de sa belle-mère, d'une rebelle scrupuleuse, ou d'une femme éprise, parmi d'autres), sinon à un dépotoir des suppositions et des transferts des autres, comme c'est le cas avec Sula au regard de sa diabolisation par la communauté. Aussi, pour peu que cet excédent de déchets semble non seulement remplacer le portrait spéculaire, mais le déformer ou le banaliser de sorte à aliéner Dalila de son moi, il fait paradoxalement saillir son inexistence subjective, en écho aux babioles jonchant le « terrain désolé¹ » post-coïtal de Sula. D'autre part, en contrepoint de sa matérialité vulgaire, l'immatérialité du reflet en miroir entérine le non-être subjectif de Dalila. En effet, le tableau de son « visage étrange » dans la glace dégage une certaine irréalité et altérité, sa qualité onirique en faisant foi : les yeux qui « retenaient une lueur de rêve hagard » confèrent à son visage « muet » l'apparence « d'une personne qu'on aurait réveillée trop vite d'un songe à la fois terrible et voluptueux »². Chez cette fille narcissique se dessine ainsi une aliénation plurielle par rapport à sa propre image aux allures fantastiques, qui trahit son néant subjectif. Car de même que ce visage inconnu, observé avec un recul révélateur, semble appartenir à une Autre, il tiendrait de la fantasmagorie ou du surnaturel : « Quelquefois, debout au milieu de l'immense pièce, je surprénais mon image dans la glace. Alors, je restais là, n'osant plus bouger ; dans la pénombre, le reflet mince semblait à peine réel³. » À l'instar de sa specularité étrange et insubstantielle, le moi de Dalila ne serait alors qu'un mirage fantasmé, soit une sorte de « fantôme désolé » annonçant la mort du sujet, tant il est vrai que « [q]uelqu'un est mort [...] quelqu'un qui avait [son] visage »⁴.

Somme toute, à la lumière de ses miroitements changeants et inconsistants, la métaphore du miroir fournit un prisme intéressant pour mettre à plat l'inexistence subjective de Dalila. Bien qu'elle emprunte un faisceau de « masques » devant le miroir d'autrui en guise d'individualité, apparaît au grand jour la non-identité de cette fille caméléonesque qui, comme Sula, ne semble pas pour autant dotée d'un « centre, d'un noyau autour de quoi se former⁵ ». Car en dehors d'exposer son formatage déterminant quoique extrapolatif à partir de l'Autre, le miroir littéral et

¹ *S*, p. 135 (p. 123, « desperate terrain »).

² *LI*, p. 218 : « C'était un visage étrange [...] Mais on y lisait déjà comme un durcissement figé, comme une volonté trop froide dans la bouche froncée, dans le menton pointu. C'était mon visage, et je le trouvais muet, comme celui d'une personne qu'on aurait réveillée trop vite d'un songe à la fois terrible et voluptueux. »

³ *Id.*, p. 50.

⁴ *Id.*, p. 95.

⁵ *S*, p. 130 (p. 119, « center, no speck around which to grow »).

figuratif fait état de son aliénation psychique en dévoilant la facticité, l'incongruité et l'étrangeté inhérentes à ses divers visages, de même que le vide qu'ils dissimulent. C'est ainsi que le miroir polymorphe objective le non-être subjectif de Dalila, étayé par son absence d'éthique et sa versatilité informe. Au final, loin de présenter une quelconque intégrité subjective, Dalila « n'existe que dans les autres¹ », pour autant qu'ils lui pétrissent ou spécularisent un sujet, tout précaire ou postiche soit-il. Telle une poterie forgée dans le « feu de la révolte² » et de la passion (haineuse ou amoureuse), mais qui se brise en éclats sous le poids de ses multiples vernis identitaires et de la vérité pure et dure de son intérieur creux, Dalila manifeste une fragilité, une grossièreté et une inconsistance psychiques emblématiques de sa désubjectivation. Au même titre que son image idéalisée dans le cœur de Salim se disloque³, ses multiples identités spéculaires se volatilisent comme des grains de poussière, sonnante « le glas de [sa] jeunesse, le début de [sa] mort⁴ » subjective : « Et c'est fini ; on tombe, on n'est que cette poussière qui vole dans l'air, inconsistante. Et c'est fini...⁵ » Prise de la terre, cette fille variable quoique dénuée de substance psychique « [est] poussière, et [elle retournera]⁶ dans la poussière », telle une « argile [décomposée et] sans forme⁷ ». Aussi, à l'image de Sula, Dalila se présente à terme comme le simple « écho⁸ » d'un moi, étant définitivement empreinte non de passion et d'orgueil mais plutôt de vide, soit un non-être aseptisé pour qui le statut de sujet restera à jamais hors d'atteinte.

Dans ce chapitre, nous avons examiné la désubjectivation des deux protagonistes dans *Les Impatients* et *Sula* à partir de la dynamique de contre-imitation à l'œuvre au sein du binôme mère-fille. Si les analyses menées dans la deuxième partie de cette étude nous ont amené à penser que Dalila et Sula s'autonomisent et s'individualisent grâce à leur inconduite subversive, en revanche les multiples équivoques textuelles nous ont obligé à pondérer ce discours optimiste. En élucidant les complexités et ambiguïtés du rapport conflictuel mère-fille, qui verse autant dans la dépendance que dans la causalité, nous avons cherché à dévoiler la face cachée des personnages filiaux, en ce qu'ils ne constituent point « au sens psychologique et psychanalytique du terme, un Sujet

¹ *LI*, p. 135.

² *Id.*, p. 213.

³ *Id.*, p. 224.

⁴ *Id.*, p. 103.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir Genèse 3 : 19.

⁷ *LI*, p. 205.

⁸ *Id.*, p. 239 : « les passions que l'on croit mortes et l'orgueil qu'on croit vaincu, laissent sur leur visage [des êtres] un écho qu'on ne sait définir. »

cohérent ou unifié¹ ». À cette fin, nous avons tâché de faire la lumière sur l'incapacitation et la non-identité filiales, camouflées derrière un paravent d'ardeur contestataire, un besoin de confrontation généralisé, une vie expérimentale insensible à la morale, et un écran d'individualité(s). Dans un premier temps, nous avons épluché les mécanismes de réaction et de transfert vis-à-vis de l'Autre – la figure maternelle avant tout, mais aussi son entourage ou l'amant – régissant la supposée individuation filiale. Il était question d'identifier dans quelle mesure les identités rebelles de Dalila et Sula seraient dérivées et par extension désignées, étant déterminées soit par une contrariété obsessionnelle à l'encontre de leur mère et son univers, soit par une espèce de formatage psychique opéré par autrui. Car tout l'être et le faire des deux filles reposent sur leur opposition mécanique et presque pathologique à l'égard de Lella et Eva, à défaut d'être conditionnés par les divers scripts qui leur sont imposés (de gémellarité maternelle, de diablerie ou de romantisme amoureux par exemple), dans une sorte de projection identitaire prédictive quoique réductrice. C'est ainsi que l'emprise psychique maternelle ressort avec netteté, de façon à nous interpeller sur l'individuation de Dalila et Sula : toute ipséité filiale paraît invalidée du moment qu'elle se retrouve façonnée voire prescrite par la figure maternelle dont elle est tributaire, à croire que ces deux filles ne seraient enfin qu'une pâte à modeler informe entre les mains de celle-ci, sans le moindre pouvoir d'autodétermination, encore moins de subjectivité singulière. Dans un second temps, nous nous sommes penché sur la pluralité identitaire propre à ces filles caméléonesques en vue de porter un autre regard sur leur désindividuation. En dépit de leur « violent désir de "création de soi"² », une certaine vacuité subjective se décèle en creux aux maints visages presque théâtraux de Dalila et Sula. C'est comme si, faute d'ossature d'un « soi sur qui compter³ », elles jouaient simplement une série de rôles fantaisistes, quelque incohérents soient-ils. Toutefois, cette performance de l'individualité atteste leur aliénation relative à une quelconque unité intrapsychique, compte tenu que les divers personnages joués sont échafaudés sur l'imposture, l'inconstance et l'étrangeté. Paradoxalement, l'inexistence subjective de ces deux filles point aussi bien à travers cette profusion identitaire inauthentique et inconséquente, qu'à travers le néant polymorphe qu'elles incarnent du fait de leur amoralité et de leur absence tant existentielle que spéculaire. Sur fond de l'instabilité, de l'inconsistance et de l'incohésion psychiques caractérisant Dalila et Sula se dessine dès lors la mort du sujet, concrétisée par ce « vide [qui] s'effondre finalement sur lui-même⁴ » : ces actrices dénuées de boussole intérieure, soit-elle éthique, identitaire

¹ Robert Grant, « Absence into Presence », *op. cit.*, p. 95, « a character who is not clearly, in the psychological or psychoanalytical sense of the term, a coherent or unified Subject. »

² Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui (dirs.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef, 1996, p. 84.

³ *S*, p. 130 (p. 119, « self to count on »).

⁴ Roberta Rubenstein, *Boundaries of the Self*, *op. cit.*, p. 139, « the void ultimately collapses inwardly upon itself ».

ou même ontologique, se présentent en définitive comme des non-être réfractaires au devenir-sujet.

À l'aune de nos conclusions quant à la vacuité de Dalila et Sula au sens strict, reste à revoir la part du duo mère-fille conflictuel dans cette désubjectivation filiale protéiforme. Étant donné que le canon maternel se trouve à l'origine de la dynamique de contre-imitation gouvernant le rapport mère-fille, la mère constitue la valeur de référence identitaire dont sa progéniture souhaite se différencier avant toute chose. Pourtant elle se situe de ce fait dans une position problématique de supériorité relative à sa fille, tout en lui suscitant une « matrophobie [qui] peut être considérée comme une scission féminine du moi, dans le désir de [...] s'individuer et de se libérer¹ » de la mère. Car si la mère incarne une antithèse éperonnant sa fille vers l'individualisation, il s'ensuit qu'elle tient tout aussi bien lieu d'une espèce de moi originaire dont l'identité filiale serait dérivée, et par extension de barème comparatif permettant de jauger cette dernière en termes de son inexistence subjective. Par exemple, à un premier niveau d'analyse, la mère fait figure de contraste qui met en relief le non-être de sa progéniture : la probité maternelle accentue l'absence d'éthique et par-delà de subjectivité filiale. Or, la mère pourrait être de plus considérée d'un angle théorique en tant que force motrice de la désindividualisation filiale, dans la mesure où elle paraît inspirer l'élan de subjectivation de sa progéniture, en même temps qu'elle le voue à l'échec. D'une part, l'antagonisme au cœur du rapport contre-imitatif dans ces deux œuvres accule les filles à une réactivité passive qui tend à désignifier leur agentivité rebelle et à invalider dès lors leur prétendue identité d'insurgées. En effet, en admettant que leur révolte revienne à une rétorsion contre leur mère, Dalila et Sula s'autonomisent et s'accomplissent moins qu'elles ne répondent simplement à leurs mères par un effet de miroir renversé, d'où la vacuité qui en vient à définir ces filles à l'identité aseptisée et dérivée. D'autre part, cet antagonisme déterminant obnubile et aiguillonne les filles au point de les aliéner de leur moi. Aussi, si les filles multiplient les pistes d'individuation – se tournant tantôt vers l'homme, tantôt vers une versatilité identitaire, tantôt vers une vie expérimentale et immorale – en revanche tous ces efforts vains s'inscrivent dans le cadre de cette contrariété monomaniaque vis-à-vis de la figure maternelle, de sorte à néantiser toute autonomie et individualité filiales. C'est ainsi que les jeux de pouvoir sous-jacents au rapport mère-fille semblent prédestiner la fille à la désubjectivation, en la rabaisant par rapport à une mère dominante, auprès de qui elle serait redevable pour sa (non)-identité : dans le sens où toute ipséité filiale serait extrapolée à partir d'une précellence et d'un parangon maternels, la fille se voit victime d'une

¹ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, *op. cit.*, p. 238, « Matrophobia can be seen as a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mothers' bondage, to become individuated and free. »

incapacitation et d'une dépersonnalisation qui scelle son inexistence subjective. Car « [p]our les femmes qui rejettent inconditionnellement les vies et les histoires de leurs mères, [...] il n'y a nulle part où aller » d'un point de vue subjectif à part la mort¹. En dernière analyse, quand bien même le binôme mère-fille paraît à première vue faciliter l'individuation filiale par opposition, il s'avère au contraire un levier d'oppression et de désobjectivation féminines. Cette relation diégétique acte ainsi la dépossession et la dévalorisation identitaires des femmes subalternes au sein du contexte algérien et états-unien discriminatoire, de manière à redoubler leur assujettissement. Plutôt que proposer aux femmes subalternes algériennes et afro-américaines une voie d'accès au statut de sujet, le binôme mère-fille dans ces œuvres va dans le sens des schémas hégémoniques d'oppression en neutralisant l'ipséité des filles, qui sont donc « inévitablement formées par les constructions sociales de race et de sexe, et elles sont inséparables de ces origines². »

¹ Marianne Hirsch présente la mort comme « le piège que constitue la tentative d'échapper au maternel ». Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*, *op. cit.*, p. 185, « For women who reject unconditionally the lives and the stories of their mothers, [...] there is nowhere to go [...] Holding on to a pervasive belief in the danger of the maternal, and reiterating that danger not only in the deaths of Chicken Little and of Plum, but also in the death of a large part of the town in the half-built, womb-like tunnel at the end of the novel, the text demonstrates the trap that lies within the attempt to escape from the maternal. » D'une façon similaire, Andrea O'Reilly établit un parallèle entre la claustration d'Eva et la mort de Sula : « when Sula kills the ancestor by putting Eva into a home, she also kills herself. Sula dies shortly after Eva is "put away." » Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 63, « lorsque Sula tue l'ancêtre en plaçant Eva dans un foyer, elle se tue également. Sula meurt peu de temps après qu'Eva a été "mise à l'écart". »

² Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 38, « Individual characters are inevitably formed by social constructions of both race and gender, and they are inseparable from those origins. »

Dans leur fresque féminine littéraire, Assia Djebar et Toni Morrison brosent des portraits de la femme subalterne algérienne ou afro-américaine imbriquée dans des binômes féminins qui regorgent d'ambiguïtés et de paradoxes. Au sein de ces contextes socioculturels oppressifs où les femmes subalternes cherchent à asseoir une identité par l'entremise d'une Autre et ainsi s'affranchir de cette sujétion, les nombreuses complexités et ambivalences propres à la mise en relation féminine soulignent *a contrario* « les problèmes liés aux processus de construction identitaire¹ ». Les premières œuvres de ces autrices (*La Soif* et *Les Impatients* de Djebar, *Sula* et, dans une moindre mesure, *Love* de Morrison) véhiculent le désir des personnages féminins de « se propager elles-mêmes [pour échapper à leur oppression]² » en se retranchant dans un antagonisme obsessionnel et souvent infructueux vis-à-vis d'une mère ou d'une ennemie. En revanche, les œuvres plus tardives (*La Femme sans sépulture* et *Ombre sultane* de Djebar, *Beloved* et *A Mercy* de Morrison) s'orientent autour de « la symbiose originelle entre les femmes, un monde de mères et de sœurs où l'ordre symbolique est toujours simultanément soi/même³ » et où donc les femmes se fondent et se dédoublent les unes dans les autres dans une uniformité globalement harmonieuse. Or, ces deux cas de figure mettent à nu les pièges inhérents à l'(in)différenciation féminine en traçant le « parcours échoué vers le statut de sujet⁴ » des différents personnages féminins. En effet, au même titre que mères et filles versent dans la consubstantialité et que guides et disciples convergent vers une similitude problématique aux dépens de toute unicité, rivales de toutes sortes basculent dans un rapport d'inféodation qui aboutit à les dépersonnaliser, dans une négation protéiforme du moi. Ainsi, nonobstant leur vocation de favoriser le devenir-sujet des femmes subalternes, les mécanismes tant de fusion imitative que d'altérité contre-imitative deviennent vecteurs non pas de singularité identitaire mais de désubjectivation, montrant « à quel point le moi se fait et se défait facilement⁵ » au sein du binôme féminin. Même si les personnages féminins prétendent s'individuer en relation, le cadre relationnel lui-même sabote ou annihile toute ipséité féminine en accusant sa nature dérivée ou prédéterminée, asservie ou aliénée, instable et surtout dénuée de substance. Kristin Boudreau résume bien l'enjeu majeur que représente la mise en relation dans la subjectivation : « Identity, constructed according to one's audience, is liable to shift as soon as the audience changes. The self remade in admiration and kindness, though more palatable, is no

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 29, « the problems involved in processes of identity construction ».

² Doreatha Drummond Mbalia, *Toni Morrison's Developing Class Consciousness* [1991], Selinsgrove, Pennsylvanie, Susquehanna University Press, 2004, p. 43, « African women are oppressed, and to escape their oppression, they must become self-propagators. »

³ Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 72, « the original symbiosis between females, a world of mothers-sisters wherein the symbolic order is always simultaneously self/same. »

⁴ Deborah Guth, « A Blessing and a Burden », *op. cit.*, p. 319, « failed journey to selfhood ».

⁵ Kristin Boudreau, « Pain and the Unmaking of Self in Toni Morrison's *Beloved* », *Contemporary Literature*, vol. 36, n° 3, automne 1995 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/1208829>), p. 270, « how easily self is made and unmade ».

more real than the self made in violence¹ ». Aussi, quelle que soit la dynamique relationnelle à l'œuvre dans ces textes – qu'il y ait solidarité imitative ou rivalité contre-imitative, entente ou discorde, amour ou haine – en définitive le moi forgé au sein du duo féminin n'en est pas un, étant du moins inauthentique, sinon irréel ou chimérique.

Dès lors, malgré leur volonté manifeste de critiquer les carcans identitaires et les normes socioculturelles assujettissant la femme algérienne ou afro-américaine subalterne, Djébar et Morrison montrent « néanmoins les difficultés liées à la création d'une position [identitaire] alternative », pouvant en outre se solder par « un retranchement des positions normatives »² et un redoublement d'oppression. Car dans la mesure où les personnages féminins se présentent tantôt comme des doubles gémellaires ou des spécularités inversées de l'Autre, tantôt comme des fabrications artificielles ou illusoire, et tantôt comme des coquilles vides, ils s'avèrent d'autant moins aptes à surmonter l'oppression plurifactorielle qui les déshumanise qu'ils sont incapables de s'affirmer en tant que sujets singuliers. C'est ainsi que les rapports entre femmes subalternes se révèlent une source de sujétion, compte tenu qu'ils reproduisent les schémas de domination et de dévalorisation propagés par les dominant.es tout en catalysant la désubjectivation féminine : les femmes subalternes, au lieu de s'édifier mutuellement en se poussant vers l'autodétermination, se rabaisent les unes les autres, les unes torpillant le devenir-sujet des autres, tant il est vrai que « l'absence d'une Autre affirmative et fiable conduit à [...] l'absence d'un moi cohérent et fiable³ ». De cette façon, dans leurs textes à caractère postmoderne, ces autrices confrontent finalement les lecteur.trices à l'absence voire à la mort⁴ métaphorique du sujet unitaire⁵ : désindividualisés sous le joug d'une oppression infligée tant par les dominant.es que par les dominé.es, ces personnages s'enlisent dans

¹ *Ibid.*, « L'identité, construite en fonction du public, est susceptible de changer dès que le public change. Le moi refait dans l'admiration et la gentillesse, bien que plus acceptable, n'est pas plus réel que le moi fait dans la violence. »

² Jane Hiddleston parle ici de *Les Impatients* en l'assimilant à *La Soif*. Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 28-29, « Criticising on the one hand the social conventions that imprison women within the confines of marriage and family duty, Djébar nevertheless demonstrates the difficulties involved in creating an alternative position », « the re-trenchment of normative positions ».

³ Barbara Schapiro, « The Bonds of Love », *op. cit.*, p. 157, « the lack of an affirming, reliable other leads to [...] the lack of a coherent, reliable self ».

⁴ Madhu Dubey évoque « une représentation de la subjectivité féminine noire comme absente » (Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 13, « a figuration of black feminine subjectivity as absent »). D'une manière similaire, parlant de Sula dans le cadre de sa liaison avec Ajax, Doreatha Drummond Mbalia avance qu'à l'aune des maintes formes d'oppression dont elle est victime, « Sula se trouve dans l'impossibilité d'échapper à tous les traditionalismes associés aux femmes. [...] Ainsi, pour s'échapper, pour se recréer dans le contexte de ce roman, Sula n'a que deux options : devenir un "homme" ou mourir. Elle choisit la mort. » Doreatha Drummond Mbalia, *Class Consciousness*, *op. cit.*, p. 43, « Sula finds it impossible to escape all the traditionalisms associated with women. [...] Thus, to escape, to recreate self within the context of this novel, Sula has only two options: to become a "man" or to die. She chooses death. »

⁵ Philip Page parle notamment d'une « conception occidentale traditionnelle erronée qui suppose l'existence d'un moi unitaire et qui privilégie le moi par rapport à l'autre. » Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 60-61, « the traditional Western misconception that assumes the existence of a unitary self and that privileges self over other ».

une inexistence subjective qui ne fait que consolider l'invisibilité sociale et la négation identitaire de la femme subalterne aux yeux des instances hégémoniques. Aussi paraît-il que « le lecteur reste dans l'incertitude quant à la position de Djébar [et de Morrison] sur la possibilité d'une résistance féminine »¹ aux oppressions intersectionnelles.

¹ Jane Hiddleston se réfère à *Les Impatients* mais ses remarques judicieuses nous semblent pertinentes pour décrire toutes les œuvres de notre corpus. Jane Hiddleston, *Out of Algeria, op. cit.*, p. 29, « the reader of *Les Impatients* is left with a sense of uncertainty regarding Djébar's stance towards the possibility of feminine resistance. [...] it remains unclear [...] to what extent she [Dalila] has succeeded in achieving self-knowledge. » Sathyaraj Venkatesan abonde dans un sens similaire quant à Morrison, disant que la romancière « refuse d'offrir des solutions définitives aux problèmes rencontrés par les femmes noires », compte tenu que les protagonistes « sont souvent soumises et vaincues par les contraintes et les conventions de la société ». Sathyaraj Venkatesan, *Mapping the Margins: Ethnic Feminist Consciousness in Toni Morrison's Novels*, Sarrebruck, VDM Verlag Dr. Müller, 2011, p. 14, « Morrison refuses to offer definitive solutions to the problems faced by the black women », « Morrison's protagonists are often subdued and defeated by the societal constraints and conventions ».

Conclusion

À l'image de l'œuvre littéraire d'Assia Djébar et de Toni Morrison elle-même, cette étude s'est présentée sous forme de « hélice¹ », dépliant étape par étape une grande histoire féminine à travers des questionnements en rond, des fermetures et réouvertures, et des « répétitions, reprises en échos, toutes ces imperceptibles différences enchâssées qui signent une topique fractale ». Car au regard de la complexité et l'ambivalence identitaires des femmes subalternes qui sont « doubles et dédoublées »² par ces écrivaines, le sujet de cette thèse est nécessairement fractal, itératif et compliqué. En revanche, à l'instar du « cycle » littéraire de Djébar, notre étude s'est voulue progressive, un « cycle qui s'ouvre sur une version élargie du moi féminin »³, dans une spirale analytique permettant de *signifier* sur la subjectivité féminine par le biais de la « répétition et la révision, ou la répétition avec une différence notable⁴ ». C'est dans cette optique que nous avons entrepris ici deux analyses parallèles quoique divergentes, une première sur la subjectivation, et une seconde sur la déssubjectivation des femmes opprimées en relation au sein du texte littéraire. Ce travail, à l'image des personnages complexes qu'il examine, s'est alors placé dans l'entre-deux, dans les interstices d'une dualité paradoxale, selon les termes de Quashie : « Subjecthood is all (un)becomings, losing and holding, fading and appearing; it sways and trails, is sturdy and fragile—even inexistent⁵. » Dans cette thèse, nous avons tâché d'éclairer les paradoxes propres à la subjectivité des femmes algériennes et afro-américaines dépeintes par ces autrices : nous avons abordé au même titre des questions autour de la formation et consolidation identitaires, et autour de la fragilisation et dissociation psychiques – des questions enfin d'(in)existence subjective, soit « être, ou n'être pas⁶ » pour emprunter la célèbre phrase d'Hamlet –, au travers du prisme des rapports interpersonnels. Car au sein des contextes d'assujettissement protéiforme mis en scène par ces écrivaines, tout laisse supposer qu'un « moi originel » ne peut être acquis qu'« avec ou par l'intermédiaire d'un autre »⁷. Toutefois, les relations entre femmes opprimées se sont révélées

¹ Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 69, « helix ».

² Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 393-94.

³ Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 69, « it is a cycle that opens on an enlarged version of the female self ».

⁴ Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1988, p. xxiv, « repetition and revision, or repetition with a signal difference ».

⁵ Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 31, « Le sujet est tout en (dé)devenir, en perdant et en retenant, en s'effaçant et en apparaissant ; il oscille et se traîne, il est solide et fragile – voire inexistant. »

⁶ William Shakespeare, *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduit par M. Guizot, Paris, Librairie Académique Didier et Cie, 1864 (en ligne : <https://www.gutenberg.org/1/5/0/3/15032/>), Acte III, scène I. William Shakespeare, *Hamlet*, Londres, Royaume-Uni, Bradbury and Evans, 1859 (en ligne : <https://www.gutenberg.org/2/7/7/6/27761/>), III.8, « To be, or not to be ».

⁷ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 61, « an originary self », « acquire it with or through an other ».

ambivalentes à cet égard, étant tantôt constructrices, tantôt destructrices d'individualité, à l'aune du jeu continu entre autodétermination et formatage, indépendance et inféodation, identification et fusion dans le corpus. C'est ainsi que, s'inspirant des textes de Morrison où « [l]e flou narratif final ouvre le récit sur le monde contemporain », ce travail a fonctionné sur un registre de ce qu'Anne-Marie Paquet-Deyris dénomme « la "non-clôture" »¹. « Ouverture » est devenue le fin mot de cette enquête littéraire, qui s'est ouverte à de multiples interrogations sur ces subjectivités antinomiques en y esquissant des réponses sans pour autant résoudre l'ambiguïté qui, comme le dit Toni Morrison, « est délibérée parce qu'elle ne se termine pas² ». Même si la « porte » de signification et d'interprétation restera ouverte – car « il y a toujours des possibilités » –, nous espérons néanmoins apporter à cette œuvre littéraire complexe « une lueur de connaissance »³.

Dans la mesure où Djebbar et Morrison donnent fréquemment à lire des sujets colonisés ou racisés qui évoluent dans des conditions difficiles en Algérie française ou islamiste, ou aux États-Unis esclavagistes ou ségrégationnistes, les formes plurielles et imbriquées de leur sujétion ont fait l'objet du premier volet de cette thèse. Il s'y est agi de mettre à plat la maltraitance endémique des Algérien.nes et des Afro-américain.es, surtout les femmes, qui sont victimes d'une intersectionnalité d'oppressions par l'ethnie ou la race, la classe sociale et le genre. Ici encore, notre analyse s'est déployée en spirale : son point de départ, avec le constat de l'infériorisation idéologique de ces dernières par les populations dominantes, nous a permis de mettre au jour par la suite ses manifestations concrètes en termes de l'exploitation corporelle des subalternes, puis de nous pencher sur ses incidences psychiques avec leur intériorisation de ces schémas de pensée. Dans ces textes, la maltraitance des Algérien.nes et des Afro-américain.es est ritualisée, et elle naît dans l'idéologie avant d'être ratifiée par la loi et codifiée par les comportements dépréciateurs ou violents à leur encontre. Ainsi que nous l'avons vu, quand bien même hommes et femmes confondus sont sujets à une domination idéologique passant par la déshumanisation et le dénigrement à cause du critère ethnoracial, les femmes subalternes sont en plus soumises aux paradigmes patriarcaux répressifs. Véhiculés par les figures maternelles, les hommes subalternes ou tout simplement les communautés algériennes ou noires, ceux-ci reviennent à un joug qui prive les femmes de leur libre arbitre, entrave leur autodétermination et rétrécit leurs horizons de vie. Cette analyse de la

¹ Anne-Marie Paquet-Deyris, *Toni Morrison, figures de femmes*, op. cit., p. 65.

² Morrison explique ainsi l'approche qu'elle se veut collaborative de la littérature, qu'elle compare à la tradition orale : « the ambiguity is deliberate because it doesn't end, it's an ongoing thing and the reader or listener is in it and you have to THINK ». Christina Davis, « Interview with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, op. cit., p. 419, « c'est une chose continue et le lecteur ou l'auditeur est dans le coup et vous devez PENSER ».

³ Bessie Jones et Audrey Vinson, « An Interview with Toni Morrison », op. cit., p. 177, « a glimmering of some knowledge ». Morrison parle de la qualité ouverte de son œuvre : « the door is open. I don't shut doors at the end of books. There is a resolution of a sort but there are always possibilities » (*Ibid.*, « la porte est ouverte. Je ne ferme pas les portes à la fin des livres. Il y a une sorte de résolution, mais il y a toujours des possibilités »).

domination idéologique des subalternes a dégagé par ailleurs des différences entre la condition de la femme algérienne et celle de la femme noire – différences principalement basées sur le contexte socioreligieux et historique – tout en donnant à voir une première itération de l’oppression genrée. Le deuxième temps de notre enquête sur l’assujettissement plurifactoriel a porté sur la concrétisation de cette dévalorisation idéologique, sous forme de mauvais traitements envers les Algérien.nes et les Afro-américain.es. Qu’il soit question d’un esclavage *de facto* ou *de jure* par nécessité financière ou par la législation en vigueur à l’époque coloniale ou esclavagiste, les corps des subalternes sont exploités par les dominant.es, en l’occurrence les Français.es, les Blanc.hes, et même les hommes subalternes. La servitude, les supplices, les morts extrajudiciaires, les violences conjugales et les abus sexuels sont institutionnalisés. C’est à la lumière du spectre de sévices et d’injustices subis que nous avons pu aborder dans un dernier temps leurs séquelles psychiques en ce qui concerne les traumatismes collectifs et individuels, ainsi que l’assimilation de la subalternité. Les traumatismes liés à l’expérience de la sujétion réaffluent régulièrement à l’esprit des subalternes, les emprisonnant dans un passé cauchemardesque tout en les empêchant d’extérioriser leurs émotions ou de verbaliser leurs souffrances à des fins cathartiques. De plus, le rabaissement tant matériel qu’idéologique des Algérien.nes et des Afro-américain.es les induit à force à intérioriser l’abjection qui leur est imputée : à moins d’épouser leur prétendue inhumanité, ces dernier.ères, mu.es par la ferme conviction de leur infériorité, imitent les modèles dominants, quitte à désavouer leurs racines, à revêtir une hybridité identitaire ou à s’aliéner de leur moi. Cet examen approfondi de l’assujettissement systématique et protéiforme des personnages algériens et noirs dans ces textes nous a permis de poser les bases de leurs difficultés de subjectivation : du fait que les dominant.es nient toute humanité aux dominé.es, les percevant ou les traitant comme des bêtes ou des objets, sinon des non-êtres, ceux-ci et celles-ci ont un accès du moins compliqué, voire impossible, au statut de sujet.

Ainsi, pour les femmes triplement opprimées présentées par ces écrivaines, les enjeux d’individuation sont de taille. Car s’il est vrai que le sujet « advient dans le travail qu’un individu effectue face aux contradictions auxquelles il est confronté aussi bien dans son intériorité, dans le registre intra-psychique, que dans son extériorité, dans les registres familial et social¹ », les femmes algériennes et afro-américaines doivent composer avec leur assujettissement plurifactoriel et ses séquelles psychiques en vue de parvenir à « une possession de soi radicale² ». Et pourtant, comme nous l’avons vu dans le deuxième volet de cette thèse, « pour être un moi, il faut être

¹ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ? Sociologie clinique du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 126.

² Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 40-41, « radical self-possession ».

en relation¹ » : Elizabeth Abel affirme à cet effet que « l'identification, en particulier avec une femme plus âgée ou perçue comme plus âgée ou plus sage, est essentielle à la réalisation de l'identité complète du personnage central [et au rétablissement de son intégrité psychique]² ». Partant de cette idée que les rapports interpersonnels sont aux fondements de la subjectivation, la deuxième partie de notre travail a été consacrée à la construction identitaire des femmes en relation dans les huit œuvres de notre corpus. Nous y avons épluché les modalités d'imitation et de contre-imitation vis-à-vis des unes qui favorisent le devenir-sujet des autres, que les rapports entre femmes soient harmonieux ou conflictuels, familiaux ou extra-familiaux. Nous avons vu que les cas d'imitation peuvent concerner de jeunes femmes ingénues, inexpérimentées dans la vie et asservies à l'homme, telles que Hajila dans *Ombre sultane* ou Florens dans *A Mercy*, pour qui l'individuation passe par une liberté nouvelle d'action et d'expression de soi, qui leur vient de leurs guides. En effet, Hajila et Florens prennent exemple sur l'esprit d'indépendance et de révolte de leurs aînées, au point de revêtir leur rôle socioculturel et de se rebeller contre les figures patriarcales qui les assujettissent. De cette façon, elles parviennent à s'émanciper des schémas d'oppression et à s'affirmer en tant que sujets en écrivant leur histoire singulière. D'autres cas d'imitation mettent en scène des filles comme Hania et Mina dans *La Femme sans sépulture* ou Denver et Beloved dans *Beloved* qui se modèlent sur leur mère. À force de s'identifier à elle et de s'inspirer de sa fermeté d'âme, ces filles s'autonomisent au mépris des risques, sortant de la « cour³ » de leurs abris tant physiques que psychiques pour s'individualiser. Leur latitude d'action inédite, soit-elle téméraire, nourricière ou dominatrice, non seulement les permute avec leur mère, mais les gratifie aussi d'un « moi à découvrir et à préserver⁴ », reflété dans leur prise de parole pour (se) raconter. Les cas de contre-imitation, *a contrario*, puisent non dans la symbiose mais dans l'antagonisme, plaçant mères et filles ou amies aux pôles opposés d'un idéal de féminité et des us et coutumes socioculturels, ou « de part et d'autre d'une présence d'homme, frontière ambiguë⁵ ». *Les Impatients* et *Sula* tracent l'arc d'une rébellion filiale née d'un désir d'autodétermination et alimentée par les hostilités entre les figures maternelles et leur progéniture. Dalila et Sula prennent le contre-pied du modèle maternel, avec ses rigorisme et traditionalisme jugés étouffants, en se forgeant une « vie expérimentale⁶ » révolutionnaire. Caractérisée par la licence absolue et

¹ Jean Wyatt, *Love and Narrative Form*, *op. cit.*, p. 14, « to be a self one needs to be in relationship ».

² Elizabeth Abel, « (E)merging Identities », *op. cit.*, p. 418, « Identification, especially with a woman who is older or who is perceived as either older or wiser, is essential in these novels to the achievement of the central figure's full identity [and to restoring psychic wholeness] ».

³ *B*, p. 337 (p. 244, « the yard »).

⁴ *Id.*, p. 348 (p. 252, « a self to look out for and preserve »).

⁵ *OS*, p. 200.

⁶ *S*, p. 130 (p. 118, « experimental life »).

l'autocréation, celle-ci se réalise dans le défi acté à l'égard tant de la mère que des mœurs conservatrices qu'elle prêche, et signale la naissance des filles à une subjectivité égocentrée et antagonique, en tant que reflets inversés de leurs mères. Dans *La Soif et Love*, en revanche, la contre-imitation repose sur l'amitié tournée au vinaigre des duos respectifs de Nadia et Jedla ou de Christine et Heed, et s'envenime par suite de leur rivalité autour d'un homme, soit-il un mari ou un parent. Éperonnées par des complexes psychiques qui les enferment dans des schémas de comparaison désavantageux face à leur ex-amie, Jedla et Heed s'adonnent à la ruse pour tirer profit de leur présumée infériorité et ainsi prendre le dessus. Leur devenir-sujet se nourrit de l'asservissement psychique de leur ennemie, ce qui leur permet de s'ériger en marionnettistes tyranniques. Paradoxalement, leur individuation est consolidée port-mortem, pour autant que la mort scelle leur emprise sur Christine et Heed par leur présence spectrale pérenne.

Si les romans de notre corpus semblent ainsi se prêter à une lecture allant dans le sens d'une subjectivation de la femme en relation, en revanche leurs « indéterminations critiques¹ » – leurs complexités, leurs ambivalences, leurs zones grises – échappent à toute interprétation unilatérale ou catégorique. C'est alors que s'est imposée la nécessité de mener dans cette étude différents axes de réflexion, vraisemblablement contradictoires, dans l'espoir de cerner l'œuvre « plurisignante² » de ces autrices. Car d'un côté, nous pouvons retracer au cours des textes la maturation des protagonistes, en ce qui concerne leur cheminement vers une apparence d'individualité, ne serait-ce qu'en puisant dans le mimétisme ou la contrariété. En revanche, « il n'est pas clair », selon Jane Hiddleston, « dans quelle mesure [chacune] a réussi à se connaître elle-même »³, eu égard aux dynamiques relationnelles qui tendent d'un autre côté vers la phagocytose sous des formes diverses de (dé)possession, de formatage, d'obnubilation, d'asservissement et d'annihilation psychiques. Dès lors, le troisième volet de notre étude s'est conçu comme une « révision » *signifiant* sur la subjectivation féminine précédemment énoncée : nous avons repris nos conclusions de la deuxième partie de cette thèse pour les nuancer, les complexifier voire les réinterpréter sous l'angle d'une destruction. Dans cette perspective, nous avons repassé au crible les rapports entre femmes, à commencer par les duos mère-fille de Zoulikha et Hania dans *La Femme sans sépulture* et de Sethe et Beloved dans *Beloved*. En nous appuyant sur le concept de l'unité binaire, nous avons vu que la gémellarité fusionnelle entre mères et filles, pour symbiotique qu'elle puisse

¹ Anthony Hilfer, « Critical Indeterminacies in Toni Morrison's Fiction: An Introduction », *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, n° 1, printemps 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40753749>), p. 91-95.

² Karla Holloway, « Revision and (Re)membrance: A Theory of Literary Structures in Literature by African-American Women Writers », *African American Review*, vol. 50, n° 4, hiver 2017 (DOI : [10.1353/afa.2017.0134](https://doi.org/10.1353/afa.2017.0134)), p. 777, « plurisignant ».

³ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 29. Parlant de Dalila dans *LI*, elle affirme : « it remains unclear to what extent Dalila [...] has succeeded in achieving self-knowledge ».

paraître de prime abord, engloutit l'individualité filiale. Outre le fait que le dédoublement identitaire de mère en fille les rend indifférenciées, au prix de mettre à mal l'autodétermination filiale, l'obsession des filles avec leur mère ouvre la voie à une possession corporelle ou spirituelle qui les phagocyte. En conséquence de cette consubstantialité féminine qui réduit Hania au porte-voix de Zoulikha, et Beloved à une extension corporelle de Sethe, les filles sont subsumées sous une figure maternelle dévorante, si bien qu'elles s'apparentent en définitive à des coquilles vides. Ces questions de formatage et de subsomption se posent aussi avec les paires d'Isma et Hajila dans *Ombre sultane* et de Lina et Florens dans *A Mercy*. Car les guides prédestinent la trajectoire de vie et conditionnent la psyché de leurs disciples : en plus de prédestiner Hajila et Florens à la déception amoureuse, Isma et Lina manipulent leur réflexion de manière à les prédisposer au défi, à croire qu'elles contrôlaient autant leur vécu que leur intériorité. Le dédoublement identitaire des adjuvantes en leurs prédécesseuses, sous-jacent au lien de causalité ressortant des enchaînements narratifs, se détecte également à travers l'emmêlement de leurs pensées. C'est dans ce contexte d'ingérence polymorphe qu'il est possible de parler d'une convergence intersubjective au détriment de la singularisation des disciples : celles-ci sont subsumées sous l'identité de leurs guides, à moins d'être immatérialisées en tant que le produit de leur imagination comme c'est le cas avec Hajila. Les binômes reliés par la contre-imitation, s'ils prennent pareillement assise sur la domination, fonctionnent au contraire sur un mode d'équilibrage et d'inféodation ancré dans une animosité réciproque. Dans *La Soif et Love*, nous avons vu que les jeux de pouvoir propices à l'individuation de Jedla et Heed se soldent par la désubjectivation de leurs adversaires, dans une connexité causale. En effet, l'asservissement psychique opéré par celles-là induit Nadia et Christine dans une forme de dépendance existentielle à l'égard de leur ex-amie et de monomanie à caractère pathologique. Sous l'effet d'un enchantement qui les phagocyte, Nadia et Christine se soumettent malgré elles à la volonté de leur ennemie, devenant victimes de sa ruse. Par conséquent, elles s'enlisent dans une aliénation psychique qui met au jour leur non-être subjectif. Les duos antagonistes mère-fille représentés dans *Les Impatients* et *Sula* nous ont permis d'éclairer autrement le vide intérieur des protagonistes, au sens où la contrariété obsessionnelle de Dalila et Sula envers la figure maternelle semble dissimuler une non-identité. Tout laisse supposer que leur individualité assumée de rebelles est dérivée, puisqu'elle se présente soit comme un réflexe dénué de sens, soit comme une sorte de projection extrinsèque. Il serait alors question d'une performance théâtrale de l'identité, idée renforcée par les divers masques d'artifice empruntés par ces filles caméléonesques. Or, derrière ce tumulte d'identités flottantes et incohérentes se profile une certaine vacuité subjective.

Dans une certaine mesure, cette dernière observation vaut vérité pour l'ensemble des personnages féminins de notre corpus, qui, d'après Beïda Chikhi, « ne sont que des masques divers pris dans le vertige des substitutions et des bifurcations d'identité¹ ». Car les femmes étudiées ici peuvent revenir à des « variantes² » les unes des autres par suite des dynamiques d'imitation créatrices d'une « réversibilité vertigineuse³ », ou bien elles peuvent se retrouver « aux prises permanentes avec [un] dedans-dehors⁴ » conflictuel ou une inconsistance identitaire par suite des hostilités de la contre-imitation. En dernière analyse, l'identité et la subjectivité féminines se révèlent pour le moins troubles dans ces textes, sinon désignifiées ou inexistantes. Deborah McDowell le dit bien : « it [is] difficult, if not impossible, to posit, with any assurance, a “positive” [subaltern] SELF, always already unified, coherent, stable, and known⁵. » C'est ainsi que Djébar et Morrison mettent en scène ce que Linden Peach appelle « le potentiel dramatique de l'énigme, des distances, des espaces, de la dislocation, de l'aliénation, des lacunes et des ellipses⁶ » : elles thématisent les questionnements, les ambiguïtés et les contradictions ayant trait à l'identité et à la subjectivité féminines, qui « fonctionnent, tournent et vivent dans le jeu sans fin de la *différance*⁷ ». Face à de telles problématiques, nous ne pouvons qu'en déduire à la suite de Philip Page que « la solution et la résolution, comme le moi unitaire, sont illusoires⁸ ».

Des subjectivités reconceptualisées au carrefour de l'hybridité et de la sororité

Les subjectivités en question au cœur de cette étude appellent alors à une reconceptualisation du sujet féminin subalterne à la lumière des forces intersectionnelles – d'oppression plurifactorielle, de mise en relation féminine et de contextualité socioculturelle dans l'univers algérien ou afro-américain diégétique – qui l'animent et le travaillent. Ces facteurs de (dé)construction

¹ Beïda Chikhi, *Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 160.

² Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 390.

³ Lise Gauvin, « Les femmes-récits ou les déléguées à la parole », dans *Assia Djébar : littérature et transmission*, *op. cit.*, p. 55.

⁴ Catherine Brun, « Assia Djébar : jalons pour l'itinéraire d'un “je-nous” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 16, n° 4, 2016 (DOI : [10.3917/rhlf.164.0915](https://doi.org/10.3917/rhlf.164.0915)), p. 925. Nous remanions ici ses propos au sujet de la voix autobiographique de Djébar.

⁵ Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 78, « il est difficile, voire impossible, d'affirmer avec certitude l'existence d'un MOI “positif”, toujours déjà unifié, cohérent, stable et connu ». C'est elle qui souligne.

⁶ Linden Peach, *Toni Morrison*, *op. cit.*, p. 15, « the dramatic potential of enigma, distances, spaces, dislocation, alienation, gaps and ellipses ».

⁷ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 35, « operating, circling, and living in the endless play of the *différance* ».

⁸ Philip Page, « Morrison's Novels as Texts, Not Works », dans Solomon Iyasere et Marla Iyasere (dirs.), *Critical Insights: Toni Morrison*, Pasadena, Californie, Salem Press, 2010, p. 92, « solution and resolution, like the unitary self, are illusory ».

identitaire à la fois édifiant et neutralisent le sujet, le façonnent et le disloquent, et l'assimilent et la différencient par rapport à un modèle, que ce soit l'opresseur ou bien le double féminin. Eu égard à l'*ambivalence*¹ suprême du sujet féminin, le projet auctorial de Djébar et Morrison consisterait selon Obioma Nnaemeka « à franchir les frontières, les zones grises et les interstices ambigus des binaires² », en contrariant tous absolus, dualismes et essentialismes simplistes en faveur d'une humanité « [compliquée]³ ». Car chez ces autrices, « la femme est à la fois bienveillante *et* malveillante [...] à la fois traditionnelle *et* moderne [...] à la fois victime *et* agent [...] en bref, juste humaine⁴ ». Toni Morrison exprime à cet effet son désir de souligner l'humanité paradoxale de la femme noire : « I was just interested in *finally* placing black women center stage in the text, and not as the all-knowing, infallible black matriarch but as a flawed here, triumphant there, mean, nice, complicated woman⁵ ». Dès lors, les ambiguïtés et les incompatibilités des sujets féminins chez ces romancières, tout en constituant le reflet textuel d'une complexité humaine bien réelle, semblent receler une volonté de déconstruction littéraire et conceptuelle. Il s'agirait de remettre en cause par la voie artistique le registre binaire de la pensée occidentale⁶ ainsi que les paradigmes identitaires canoniques à travers une figuration novatrice de la subjectivité féminine. Aussi, au lieu de se présenter comme une entité uniforme, immuable ou accomplie – soit « l'individu » au sens occidental, « agent cohérent et autonome »⁷ –, le sujet féminin chez Djébar et Morrison est pluriel, hybride et flottant⁸, à jamais inachevé puisqu'il est en constante évolution dans « un

¹ Voir la discussion de Burrows autour de ce concept. Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, *op. cit.*, p. 12.

² Obioma Nnaemeka, « Introduction: Imag(in)ing Knowledge, Power, and Subversion in the Margins », dans Obioma Nnaemeka (dir.), *The Politics of (M)Othering: Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, Londres, Routledge, 1997, p. 2, « border crossings, gray areas, and the ambiguous interstices of the binaries ».

³ Thomas LeClair, « “The Language Must Not Sweat”: A Conversation with Toni Morrison », dans *Critical Perspectives*, *op. cit.*, p. 371, « gens compliqués ».

⁴ Obioma Nnaemeka, « Introduction », *op. cit.*, p. 3, « woman is both benevolent *and* malevolent [...] both traditional *and* modern [...] both victim *and* agent [...] in short, just human ».

⁵ Christina Davis, « Interview », *op. cit.*, p. 419, « j'étais simplement intéressée par le fait de placer *enfin* les femmes noires au centre du texte, et non pas en tant que matriarche noire omnisciente et infaillible, mais en tant que femme imparfaite ici, triomphante là, méchante, gentille et compliquée. » C'est elle qui souligne.

⁶ Selon Victoria Burrows, la pensée occidentale « rejette l'existence d'idées, d'émotions ou de souhaits intrinsèquement contradictoires parce qu'ils transgressent et perturbent des oppositions polaires apparemment mutuellement exclusives qui idéalisent la fixité et la fermeture ». Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, *op. cit.*, p. 11-12, « disavows the existence of intrinsically contradictory ideas, emotions or wishes because they transgress and disrupt apparently mutually exclusive polar opposites that idealise fixity and closure. » *A contrario*, Hafid Gafaïti affirme la volonté auctoriale de « sortir de la rhétorique de l'Identité et de la Différence » par le « dépassement nécessaire de la pensée binaire, du manichéisme destructeur et de l'antagonisme superficiel ». Hafid Gafaïti, *La Diasporisation de la littérature post-coloniale : Assia Djébar, Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 140-41.

⁷ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 81. Parlant de Djébar, elle dit : « she troubles the conception of the individual as a coherent, self-contained agent ». Vincent de Gaulejac confirme que les traditions judéo-chrétiennes, rationalistes ou humanistes présupposent un « sujet pensant, créateur, cohérent, unifié, responsable et conscient », marqué par la complétude, la stabilité et l'autonomie. Voir Vincent De Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 93.

⁸ Kirsten Husung insiste sur l'hybridité du sujet qui n'« a pas d'identité fixe et stable » chez Djébar, Barbara Hill Rigney avance que Morrison « subvertit [...] les notions occidentales traditionnelles d'identité et de plénitude », et Wendy Harding et Jacky Martin déclarent que « les personnages qui peuplent le monde fictif de Morrison

processus continu et déstabilisant¹ » qui rappelle le jazz². Forte de ses contradictions, de ses glissements et de ses énigmes – soit ses « forces créatives³ » selon Victoria Burrows –, la subjectivité féminine transparaît justement à travers ses propres incohérences. W. Lawrence Hogue définit la subjectivité du/de la subalterne dans la littérature afro-américaine comme suit :

I am concerned with a subjectivity or an *I* that has many selves, that is not an individual with definite limits that separate him or her from the Other, [...] but instead is a chaining movement of signifiers, a network of contextual, partial, contradictory, and shifting identifications. It is a subjectivity that is multiple because the individual is traversed by alterity and in so being is the very place of difference(s) [...] It is a subjectivity that is incomplete, that is processes, that is always becoming⁴.

Cette description explicite le sujet féminin innovant mis en scène par Djébar et Morrison, dont la singularité réside dans la paradoxalité et l'altérité mêmes, dont la « complétude [...] est son incomplétude⁵ ». En vertu de la connexité de celui-ci avec une Autre dans une intersubjectivité primordiale et constitutive, ses contours identitaires s'avèrent fluides, et il foisonne de moi(s) *différents* et parfois conflictuels. Son ambiguïté fondamentale augure d'une individuation à jamais en devenir et de possibilités créatrices à l'infini, sa complexité insaisissable défie toute grille de lecture hégémonique réductrice, et sa mutabilité adaptative et son hybridité subversive convertissent l'assujettissement plurifactoriel en force constructive. Reprenons les exemples textuels du début de la dernière partie de cette étude – Isma d'*Ombre sultane* et Sethe de *Beloved* – pour examiner de plus près cette subjectivité féminine révolutionnaire.

Si ces deux femmes paraissent psychologiquement parasitées par leurs cadettes, l'ambivalence identitaire dont elles sont empreintes ne permet pourtant pas de conclure à une absence totale de

n'apparaissent pas comme individualisés au sens occidental du terme, c'est-à-dire comme uniques et indivisibles ». Voir Kirsten Husung, *Hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 14-15 ; Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 36, « Morrison [...] subvert traditional Western notions of identity and wholeness » ; Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 13, « the characters peopling Morrison's fictional world do not emerge as individuated in the Western sense of the word, that is, as single and indivisible ».

¹ Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989, p. 40, « an ongoing unsettling process ». Voir aussi Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 13 ; Danielle Russell, *Between the Angle and the Curve: Mapping Gender, Race, Space, and Identity in Willa Cather and Toni Morrison*, New York, Routledge, 2006, p. 7 ; Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 126.

² Voir W. Lawrence Hogue, *Postmodernism, Traditional Cultural Forms, and African American Narratives*, Albany, New York, State University of New York Press, 2013, p. 173.

³ Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma*, *op. cit.*, p. 12, « the trope of ambivalence provides a way of seeing contradictions, tensions and differences as creative strengths » (« Le trope de l'ambivalence permet de considérer les contradictions, les tensions et les différences comme des forces créatives »).

⁴ W. Lawrence Hogue, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 3, « Je m'intéresse à une subjectivité ou à un moi qui a plusieurs moi, qui n'est pas un individu avec des limites définies qui le séparent de l'autre, [...] mais qui est plutôt un mouvement d'enchaînement de signifiants, un réseau d'identifications contextuelles, partielles, contradictoires et changeantes. C'est une subjectivité multiple parce que l'individu est traversé par l'altérité et qu'il est ainsi le lieu même de différence(s) [...] C'est une subjectivité incomplète, processuelle, en devenir permanent. »

⁵ Carolyn Jones parle en ces termes de Sula. Carolyn Jones, « Images of Cain », *op. cit.*, p. 145, « completeness that is her incompleteness ».

subjectivité. Au contraire, ce qui s'apparente à une forme de désindividualisation n'est que la face sombre d'une subjectivité disjointe, fluide et hautement singulière. Celle-ci est tissée à partir d'influences imbriquées : les oppressions intersectionnelles concourent à pétrir une hybridité identitaire caméléonesque, et la relation d'interdépendance entre femmes – qu'elle soit harmonieuse ou conflictuelle – se prête à la construction d'une identité équivoque et nébuleuse. Par exemple, dans *Ombre sultane*, Isma se présente vis-à-vis de sa co-épouse comme « sa semblable et son impossible rivale¹ », une formulation oxymorique qui cristallise sa subjectivité plurielle, énigmatique et contradictoire, qui résiste à l'interprétation. D'un côté, au niveau extradiégétique, la narratrice Isma – dont le prénom banal signifiant « nom » en arabe annonce à la fois l'inaccessibilité et l'universalité – oscille entre pôles identitaires dans une « indétermination » qui s'avère « déstabilisante »². En même temps qu'elle semble se chevaucher avec l'auteure elle-même³, cette narratrice désincarnée qui « ne possède plus ni voile ni visage⁴ » paraît sujette à de nombreux glissements, ambivalences et interrogations : « Cette parleuse, aux rêves brûlés par le souvenir, est-elle vraiment moi, ou quelle ombre en moi qui se glisse [...] ? » Ce dédoublement identitaire d'« ombre et sultane⁶ » parlants correspond notamment à ses deux faces narratives. Bien que cette Schéhérazade toute-puissante revête des allures d'omniscience divine dans la mesure où elle « invente » Hajila et prédétermine sa trajectoire comme nous l'avons vu, elle ne paraît pas pour autant digne de confiance, et son rôle demeure ténébreux. Non seulement son ingérence dans la pensée de sa disciple et son pouvoir de création arbitraire en « tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine⁷ » mettent en doute l'authenticité et le bien-fondé de sa parole, mais Isma est traversée par de nombreux questionnements et défaillances qui sapent sa crédibilité : « pourquoi n'ai-je pas pressenti le mélodrame ? [...] Pourquoi, revenue sur les lieux de l'adolescence, ne puis-je pas être la guérisseuse⁸ ? » Ce travail réflexif et autocritique, associé à son travail créateur, permet ainsi de mesurer la profondeur identitaire d'Isma à titre de narratrice. Plus important encore, en tant que porte-parole pour les « anonymes ensevelies⁹ » de son enfance, Isma se présente comme

¹ *OS*, p. 134.

² Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 209. Elle souligne l'hybridité d'Isma qui défie toute catégorisation identitaire : « indeterminacy », « [Her identity] shifts as she morphs into different identities that can be unsettling ».

³ Certains recoupements avec d'autres romans plus explicitement autobiographiques – l'épisode récurrent de la balançoire en constitue un exemple – autorisent cette comparaison, ainsi que l'ambiguïté de la voix narrative du prologue, qui alterne entre la troisième personne et la première personne du singulier pour parler d'Isma.

⁴ *OS*, p. 22.

⁵ *Id.*, p. 185.

⁶ *Id.*, p. 9.

⁷ *Id.*, p. 185. « j'invente [...] l'instant de la liberté ! » (*Id.*, p. 209).

⁸ *Id.*, p. 107. « Ai-je voulu te donner en offrande à l'homme ? Croyais-je retrouver le geste des reines de sérail ? [...] Je dis "tu" pour tuer les relents d'un incertain remords [...] Avons-nous inversé nos rôles ? Je ne sais. » (*Id.*, p. 10-11).

⁹ *Id.*, p. 112.

un être double. Car en même temps qu'elle « éparpille [son] nom¹ » en racontant l'Autre, transcrivant les plaintes et « [charriant] le flot des peines », Isma « [mélange] [sa] vie à celle d'une autre », comme si elle agglomérait en sa personne toutes ces femmes dont « les corps couchés [...] [la] devançant, obscurcissant [son] chemin »² et dont « les échos se [prolongent] en [elle]³ ».

D'un autre côté, en tant que co-épouse au niveau diégétique, Isma incarne à la fois le moi et l'Autre, ombre et sultane, « corps et ombre, réelle et éphémère », dans une impossible coexistence subjective⁴. Elle est « la-même-et-la-différente⁵ », la sœur jumelle ou le « double⁶ » de Hajila et son adversaire dans cette *derra* commune, son modèle dans ce parcours d'individuation féminine et son ombre au regard de son effacement progressif. En effet, Isma tantôt se rapproche, tantôt se distancie de son binôme selon un double « schéma de réflexion et d'opposition » qui se dessine contre la fresque féminine des *Mille et une nuits* : sa subjective duelle est ainsi distillée à travers cette mise en abyme où « Isma joue les deux rôles [de Schéhérazade et de Dinarzade] à la fois et réussit à fusionner les identités des sœurs »⁷. Par exemple, cette « ombre-sœur⁸ » s'entrelace avec Hajila dans une gémellité fusionnelle née de son exemplarité : « La seconde épouse [...] n'est-elle pas semblable à la première, quasiment une partie d'elle ». Toutefois, en même temps Isma se démarque de Hajila par son altérité en qualité de première épouse « étrangère⁹ », d'« impossible rivale » dans ce trio polygame¹⁰ et de femme revoilée qui « s'éclipse » face à l'affirmation de Hajila¹¹. Cette subjectivité féminine indéchiffrable et ambivalente, à la limite de l'incohérence, se précise au bain turc. Dans le ventre maternel de « ces chambres bruineuses¹² », la « fluidité des

¹ *Id.*, p. 22.

² *Id.*, p. 170.

³ *Id.*, p. 111.

⁴ Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Juju Fission*, *op. cit.*, p. 223, « body and shadow, real and ephemeral [...] Each woman is Scheherazade and Dinarzade, the self and the mirrored image, the self and the other » (« Chaque femme est Shéhérazade et Dinarzade, le moi et l'image reflétée, le moi et l'autre »). De même, Anne-Marie Miraglia soutient qu'« Isma est double, elle est à la fois Isma et Hajila, l'ombre et la sultane », tandis qu'Anne Donadey considère cette dyade comme les « deux faces d'une même femme ». Voir Anne-Marie Miraglia, « Je(ux) subversifs », *op. cit.*, p. 189 ; Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 84, « two sides of the same woman ».

⁵ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar*, *op. cit.*, p. 37, « Ombre ET sultane : toute femme est ombre et sultane, esclave et reine. »

⁶ « une inconnue qui aurait été ton double avait peut-être accouché dans le désert de ce logis » (*OS*, p. 26-27).

⁷ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 93-94, « pattern of reflection and opposition », « Isma plays both roles at once and succeeds in fusing the identities of the sisters ». Elle précise : « Isma mirrors Dinarzade, but she is also the story-teller, recalling Shéhérazade and her use of invention and creativity as a means of survival » (« Isma reflète Dinarzade, mais elle est aussi la conteuse, rappelant Shéhérazade et son recours à l'invention et à la créativité comme moyen de survie »).

⁸ *OS*, p. 116.

⁹ Lorsque l'homme ivre appelle Isma, Hajila réagit « stupéfaite », à se demander « [q]uelle est cette étrangère qui revient, par sa voix ? » (*Id.*, p. 119).

¹⁰ Bien qu'Isma ne cherche pas à reconquérir l'homme, une certaine rivalité persiste entre les deux femmes en raison de la présence pérenne d'Isma dans l'esprit de l'homme (voir *Id.*, p. 106 et 119) et de son incursion dans la demeure familiale où Hajila « mariée est dorénavant maîtresse » (*Id.*, p. 193, voir aussi p. 185).

¹¹ « La première épouse s'éclipse à l'entrée de la seconde, ou recule au-delà du seuil » (*Id.*, p. 126).

¹² *Id.*, p. 197.

formes et des bruits » matérialise l'hybridité identitaire d'Isma, « [a]ssise entre deux portes, entre deux atmosphères »¹. Lors de ce « [retour] à la source² », pénombre, lueurs, vapeurs et « l'eau mère » se conjoignent pour former des « miroirs »³ lacaniens reconceptualisés qui reflètent non pas le moi idéal ou accompli, mais plutôt les moi(s) pluriels et incompatibles. Isma, qui « [apprend] à [se] dévisager dans la moiteur des lieux⁴ », se confronte aux tensions de l'entre-deux identitaire : « Je m'imagine tout à la fois enfant et vieillarde⁵. » À l'intérieur de cette phrase lourde de sens se profile une subjectivité complexe et brassée de paradoxes : bien que ballottée entre deux pôles dans un constant mouvement de va-et-vient⁶, celle-ci s'affirme à travers cette contemplation introspective et revendicatrice. Dès lors, cette individualité féminine, dont l'originalité réside dans la dualité irréconciliable et insaisissable, revient à une réappropriation de l'existence subjective et de l'autodéfinition de la femme subalterne, visant à contrer sa néantisation identitaire dans les discours hégémoniques oppressifs.

A contrario, la subjectivité singulière de Sethe dans *Beloved* se révèle au travers du prisme d'une maternité compliquée, aux manifestations multiples et parfois conflictuelles⁷. À un premier niveau d'analyse, Sethe incarne à la fois une mère et une enfant en ce qui concerne ses attaches floues à sa mère ainsi qu'à Beloved, cette fille-fantôme « [revenue] à la maison depuis cet endroit hors du temps⁸ ». Car au sein de la maternité antinomique qui agrandit ses potentialités subjectives – « I was big, Paul D, and deep and wide and when I stretched out my arms all my children could get in between⁹ » – tout en engendrant une « scission du moi¹⁰ », Sethe semble dotée d'une « double identité¹¹ », vécue comme « un déploiement, une dissolution des frontières, une étreinte

¹ *Id.*, p. 203.

² *Id.*, p. 198.

³ *Id.*, p. 197.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 199.

⁶ Mireille Calle-Gruber parle d'un « glissement de l'un à l'autre ». Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 60.

⁷ Kevin Everod Quashie explicite les problématiques autour de la maternité : si la mère sert de tremplin à l'indivision filiale, elle fait figure de « lieu de l'altérité, une identité abjecte à la fois marginale et puissante. Pourtant, d'un point de vue conceptuel, la mère est aussi un autre lieu vibrant de relation entre une femme et une/autre ». Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 66-67, « location of otherness, an abject identity both marginal and powerful. Still, conceptually, mother is also another vibrant location of relationality between a woman and an/other. ».

⁸ *B*, p. 253 (p. 182, « daughter come back home from the timeless place »).

⁹ *Id.*, p. 162 (p. 227, « J'étais grande, Paul D, et profonde et large, et quand j'ouvrais grands les bras, tous mes enfants pouvaient s'y nicher »).

¹⁰ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 46, « splitting of the self ». Voir *B*, p. 202 : « [Beloved] asleep on my back. Denver sleep in my stomach. Felt like I was split in two » (p. 281, « Toi endormie sur mon dos. Denver qui dormait dans mon ventre. J'avais l'impression d'être déchirée en deux »).

¹¹ Laurie Vickroy, « The Force Outside », *op. cit.*, p. 298, « double identity ».

de la multiplicité¹ ». Son individualité ambiguë et inclusive se décline dans les différentes figurations de Sethe en tant que nourricière nantie de subsistance vivifiante pour ses enfants², matriarche omnipotente armée d'un « amour maternel [...] meurtrier³ » et « Sethe-petite fille⁴ » ou « enfant qui perce ses dents⁵ » face à sa m'mam et à Beloved. Les nombreuses passerelles entre ces dernières⁶ concrétisent la complexité identitaire de Sethe, arrimant maternité et filialité⁷ dans une pluralité d'identifications qui signifie « l'ultime expérience de procréation⁸ » subjective. Or, son ancrage identitaire en tant que fille délaissée et mal-aimée l'incite à se différencier de sa m'mam en aspirant à une maternité toute-puissante et gratifiante⁹. Ce faisant, elle cherche à combler les désirs de Beloved ainsi que ses propres besoins infantiles, attestant une dualité subjective maternelle/filiale qui établit une continuité entre ces deux pôles identitaires. La cohabitation de moi(s) enfantin et adulte chez Sethe se lit en filigrane de sa déclaration à propos de Denver : « Grown don't mean nothing to a mother. A child is a child. They get bigger, older, but grown¹⁰? »

Qui plus est, la multiplicité subjective de Sethe se complexifie dans la mesure où elle fait figure de maillon dans « une chaîne de cicatrices sur trois générations, marquant à la fois le lien et la rupture¹¹ ». Cette succession de femmes meurtries et de filles orphelines se manifeste sous la forme de diverses relations triangulaires gravitant autour de Sethe, complétées tantôt par sa m'mam et Beloved, tantôt par Denver et Beloved. À l'intérieur de ces saintes trinités¹² s'opère une intégration féminine centripète et à tendance possessive – ou ce qu'Annie-Paule Mielle de Prinsac qualifie d'une « osmose¹³ » – qui met à nu la subjectivité hybride et antinomique de Sethe.

¹ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 46. « a spreading, a dissolution of boundaries, an embrace of multiplicity ».

² *B*, p. 16 VA, p. 30 VF.

³ *Id.*, p. 186 (p. 132, « motherlove was a killer »).

⁴ *Id.*, p. 94 (p. 62, « small girl Sethe »).

⁵ *Id.*, p. 365, 345 (p. 265, « little girl », p. 250, « teething child »).

⁶ Outre le fait que sa grossesse avec Denver et l'apparition de Beloved rappellent à Sethe sa mère (*Id.*, p. 30, 51 VA, p. 48-49, 77 VF), Beloved lui demande des récits du passé portant sur sa mère, et Sethe elle-même fait le lien dans son monologue (p. 200-03 VA, p. 278-283 VF).

⁷ Voir à cet effet Andrea O'Reilly, *Motherhood*, *op. cit.*, p. 87 ; Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 262.

⁸ Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 75, « perhaps the ultimate procreative experience ».

⁹ *B*, p. 200, 203 VA, p. 278, 282-83 VF. Laurie Vickroy argumente toutefois que Sethe reproduit dans une certaine mesure la vie de sa mère. Laurie Vickroy, « The Force Outside », *op. cit.*, p. 301.

¹⁰ *B*, p. 45 (p. 69, « Grande ne veut rien dire pour une mère. Un enfant est un enfant. Ils poussent, vieillissent, mais être grands ? »).

¹¹ Caroline Rody, « "Clamor for a Kiss" », *op. cit.*, p. 99, « three-generation chain of scars, marking both bond and breach ». Elle continue : « The tree is a cruciform emblem of her suffering but also an emblem of her place in generation; as the second of three links [...] Sethe carries the family tree on her back » (*Ibid.*, « L'arbre est un emblème cruciforme de sa souffrance mais aussi de sa place dans la génération ; en tant que deuxième des trois maillons [...] Sethe porte l'arbre généalogique sur son dos »).

¹² Betty Jane Powell parle notamment de « l'inversion des genres de la Trinité – Mère, Fille(s) et Esprit ». Betty Jane Powell, « "will the parts hold?" », *op. cit.*, p. 150, « gender reversal of the Trinity—Mother, Daughter(s), and Spirit ».

¹³ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *De l'un à l'autre*, *op. cit.*, p. 256.

À l'image d'Isma ou des Grandes Mères¹ de l'œuvre de Morrison, Sethe incorpore l'Autre au sein de sa personne au fur et à mesure que ces triplées s'enchevêtrent dans une « unité binaire »². En plus de fédérer sa m'mam et sa fille décédées dans une circularité féminine ininterrompue et transcendante – son « plan était de [les] amener tous de l'autre côté, là où est [son] m'mam³ » –, cette fille manquée s'approprie sa propre progéniture comme faisant partie intégrante d'elle-même : « The best thing she was, was her children [...] her best thing, her beautiful, magical best thing—the part of her that was clean⁴ ». Dès lors, tout se passe comme si Sethe rassemblait en elle-même toute la lignée féminine grâce aux « liens précœdipiens de la triade féminine⁵ ». Malgré les tensions au sein de ces triades, son individualité complexe et polymorphe se cristallise dans le « Moi ? » prononcé à la fin du roman, soit une interrogation équivoque⁶ qui n'en est pas révélatrice d'une existence subjective. Cet unique mot affirme la singularité souveraine de Sethe en tant que sujet, dans toute son ambiguïté problématique et sa dualité inconciliable.

Compte tenu de leur nature compliquée et incernable, ces subjectivités en question s'avèrent parfaitement aptes à démentir la négation identitaire dont la femme subalterne est victime sous les régimes d'oppression, respectivement algérien et américain. Car à la volonté des dominant.es de les « [réduire] à un seul visage⁷ », ces femmes opposent des identités hybrides et protéiformes, même antinomiques, dont la promesse réside dans les complexités, les incohérences,

¹ Voir Paula Gallant Eckard, *Maternal Body and Voice*, *op. cit.*, p. 34-35.

² Kathryn Allen Rabuzzi, *Motherself*, *op. cit.*, p. 11, « binary-unity ». Cette idée est confirmée non seulement par le monologue de Sethe où elle revendique la possession de Beloved (« Beloved, she my daughter. She mine » *B*, p. 200 ; p. 278, « Beloved, elle est ma fille. Elle est à moi »), mais aussi par le monologue de cette dernière, où elle est avalée par Sethe et s'unit à elle dans « the join » : « she chews and swallows me I am gone now I am her face » *Id.*, p. 213 (p. 297, « rejoindre », « elle me mâche et m'avale je suis partie maintenant je suis son visage »).

³ *Id.*, p. 282-83 (p. 203, « My plan was to take us all to the other side where my own ma'am is »). Elle trace une continuité entre les trois femmes : « You came right on back like a good girl, like a daughter which is what I wanted to be and would have been if my ma'am had been able to get out of the rice long enough before they hanged her and let me be one » *Id.*, p. 203 (p. 283, « Tu es revenue tout droit comme une gentille petite, comme une fille, et c'est ce que moi j'aurais voulu être et que j'aurais été si ma m'mam avait pu se sortir du riz assez de temps avant qu'ils la pendent et que je puisse être sa fille »).

⁴ *Id.*, p. 251 (p. 346, « Le meilleur d'elle, c'étaient ses enfants [...] ce qu'elle avait de beau, de magique – la partie d'elle qui était propre »).

⁵ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 48, « preoedipal bonding of the female triad ».

⁶ Cette interrogation peut se lire dans le sens d'un scepticisme hésitant, comme dans le sens d'un optimisme prudent. Les critiques sont divisées à cet égard : Barbara Offutt Mathieson par exemple soutient que l'individuation de Sethe « reste aussi ambiguë que le point d'interrogation de ses derniers mots dans le livre » et Carole Boyce Davies prétend que cette interrogation « déplace la responsabilité de l'autonomisation finale de Sethe hors de Sethe elle-même », tandis que Marianne Hirsch affirme que Paul D « permet à Sethe de se voir pour la première fois comme sujet, à la fois comme mère et comme sujet », et Jean Wyatt lit dans cette interrogation l'avènement à la reconnaissance du moi propre au sujet parlant lacanien. Voir entre autres Barbara Offutt Mathieson, « Memory and Mother Love », *op. cit.*, p. 11, « remains as ambiguous as the question mark of her last words in the book » ; Carole Boyce Davies, *Migrations of the Subject*, *op. cit.*, p. 145, « shifts the responsibility for Sethe's final empowerment away from Sethe herself » ; Marianne Hirsch, « Maternal Narratives: "Cruel Enough to Stop the Blood" », dans *Critical Perspectives*, *op. cit.*, p. 271, « he enables Sethe for the first time to see herself as a subject, as mother and subject both » ; Jean Wyatt, « Giving Body to the Word », *op. cit.*, p. 248-49.

⁷ *LI*, p. 211.

les ambivalences et l'instabilité. Celles-ci témoignent d'une irréductibilité pullulant de possibilités, et recèlent une latitude d'autodéfinition inédite. C'est ainsi que voit le jour une subjectivité subalterne puissante et contre-normative : celle-ci se dresse en opposition aux représentations féminines réductrices ou dévalorisantes dans les paradigmes hégémoniques et se constitue en adéquation avec les spécificités de la femme subalterne algérienne ou afro-américaine.

Une diversité d'interprétations critiques

Ces subjectivités en question font l'objet de maintes interprétations critiques différentes, qui concordent néanmoins à considérer que « [l]'identité féminine dans la fiction ne peut plus être étudiée dans le contexte de la psychologie traditionnelle de l'ego, qui ne tient pas compte des frontières fluides de l'ego des femmes¹. » Chez Assia Djebar par exemple, les sujets féminins se situent au carrefour des enjeux autobiographiques, historiographiques, féministes et multiculturels structurant l'écriture de cette auteure qui prétend « parler [...] tout contre² » une communauté de femmes algériennes réelles. Son œuvre, qui se consacre à l'expression et à l'actualisation d'un moi féminin tant individuel que collectif, illustrerait selon d'autres la subjectivité composite et fluide de l'auteure elle-même en mettant en avant des sujets féminins comparés à « des masques divers pris dans le vertige des substitutions et des bifurcations d'identité³ ». En effet, de nombreux critiques attribuent son refus d'« adopter une identité simple et unitaire » pour ses personnages féminins à son propre héritage hybride « en tant [qu'écrivaine] de l'entre-deux, pour qui l'identité est toujours problématique »⁴. Par exemple, Dominique Fisher, reprenant les idées de Memmes, voit dans les subjectivités « tronquée[s] » dépeintes par Djebar la projection d'une polyglossie et d'un biculturalisme inconciliables, évoquant à cet effet « une identité niée ou au mieux présentée en tant que lacunaire ou fragmentaire [...] [où] le “je” oscille constamment entre des registres référentiels divers. »⁵ En revanche, d'autres critiques créditent cette subjectivité ambivalente chez

¹ « Female identity in fiction can no longer be studied in the context of traditional ego psychology that fails to take into account women's fluid ego boundaries. » Marianne Hirsch, « Mothers and Daughters », *op. cit.*, p. 218.

² *FADLA*, p. 9.

³ Beïda Chikhi, *Assia Djebar : histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 48.

⁴ Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, *op. cit.*, p. xx, « embrace a simple, unitary identity », « as [a writer] of the in between, for whom identity is always problematic ». Hafid Gafaïti pour sa part affirme que « Djebar avait longtemps tenté de contribuer à une réécriture de l'histoire de son peuple en affirmant son identité autre et multiple. » Hafid Gafaïti, *La Diasporisation*, *op. cit.*, p. 138. De la même manière, Kirsten Husung, citant Stuart Hall, déclare que « [c]e phénomène de migration qui, selon Hall, caractérise le temps postcolonial et la mondialisation, fait que les identités sont fragmentées, fracturées, jamais singulières, mais multiples, construites à travers la différence et les discours ». Kirsten Husung, *Hybridité et genre*, *op. cit.*, p. 36.

⁵ Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 39.

Djebar à la spécificité de son projet auctorial, où fiction, histoire et autobiographie s'entremêlent en vue de traduire la riche diversité identitaire de ses consœurs algériennes : sous la plume de cette écrivaine, ces dernières se retrouvent déterrées du tombeau de l'Histoire hégémonique et réinscrites dans les annales algériennes, affranchies des stéréotypes féminins véhiculés par les discours coloniaux ou patriarcaux, dévoilées en masse et tirées de l'ombre du harem domestique pour éclater au grand jour, et valorisées dans leur unicité comme dans leur multiplicité proprement féminines. Dès lors, le « je » – que ce soit celui de Djebar autobiographe, d'une narratrice anonyme ou d'une protagoniste quelconque – se confond avec le « nous¹ » à la fois pluriel et individualisé des femmes algériennes solidaires mais non moins singulières. Il en découle une ambiguïté identitaire dans laquelle « le sujet déborde les frontières de la conscience unique où le Tout-monde peut alors se déployer sans jamais établir ni hiérarchie ni primauté de l'un sur l'autre puisqu'il les contient tous². » La plupart des critiques relie cette représentation paradoxale du « "je" derrière lequel se glissent des voix collectives³ » soit à la démarche autobiographique de Djebar pour qui la connaissance de soi passerait par une fresque féminine historico-fictionnelle⁴, soit aux difficultés pour une femme arabe de se parler sur un mode intime, *a fortiori* en langue étrangère⁵, soit à un devoir de visibilisation féminine : « Ainsi, le parcours de la femme arabe vers la conquête et l'expression du Je, tel que le décrit l'œuvre d'Assia Djebar, est complexe et déchirant [...] on ne

¹ Jeanne Marie Clerc décrit ainsi le personnage féminin chez Djebar : « la femme, non seulement se pense, mais dit "je", confondu avec un "nous". Ce "nous" à la fois retrace et unit les destinées individuelles et collectives de ces femmes retrouvées dans le passé, non plus mythique mais réel [...] à travers la parole singulière, s'entendent les voix collectives de ces femmes à la fois cloîtrées et "fugitives" dont Assia Djebar se veut l'interprète. » Jeanne Marie Clerc, *Assia Djebar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 9, 11. Hafid Gafaïti le confirme : « Dans son œuvre, le "je" s'écrit du point de vue d'une femme à la recherche de son "moi" dans une société basée sur l'oppression de toutes les femmes. De ce fait, la narratrice du texte djebarien associe sa lutte à la résistance des femmes de sa tribu en particulier et des femmes arabes en général. Tous les romans de Djebar sont thématiquement centrés sur les femmes qui se désengagent du monde traditionnel du patriarcat et de la domination des femmes par les hommes. De ce point de vue, le sujet incarne une expression et un message qui ne sont pas seulement personnels mais également collectifs. » Hafid Gafaïti, *La Diasporisation*, *op. cit.*, p. 160-61.

² Clarissa Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 390.

³ Dominique Fisher, *Écrire l'urgence*, *op. cit.*, p. 36.

⁴ À en croire Nathalie Edwards : « Djebar feels bound to negotiate plural female subjectivity within her autobiography, and there results a series of texts in which an impulse towards collectivity permeates the writing of the self. In this way, Djebar's works contain a series of different "I"'s who are each presented as distinct identities, and who are also a necessary composite part of the author's construction of her self. » Natalie Edwards, *Shifting Subjects: Plural Subjectivity in Contemporary Francophone Women's Autobiography*, Newark, Delaware, University of Delaware Press, 2011, p. 79, « Djebar se sent obligée de négocier une subjectivité féminine plurielle dans son autobiographie, et il en résulte une série de textes dans lesquels une impulsion vers la collectivité imprègne l'écriture du moi. Ainsi, les œuvres de Djebar contiennent une série de "je" différents qui sont chacun présentés comme des identités distinctes, et qui sont également une partie composite nécessaire de la construction du soi de l'auteur ».

⁵ Dominique Fisher soulève « le tabou de la prise de parole publique car pour une femme, l'acte d'écrire dans la tradition arabo-musulmane est placé sous le signe de l'*awra*, littéralement de la mise à nu ». Dominique Fisher, *Écrire l'urgence*, *op. cit.*, p. 38. D'une manière similaire, Jeanne Marie Clerc affirme que les textes de Djebar « apparaissent encore comme une façon de voler une subjectivité qui ne s'exprime qu'en s'abîmant dans l'identité collective d'un Je culturel, rendu complexe et souvent contradictoire par sa double appartenance ». Jeanne Marie Clerc, *Écrire, Transgresser, Résister*, *op. cit.*, p. 52.

peut se dire qu'en traduisant en même temps le silence des sœurs enfermées, il n'y a pas de Je parlant qui ne soit solidaire du Nous bâillonné par la tradition¹. » Quelles qu'en soient les explications critiques, reste que le sujet féminin se présente chez Djébar sous la forme d'une hybridité et d'une ambivalence hautement contradictoires, ayant une valeur à la fois collective et individuelle. Or cette complexité et paradoxalité identitaires témoignent enfin de l'originalité de la femme algérienne, la confortant dans son humanité ineffaçable et son statut de sujet inviolable face aux oppressions plurifactorielles qui cherchent à la museler, à l'invisibiliser et à occulter son ipséité propre.

De la même manière, étant au cœur des considérations auctoriales sur le plan esthétique, féministe, racial ou socioculturel, la subjectivité féminine est mobilisée par Morrison à des fins idéologiques, si bien qu'elle constitue la pierre angulaire de sa démarche artistique. Dans son œuvre, la représentation problématique d'« une identité multiple, changeante et souvent contradictoire » relèverait d'une volonté auctoriale de « [réappropriation identitaire] à partir d'une histoire d'assimilations multiples, *et sur laquelle on insiste en tant que stratégie* »². En effet, plusieurs critiques voient en filigrane de ces figures féminines « décentrées, multivocales et toujours en cours, mais néanmoins constructives³ » une stratégie littéraire destinée à revendiquer une existence subjective pour les femmes afro-américaines en faisant valoir leur complexité identitaire. À l'image de Djébar, Morrison s'attacherait non seulement à exhumer ses consœurs bâillonnées de la fosse de l'oubli afin de les restituer à l'Histoire et de les doter d'une véritable présence et légitimité sociales, mais aussi à apporter un éclairage nouveau sur ces dernières en les délivrant des carcans identitaires imposés par les instances dominantes, qu'il s'agisse des clichés racistes⁴ ou

¹ Elle continue : « Mais il n'est pas non plus d'expression possible de soi, pour elle du moins, hors de la langue de l'Autre, saturée de l'histoire douloureuse des siens, mais aussi d'une autre tradition tout à la fois ressentie, selon les cas, comme aliénante et libératrice. Se dire dans la langue de l'Autre c'est opérer en elle une effraction apte à faire une place à ceux qui n'ont jamais été dits parce que "inassimilables" : c'est donc un combat pour la reconnaissance d'une identité plurielle ». Jeanne Marie Clerc, *Écrire, Transgresser, Résister*, op. cit., p. 79.

² Voir Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, op. cit., p. 10, « a multiple, shifting, and often self-contradictory identity [...] an identity that one decides to reclaim from a history of multiple assimilations, *and that one insists on as a strategy*. » C'est elle qui souligne.

³ Magali Cornier Michael, *New Visions of Community in Contemporary American Fiction: Tan, Kingsolver, Castillo, Morrison*, Iowa City, Iowa, University of Iowa Press, 2006, p. 155, « decentered, multivocal, and always in process but, nevertheless, as constructive ».

⁴ En créant des personnages qui tranchent avec les stéréotypes courants de la *tragic mulatta* ou de la *mammy*, Morrison s'inscrit en faux contre les schémas canoniques et binaires. À en croire Maria Diedrich, « son attaque féroce contre les stéréotypes de la femme noire qui peuplent les littératures noires et libérales américaines défie les tyrannies établies de l'attente et remet en question les schémas binaires conventionnels du discours ». Maria Diedrich, « "Things Fall Apart?" », op. cit., p. 27, « her fierce assault upon the stereotypes of black womanhood populating both black and liberal mainstream American literatures defies established tyrannies of expectation and challenges conventional binary patterns of discourse. »

bien de l'esthétique noire¹. Plus important encore, Morrison chercherait à mettre en valeur des subjectivités féminines singulières quoique tributaires de « l'organisme² » communautaire afro-américain. Comme c'est le cas avec Djébar, dans l'œuvre de Morrison le sujet féminin s'étend donc « au-delà du moi isolé et dystopique, vers les potentialités d'un moi collectif désiré³ », devenant ainsi le siège d'une collectivité paradoxalement individualisée⁴. De ce point de vue, le sujet féminin, placé sous le signe de ce que Philip Page appelle « la pluralité dans l'unité », s'inscrirait dans une dynamique de *call and response* à la fois inter- et intrapsychique, dénotée par « cette unité et cette différenciation simultanées et superposées »⁵ au sein d'un moi aussi bien unique que multiple. Dès lors, ce dernier présente une certaine ambivalence identitaire qui clive les critiques. Si la majorité d'entre eux et elles s'accordent à reconnaître dans les textes de Morrison « une fragmentation radicale ou un fractionnement du moi⁶ » en vertu de cette pluralité identitaire, les prismes de lecture varient. D'aucuns y voient une interrogation auctoriale sur la (im)possibilité de cohérence ou de plénitude psychique pour les personnes marginalisées, si ce n'est plutôt une réfutation de « l'illusion d'un moi unifié » si répandue dans la pensée occidentale. Barbara Hill Rigney par exemple soulève le caractère impraticable voire mythique du moi féminin chez Morrison – « le “moi” dans la fiction de Morrison [...] est toujours multiple, contradictoire et ambigu – si, en fait, on peut dire qu'un moi existe » – suggérant « la possibilité du soi comme négation,

¹ Au travers de ses divers portraits féminins, Morrison s'insurge aussi bien contre le mouvement « Black is Beautiful », que contre l'esthétique noire – qui n'admettait que des visions positives et unidimensionnelles de l'Afro-américain.e, engendrant à terme « une conception monolithique de l'identité noire » – et le mouvement nationaliste noir, puisque « les idéologues nationalistes noirs ont défini l'identité féminine noire dans un cadre hétérosexuel et reproductif qui réinscrit l'idéologie américaine bourgeoise et blanche qu'ils entendent subvertir ». Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 3, « a monolithic conception of black identity », p. 13, « black nationalist ideologues defined black feminine identity within a heterosexual and reproductive frame that reinscribed the white U.S. bourgeois ideology they set out to subvert ». Voir aussi Aoi Mori, *Womanist Discourse*, *op. cit.*, p. 29.

² Lors d'un entretien avec Christina Davis, Morrison souligne l'importance de la ressouvenance des précédentes : « You have to [...] identify those who have preceded you—resummoning them, acknowledging them is just one step in that process of reclamation—so that they are always there as the [...] affirmation of [...] the life of that organism to which I belong which is black people in this country. » Christina Davis, « Interview », *op. cit.*, p. 413, « Vous devez [...] identifier ceux qui vous ont précédé – les rappeler, les reconnaître n'est qu'une étape dans ce processus de récupération – afin qu'ils soient toujours là comme [...] l'affirmation de [...] la vie de cet organisme auquel j'appartiens, c'est-à-dire les Noirs de ce pays ».

³ Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 163, « beyond the isolated, dystopian self and toward the potentialities of a desired, collective self ».

⁴ Le sujet féminin se positionnerait non seulement en lieu de cohabitation de deux psychés complémentaires, mais aussi en symbole de la communauté noire au sens large. Selon Caroline Rody, Morrison entrecroise l'individuel et le collectif à travers une communauté personnifiée qui fédère et visible les vies intérieures individuelles : « Aspiring to a voice that sounds like “we,” Morrison attempts a communal textuality [...] Writing that contacts collective memory conflates the personal and the communal, works to open the “interior life” of the individual into the “anterior life” of the people. » Caroline Rody, « “Clamor for a Kiss” », *op. cit.*, p. 89, « Aspirant à une voix qui sonne comme “nous”, Morrison tente une textualité communautaire [...] L'écriture qui contacte la mémoire collective confond le personnel et le communautaire, travaille à ouvrir la “vie intérieure” de l'individu à la “vie antérieure” du peuple ».

⁵ Philip Page, *Dangerous Freedom*, *op. cit.*, p. 3, « plurality-in-unity », « this simultaneous and overlapping unity and differentiation ».

⁶ Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, *op. cit.*, p. 16, « a radical fragmentation or fracturing of the self ».

comme illusion »¹. Abondant dans le même sens, Madhu Dubey traite la subjectivité féminine d'« interaction contradictoire entre la présence et l'absence, la plénitude et la fracture » à cause des « modes de caractérisation plats et projectifs » de l'écrivaine, qui, « même s'ils construisent les personnages autour du manque, de la division et de la mutilation, conservent toujours la notion d'un moi entier et unifié comme un idéal imaginaire irreprésentable »². Prenant le contre-pied de tels arguments, pour leur part Wendy Harding et Jacky Martin voient cette subjectivité hybride et antinomique sous un jour plus favorable : elles qualifient notamment les personnages féminins d'« entité[s] réfractée[s] dispersée[s] autour d'un centre de plus en plus fluide » mais qui « sont consistants malgré leurs incohérences, et qui semblent toujours rester partiellement non révélés, se développant plutôt qu'ils ne s'accomplissent »³. Ainsi, loin d'être une figure d'absence ou de négation, dans sa dualité cohésive le sujet féminin porterait les germes d'une intégrité existentielle, ainsi que d'une potentialité créatrice illimitée. Somme toute, eu égard à l'ambiguïté et à l'unicité paradoxalement multiple caractérisant le sujet féminin chez Morrison, la complexité fondamentalement humaine et la singularité identitaire de la femme afro-américaine ressortent avec éclat, asseyant son statut de sujet irréductible au mépris des structures d'oppression incapacitantes et déshumanisantes.

Au regard de ce portrait subversif quoique innovant du sujet féminin, cette démarche littéraire que nous pourrions rapprocher non sans certaines réserves d'une approche poststructuraliste⁴ semble entrer en dialogue avec plusieurs courants de pensée théorique, dont le

¹ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 35, « the greater lie is that illusion of unified selfhood which mirrors also perpetrate, for the “self” in Morrison’s fiction [...] is always multiple, contradictory, and ambiguous—if, in fact, a self can be said to exist at all », p. 39, « the possibility of self as negation, as illusion ».

² Dubey parle notamment de *The Bluest Eye* et de *Sula* : « the use of flat, projective modes of characterization serves [...] to divest subjectivity of any authentic presence [...] These strategies of characterization, even as they construct character around lack, division, and mutilation, always retain the notion of a whole and unified self as an unrepresentable, imaginary ideal. The figuration of black feminine identity in these novels, then, may best be understood as a contradictory interplay between presence and absence, wholeness and fracture. » Madhu Dubey, *Nationalist Aesthetic*, *op. cit.*, p. 5.

³ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 28, « refracted entity dispersed around a more and more fluid center », p. 18, « Morrison creates characters who grow in complexity in the course of the narrative, who cohere in spite of their inconsistencies, and who seem always to remain partially unrevealed, developing rather than accomplished ».

⁴ Linda Hutcheon soutient que les « positionnements plus excentrés » (elle cite entre autres les cultures noires, féministes et ethniques ou du tiers-monde) contestent aussi bien la notion humaniste de l'individu que le rejet poststructuraliste du cogito cartésien au motif qu'« ils ne peuvent pas rejeter ce qu'ils n'ont pas, ce à quoi ils n'ont pas eu accès ». Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 2000, p. 68, « these more ex-centric positionalities », p. 226, « they cannot reject that which they do not have, that to which they have not been allowed access ».

postmodernisme¹, le postcolonialisme², le déconstructionnisme derridien³, le féminisme postmoderne⁴ ou la psychanalyse⁵, entre autres. Plus précisément, cette refonte littéraire des concepts de subjectivité et d'identité à l'aune des problématiques transversales – d'oppression plurifactorielle, de mise en relation féminine et de contextualité socioculturelle – paraît concrétiser cette réflexion théorique à laquelle il emprunte certaines idées en même temps qu'il la critique, la révolutionne et la dépasse. Notamment, la problématisation du sujet féminin chez Djébar et Morrison répond dans une certaine mesure à la pensée postmoderne, qui déstabilise voire invalide le moi unifié en faveur d'une « dispersion subjective⁶ » sous forme d'une fragmentation psychique, d'une pluralité d'identifications, d'une altérité foncière et d'une incohérence insoluble⁷. Or si ces auteures s'alignent sur le discours postmoderne en ce qui concerne cette notion d'une subjectivité disloquée et inconsistante, en revanche elles renoncent à la dépersonnalisation et à la prétendue « mort⁸ » du sujet popularisées par des penseurs tels que Barthes et Foucault⁹. Au contraire, Djébar et Morrison

¹ Rebecca Hope Ferguson affirme que les romans de Morrison en particulier entrent en dialogue avec « l'intérêt critique et analytique contemporain pour le soi "postmoderne" (décentré, déstabilisé ou pluriel), dans lequel la notion même d'un soi "unitaire" – avec ses associations traditionnelles d'autonomie, de cohérence, de continuité et d'auto-motivation – est remise en question. » Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, op. cit., p. 15, « her work is at the same time engaged in complex ways with contemporary critical and analytical interest in the "postmodern" (decentred, destabilized or plural) self, within which the very notion of a "unitary" self—with its traditional associations of autonomy, coherence, continuity and purposeful self-motivation—is held up to question ».

² Anne Donadey décrit la littérature postcoloniale et sa représentation du moi de la manière suivante : « Postcolonial texts are (and involve the) hybrid; they stage the internal war of fractured history and languages, borrowing from "both sides" and from elsewhere in order to refashion a self that will not be fully present to itself, but rather will be a subject in process, deterritorialized and forever reterritorializing through literature and the imaginary. » Anne Donadey, *Recasting Postcolonialism*, op. cit., p. xxvi, « Les textes postcoloniaux sont (et impliquent) l'hybride ; ils mettent en scène la guerre interne d'une histoire et des langues fracturées, empruntant aux "deux côtés" et à l'ailleurs afin de refaçonner un moi qui ne sera pas pleinement présent à lui-même, mais plutôt un sujet en cours, déterritorialisé et toujours reterritorialisé à travers la littérature et l'imaginaire ».

³ Voir Kirsten Husung, *Hybridité et genre*, op. cit., p. 29 ; Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, op. cit., p. 4.

⁴ Marianne Hirsch résume la reconceptualisation du sujet dont il est question chez Luce Irigaray, Julia Kristeva ou encore Hélène Cixous : « The project in which all three of these writers are engaged, that of dismantling the sameness and unity of the symbolic order that has excluded woman, of creating a discourse of plurality, depends on a redefinition of the individual subject: it must be seen not as unified, integrated, whole, and autonomous, but as multiple, continuous, fluid, or, as Kristeva calls it, "in-process". » Marianne Hirsch, « Mothers and Daughters », op. cit., p. 211, « Le projet dans lequel ces trois auteures sont engagées, celui de démonter la même et l'unité de l'ordre symbolique qui a exclu la femme, de créer un discours de la pluralité, dépend d'une redéfinition du sujet individuel : il doit être vu non pas comme unifié, intégré, entier et autonome, mais comme multiple, continu, fluide, ou, comme l'appelle Kristeva, "en cours". »

⁵ Voir par exemple Elizabeth Kella, *Beloved Communities*, op. cit., p. 38 ; Anne Könen, « Toni Morrison's *Beloved* and the Ghost of Slavery », dans « *Beloved, she's mine* », op. cit., p. 54.

⁶ Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge, 2012, p. 76, « subjective dispersal ».

⁷ Gerard Delanty, *Community*, Londres, Routledge, 2003, p. 133.

⁸ Jean Brun résume la pensée structuraliste et poststructuraliste à cet effet : « Les anti-humanismes contemporains nous annoncent, en effet, la mort du sujet et prétendent que ce que nous appelons *sujet* n'est nullement une personne mais un simple lieu où se croisent des lignes de forces historiques, socio-économiques, linguistiques ou pulsionnelles. » Jean Brun, « La mort du sujet et Auschwitz », dans Elisabeth Guibert-Sledziewski et Jean-Louis Vieillard-Baron (dirs.), *Penser le sujet aujourd'hui*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 79.

⁹ De nombreux critiques ont pointé le refus des écrivaines contemporaines en général – et à plus forte raison des écrivaines marginalisées dont la subjectivité a souvent été niée – d'embrasser le rejet postmoderne du sujet. Voir Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, op. cit., p. 13, 76-77.

bonifient cette subjectivité décentrée : elles transforment la multiplicité identitaire en force collective et diversité fructueuse, le fractionnement en un terrain fertile, l'altérité innée en ambivalence riche en potentiel, et l'ambiguïté en complexité insondable, à même de contrer les images réductrices et la désobjectivation des femmes subalternes. Au lieu d'être aseptisée ou neutralisée, la femme se retrouve pleinement individualisée sous la plume de ces auteures. Même si certaines critiques privilégiant une lecture déconstructionniste des textes de Djébar et Morrison y voient l'échec de la subjectivation – par exemple, Jane Hiddleston mobilise le « sujet disséminé » de Jacques Derrida et de Jean-Luc Nancy afin de prouver que la quête identitaire chez Djébar échoue¹, et Anne T. Salvatore qualifie les protagonistes chez Morrison d'anti-héroïnes qui « perdent inévitablement la lutte contre la double oppression du genre et de la race, [et] ne parviennent pas à créer une identité authentique » dans ces *bildungsromans* soi-disant ironiques² – nous soutenons que ces écrivaines envisagent ces subjectivités en question, dans toute leur impénétrabilité, leurs complications et leurs incohérences, comme « une ouverture vers de nouveaux territoires de singularité³ ».

Quels que soient les prismes de lecture théorique possibles, ces subjectivités en question se doivent d'être pensées dans un registre socioculturel spécifique, tant il est vrai que les deux axes de subalternité et de féminité en constituent enfin la clef de voûte. Au même titre que le contexte triple d'oppression favorise l'édification d'une hybridité identitaire féconde en possibilités créatrices, les modalités relationnelles féminines donnent lieu à une dualité subjective annonciatrice d'une solidarité sororale en devenir. Ainsi, le sujet féminin chez Djébar et Morrison se construit à l'aide des forces imbriquées de l'oppression et de la relationnalité féminine, dans une individuation qui est dès lors inextricablement liée à l'Autre, que ce soit le dominant ethnoracial ou la consœur assujettie. Pour étayer cette idée, nous nous permettons de mettre en parallèle deux citations portant sur l'une et l'autre auteure qui se recoupent nettement en termes de leur affirmation de la dimension relationnelle de la subjectivation chez les deux :

Dans cette perspective, la quête de l'identité ne peut se concevoir qu'à travers, d'une part, sa propre situation dans le contexte socio-culturel et, d'autre part, dans la structure de l'Histoire globale. Dans son œuvre, le « je » s'écrit du point de vue d'une femme à la recherche de son « moi » dans une société basée sur

¹ Jane Hiddleston, *Out of Algeria*, *op. cit.*, p. 5. Par ailleurs, Milò Giuliva considère le bilinguisme chez Djébar comme étant « une menace de schizophrénie qui peut aller jusqu'au sentiment de la perte de sa propre identité. » Milò Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 79.

² Anne Salvatore, « Paired Characters », *op. cit.*, p. 121, « inevitably lose the struggle against the double oppression of gender and race, [and] fail to create authentic identity ». De même, Patrick Bryce Bjork déclare que chez Morrison, « chaque personnage est incapable de trouver et de réaliser pleinement son moi et sa place parce que chacun a été d'une certaine manière déformé par les circonstances de la communauté ». Patrick Bryce Bjork, *Search for Self and Place*, *op. cit.*, p. 163, « each character is unable to find and make a fully realized self and place because each has been in some way warped by communal circumstances ».

³ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 34, « an opening into new territories of selfdom ».

l'oppression de toutes les femmes. De ce fait, la narratrice du texte djebarien associe sa lutte à la résistance des femmes de sa tribu en particulier et des femmes arabes en général. Tous les romans de Djébar sont thématiquement centrés sur les femmes qui se désengagent du monde traditionnel du patriarcat et de la domination des femmes par les hommes. De ce point de vue, le sujet incarne une expression et un message qui ne sont pas seulement personnels mais également collectifs¹.

The self – always questing, provisional and in process – is for Morrison necessarily relational, depending not only on a complex, shifting dialogical awareness of its affinity with and difference from others, but also on a consciousness of heritage (whether consciously accepted or rejected), indebtedness, guilt, and those « traces » of the past which often seem to map out unavoidable paths despite the protagonists' pursuit of a notional autonomy. The physical and emotional trauma that many of her fictional characters experience may indeed entail a radical fragmentation or fracturing of the self, to the point where it can appear almost impossible to establish a sense of continuity or any sense of agency [...] and this in itself makes defining a sustainable idea of « self » a difficult, sometimes even heroic struggle. Even though she has, in some instances, linked this active struggle more positively with creativity, « modernist » developments and freedom from boundaries – in [...] the receptive « fluidity » of the black female self – she does not pass over the fact that such a legacy is an immensely demanding condition to negotiate².

En filigrane des enjeux entrecroisés de subalternité et de féminité qui pétrissent et disloquent l'individualité, se dessine donc le rapport avec l'Autre comme le socle de l'individuation. Le sujet féminin sous-tendu par ce va-et-vient interpersonnel est d'ailleurs contextualisé et mobilisé à des fins idéologiques : il est notamment situé d'un point de vue sociohistorique, encore qu'il serve de spécularité d'une lignée de femmes marginalisées, comme nous l'avons vu avec les personnages de Zoulikha et de Beloved. À ce titre, il est engagé dans une démarche féministe au nom de ses consœurs bâillonnées, ce qui lui vaut une ipséité paradoxalement unique dans sa pluralité inclusive, son militantisme idéologique et sa nature ouverte et indéterminée. Du fait de son flottement entre l'individu et le collectif dominé, en sus du fractionnement issu des traumatismes infligés par les dominants, cette subjectivité en question tend vers une complétude à jamais hors d'atteinte, se caractérisant enfin par une mobilité identitaire à caractère créatif. En effet, s'il est vrai que « [d]ans la modernité liquide, l'identité devient elle aussi fluide, multiple, fragmentée et hétérogène³ », cette même fluidité pourvoit le sujet féminin d'une myriade de possibilités d'actualisation de soi. Celles-ci se manifestent par ce que le sociologue Vincent de Gaulejac, en parlant du sujet hypermoderne, appelle une « quête identitaire permanente qui s'exprime par des appartenances

¹ Hafid Gafaïti, *La Diasporisation*, op. cit., p. 160-61.

² Rebecca Hope Ferguson, *Rewriting Black Identities*, op. cit., p. 15-16, « Le moi – toujours en quête, provisoire et en processus – est pour Morrison nécessairement relationnel, dépendant non seulement d'une conscience dialogique complexe et changeante de son affinité et de sa différence avec les autres, mais aussi d'une conscience de l'héritage (qu'il soit consciemment accepté ou rejeté), de la dette, de la culpabilité et de ces "traces" du passé qui semblent souvent tracer des chemins inévitables malgré la poursuite d'une autonomie fictive par les protagonistes. Les traumatismes physiques et émotionnels subis par nombre de ses personnages de fiction peuvent en effet entraîner une fragmentation ou une fracture radicale du moi, au point qu'il peut sembler presque impossible d'établir un sens de la continuité ou un sens d'agentivité [...], ce qui en soi fait de la définition d'une idée durable du "moi" une lutte difficile, parfois même héroïque. Bien qu'elle ait, dans certains cas, établi un lien plus positif entre cette lutte active et la créativité, les développements "modernistes" et l'absence de frontières – dans [...] la "fluidité" réceptive du moi de la femme noire – elle ne passe pas sous silence le fait qu'un tel héritage est une condition extrêmement exigeante à négocier. »

³ Mariangela Palladino, *Ethics and Aesthetics in Toni Morrison's Fiction*, Boston, Leiden, 2018, p. 5, « In the liquid modernity, identity too becomes fluid, multiple, fragmented and heterogenic. »

multiples, successives, concomitantes, sans que l'individu veuille ou puisse se fixer durablement¹ ». Ces « appartenances multiples », dérivées des rapports interpersonnels dans ces contextes multiculturels et discriminatoires, font ressortir l'hybridité identitaire inhérente aux sujets féminins dépeints par Djébar et Morrison.

L'hybridité identitaire

Cette hybridité identitaire, qui a partie liée avec la subalternité féminine, achève notamment d'inverser la tendance de l'oppression plurifactorielle en concourant à l'édification, à la légitimation et à la valorisation d'une subjectivité subalterne souvent rabaissée voire niée. En effet, plutôt que de se résigner à l'inexistence identitaire suite à sa victimisation et sa déshumanisation sous ces divers régimes d'assujettissement, le sujet féminin chez ces auteures tire profit de sa subalternité² et de son altérité en vue d'individuation. Comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, une « conscience dédoublée » voire une « conscience triple »³ caractérise la femme subalterne qui se situe en dehors d'une prétendue normativité blanche ou occidentale. À cheval entre deux mondes aux antipodes, elle est alors déchirée par un conflit intérieur entre l'étrangeté qui est projetée sur elle et son propre ressenti psychique, ce qui fait naître une certaine dualité identitaire en son sein. De ce fait, la femme subalterne se présente souvent comme une créature plurielle et incernable, naviguant dans le flou de l'« entre-deux⁴ », c'est-à-dire entre deux pôles identitaires opposés ainsi qu'entre deux populations et cultures distinctes, l'une dominante et l'autre dominée. Toutefois, cette hybridité, loin de constituer une quelconque entrave à la subjectivation féminine, est positivée sous la plume de nos écrivaines, pour qui elle constitue une

¹ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 138.

² Il est d'ailleurs à noter que les origines étymologiques du terme « sujet » en latin (*Subjectus*) désignent la subordination. Voir Kirsten Husung, *Hybridité et genre*, op. cit., p. 23.

³ Pin-Chia Feng, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang, 1999, p. 16, « triple consciousness ». D'une manière similaire, Howard Winant parle des « plusieurs moi » innés à chacun.e : « No individual belongs to "just" one socially constructed category: each has his or her multiple racial, gender, class-based, national identities, and that's just a start of the list. Nor are these categories uniform or stable; we [...] contain multitudes. » Howard Winant, « Racial Dualism at Century's End », dans Lubiano Wahneema (dir.), *The House That Race Built*, New York, Vintage Books, 1997, p. 110, « Aucun individu n'appartient à "une seule" catégorie socialement construite : chacun possède ses multiples identités raciales, genrées, de classe, nationales, et ce n'est qu'un début de liste. Ces catégories ne sont pas non plus uniformes ou stables ; nous [...] en contenons des multitudes. »

⁴ Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems qualifient les personnages de Morrison de « personnalités marginales (liminales) qui n'ont pas de place ou de centre social, spirituel, psychologique, historique, géographique ou généalogique [...] [et dont l']entre-deux les entraîne nécessairement dans une quête de plénitude et d'épanouissement personnel et/ou communautaire. » Wilfred Samuels et Clenora Hudson-Weems, *Toni Morrison*, op. cit., p. x, « fictional characters are marginal (liminal) personalities who lack social, spiritual, psychological, historical, geographical, or genealogical place or center [...] [whose] betwixt- and betweenness necessarily involve them in a quest for personal and/or communal wholeness and fulfillment. »

réponse revendicative et constructive aux oppressions intersectionnelles. À condition d'être pleinement assumée et intériorisée par la femme subalterne, l'hybridité identitaire devient effectivement un terreau d'individuation dans ces univers diégétiques, en tant que la « rencontre de deux identités qui sont en devenir et qui, par cette négociation, vont devenir et advenir¹ ». Homi Bhabha étaye cette idée en envisageant cet état d'entre-deux comme le « tiers-espace », soit des « espaces “interstitiels” [offrant] un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi », qui permettrait que « l'individuation du sujet émerge comme un effet de l'intersubjectif – comme le retour du sujet comme agent »². Dans le même ordre d'idées, dans ces contextes socioculturels hiérarchiques, l'altérité attribuée d'office à la femme subalterne n'équivaut plus à un handicap ou à un stigmate, mais au contraire est bonifiée en tant que « l'articulation des différences culturelles », soit « des sites innovants de collaboration et de contestation » générateurs « de nouveaux signes d'identité »³. Dès lors, l'altérité intrinsèque à l'être subalterne regorge de possibilités créatrices et subversives : la différence est détournée de sa connotation négative première et re-signifiée au sens afro-américain⁴ afin de baliser le terrain à un devenir-sujet fécond et révolutionnaire, paradoxalement sous-tendu par le rapport avec l'opresseur alors même qu'il contre les schémas hégémoniques oppressifs.

Dans l'œuvre littéraire, l'hybridité du sujet féminin se manifeste de prime abord dans sa fluctuation perpétuelle entre divers ancrages identitaires, symptomatique d'une paradoxalité psychique irréconciliable. Nous pourrions évoquer par exemple Fatima, jeune musulmane grandissant en Algérie française dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Djébar, et Claudia, jeune Afro-américaine vivant dans une ville américaine mixte dans *The Bluest Eye* de Morrison. Puisqu'elles grandissent au carrefour de deux cultures distinctes, Fatima et Claudia possèdent une perspective unique mais non moins problématique, nourrie tant de leur culture ancestrale que des influences dominantes. Fatima, ayant été éduquée avec les valeurs musulmanes conservatrices, est d'abord déconcertée par les mœurs plus lâches de ses camarades européennes à l'école

¹ Kirsten Husung, *Hybridité et genre*, *op. cit.*, p. 29.

² Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [2007], traduit par Françoise Bouillot, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019, p. 32 et p. 326. Homi Bhabha, *The Location of Culture* [1994], Londres, Routledge, 2004, « third space », p. 2, « These “in-between” spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood », p. 265, « the moment of the subject's individuation emerges as an effect of the intersubjective – as the return of the subject as agent ».

³ Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture*, *op. cit.*, p. 32. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 2, « the articulation of cultural differences », « initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation ».

⁴ Voir Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey*, *op. cit.*

française¹ avant d'y souscrire à son tour : non sans un certain malaise, elle sort en cachette avec un garçon, « l'esprit pétri d'émois livresques, mais l'âme restée sous influence des tabous de [son] éducation² ». Claudia, quant à elle, étant formée par un « amour [maternel], épais et noir³ » et par son « existence périphérique⁴ », démembré ses poupées blanches sous l'impulsion de la haine comme de la curiosité par rapport à leur attraction universelle ; or, cette répulsion coexiste avec un « amour hypocrite » alors qu'elle apprend à « adorer » les idoles blanches comme Shirley Temple⁵. L'anthropologue François Laplantine décrit ainsi cet état compliqué d'entre-deux :

Nous nous trouvons confrontés à des processus qui ne conduisent ni à l'assimilation totale ni à la fragmentation différentialiste ; ni à l'indifférenciation, ni à l'alternative, mais bien plutôt à de l'alternance : non pas *ou bien, ou bien* mais *et, et puis, et encore* [...] Le sujet peut se sentir selon les situations (à la maison, dans la rue, en privé, en public) *tantôt* « afro », *tantôt* brésilien ; *tantôt* français, *tantôt* arabe. Dans ces personnalités inidentitaires, que l'on ne peut fixer dans la simultanéité car elles évoluent dans la successivité, sont mis en question les dualismes (sémiologiques) de l'identité absolue et pour ainsi dire inhérente et de l'altérité totale, du « dedans » et du « dehors », produisant la sempiternelle simplification⁶.

À en croire Laplantine, l'être hybride ne peut pas cloisonner ses identifications en catégories distinctes ou les amalgamer, dans la mesure où lui-même n'est ni totalement unifié, ni totalement morcelé d'un point de vue psychique. En effet, son ballottement constant entre pôles identitaires démantèle les classifications rigides ou manichéennes et déstabilise les absoluités en faveur d'un flou subjectif réunissant la contradiction, la complexité et la fugacité. Ainsi, la condition hybride démentit les logiques identitaires dichotomiques au profit de la coexistence de dualités, aussi conflictuelles qu'elles soient. En considérant que « le processus de subjectivation s'inscrit dans l'invention continue de médiations face aux contradictions sociales, familiales et psychiques⁷ », dans les œuvres étudiées ces « médiations » prennent la forme de la reconnaissance et de l'appropriation d'une hybridité identitaire paradoxale. Dès lors, la subjectivation des protagonistes repose tout d'abord sur ce que Barbara Hill Rigney appelle « l'acceptation d'un continuum⁸ » subjectif, à savoir le flottement qui échappe à toute catégorisation réductrice ainsi qu'à toute résolution simplificatrice, et qui demande simplement à être assimilé. De cette manière, Djébar et Morrison

¹ On n'a qu'à mentionner les « flirts » de Jacqueline racontés à Fatima qui, en même temps qu'elle « admire[] sa grâce, ses manières raffinées », se prétend fidèle aux valeurs musulmanes pudiques : « Moi, je demeure inébranlable dans l'attachement à nos valeurs. J'irais même jusqu'à plaindre cette amie : un tel laisser-aller de son corps, dans les bras d'un autre, me paraît presque bestial... » *NPDLM*, p. 198.

² *Id.*, p. 257. Après le rendez-vous galant, elle tombe « en proie à ce remords persistant » (*Id.*, p. 256).

³ *TBE*, p. 18 (p. 12, « Love, thick and dark »).

⁴ *Id.*, p. 24 (p. 17, « peripheral existence »).

⁵ *Id.*, p. 29 (p. 23, « fraudulent love », « worship »). Voir aussi *Id.*, p. 20-22 VA, p. 27-28 VF.

⁶ François Laplantine, *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, Paris, Téraèdre, 2007, p. 152-53.

⁷ « Le processus de subjectivation s'inscrit dans l'invention continue de médiations face aux contradictions sociales, familiales et psychiques. On le repère aisément à partir des trajectoires de tous ceux qui, traversés par une double appartenance culturelle ou sociale, sont conduits à défendre une identité hybride, à revendiquer leur double appartenance, à s'affirmer à partir des conflits que celle-ci peut engendrer. » Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 73.

⁸ Barbara Hill Rigney, *The Voices*, *op. cit.*, p. 26, « the acceptance of a continuum ».

s'inscrivent dans la continuité idéologique de W.E.B. Du Bois avec sa conceptualisation de la conscience dédoublée afro-américaine. Pour lui, il ne s'agit ni de surmonter ni d'harmoniser les « deux luttes irréconciliables, deux idéaux en guerre¹ » propres à ce peuple racialisé, mais plutôt d'accepter la tension de la dualité concomitante, et d'investir la différence et la fluidité identitaires d'une valeur positive² :

Du Bois advocates [...] the acceptance of two sensibilities [...] [acknowledging] that African American subjectivity has more than one self, that it is complicated, mobile, plural, and open [...] In being *both* American and black, the African American unearths the white-black binary opposition, challenges the American symbolic order, and angles toward the Other, toward differences³.

Cette apologie d'une multiplicité irréductible, d'une ouverture subversive et d'une dualité discordante fait ressortir la part de la réceptivité à tout dans l'individuation, car il n'est pas question de tirer un trait sur un aspect de l'identité, ni de faire des choix déterminants en faveur de l'un ou l'autre volet identitaire, ni même de nier les traumatismes psychiques liées à l'oppression. Au contraire, la subjectivation, telle que présentée par nos auteures, tient d'après Céline Magaud à « l'intégration » dans le sens de « réunir les influences divergentes au sein d'une même identité » et « d'accepter l'Autre et sa différence comme un enrichissement »⁴. Aussi appartient-il aux protagonistes d'accueillir à bras ouverts toutes leurs ambivalences, si incompatibles ou poignantes soient-elles, et de se les approprier dans une élaboration subjective fructueuse. Mireille Calle-Gruber abonde dans ce sens en soutenant qu'il s'agit « plutôt *avec* la blessure, à partir de cette sensibilité suraiguë qui donne intelligence singulière, de sortir et de naître au monde⁵ ».

¹ W.E.B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir* [édition originale : Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2004], traduit par Magali Bessone, Paris, Découverte, 2007, p. 11. W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* [édition originale : Chicago, A.C. McClurg & Company, 1903], New York, Oxford University Press, 2007, p. 3, « two unreconciled strivings, two warring ideals ».

² W. Lawrence Hogue résume la pensée de Du Bois : « Viewing double consciousness as a “gift” of “second-sense” and rejecting the binary logic of subordination and domination, Du Bois [...] constructs African American subjectivity to be not either American or black but to be *both* American and black [...] Du Bois's acceptance of African American subjectivity that is plural, that is both American and black, means resisting the middle-class puritan American norm and defining black [...] not as black Other but instead as something positive, as something that is different from the norm but equal to it in value. » W. Lawrence Hogue, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 29, « Considérant la conscience dédoublée comme un “don” de “second sens” et rejetant la logique binaire de la subordination et de la domination, Du Bois [...] construit une subjectivité afro-américaine qui n'est pas soit américaine soit noire, mais qui est à la fois américaine et noire [...] L'acceptation par Du Bois d'une subjectivité afro-américaine plurielle, à la fois américaine et noire, implique de résister à la norme puritaine de la classe moyenne américaine et de définir le noir [...] non pas comme l'Autre noir, mais plutôt comme quelque chose de positif, comme quelque chose qui est différent de la norme mais qui lui est égal en valeur. »

³ *Id.*, p. 30-31, « Du Bois préconise [...] l'acceptation de deux sensibilités [...] [reconnaissant] que la subjectivité afro-américaine a plus d'un moi, qu'elle est compliquée, mobile, plurielle et ouverte [...] En étant à la fois américain.e et noir.e, l'Afro-Américain.e déterme l'opposition binaire blanc-noir, remet en question l'ordre symbolique américain et s'oriente vers l'Autre, vers les différences ». Les choses se présentent quelque peu différemment en monde arabe, où l'*Oumma*, ou la communauté solidaire des croyants, pèse tellement dans la balance qu'elle éclipse l'individu, ce qui multiplie les sensibilités et les passerelles psychiques entre l'individu, le collectif et le colonisateur. Voir Jean Déjeux, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Éditions Karthala, 1994, p. 62-66.

⁴ Céline Magaud, *Romans, écriture, identité*, *op. cit.*, p. 147.

⁵ Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 56. Italique dans l'original.

Autrement dit, pour la subalterne hybride, l'assimilation d'une conscience dédoublée, avec tout ce que celle-ci comporte de clairvoyance fertile et de dissociation douloureuse, sème les germes d'une naissance subjective.

Dans l'œuvre littéraire, la pleine appropriation de l'hybridité ouvre notamment la voie à l'individuation sous la forme d'une autocréation subjective ; cela désigne d'après Erica Still « l'aspect toujours en cours de la construction de soi ou de l'identité, et se réalise par la pratique réflexive et réursive de la négociation de la position de chacun dans ses réseaux sociaux, culturels et politiques¹ ». Ainsi, l'autocréation subjective découle d'une médiation psychique continue entre un conditionnement socioculturel contraignant et « le désir d'être² », laquelle se situe au croisement de la subalternité, l'altérité et la réceptivité à une dualité identitaire constructive. En effet, dans les textes que nous avons décortiqués, le sujet féminin exploite son état d'entre-deux pour se construire dans ce que Vincent de Gaulejac appelle un « bricolage et un assemblage plus ou moins hétéroclite³ », brassé à parts égales d'influences internes et externes, hégémoniques et indigènes ou traditionnelles. Tout se passe comme si Djébar et Morrison entreprenaient un « grand défi lancé à l'identitaire⁴ » en prenant parti pour une ambivalence ouverte et une autodéfinition révolutionnaire dans leurs portraits littéraires de la femme subalterne : ces auteures brossent des personnages féminins protéiformes et hybrides, qui se subjectivent de manière réursive en s'accommodant d'un spectre identitaire qui leur est propre. Concernant Assia Djébar, par exemple, Mireille Calle-Gruber affirme que :

Assia Djébar ne chante jamais la libération qui porterait à reniement, ni le féminisme ni l'occidentalisation qui seraient au prix de l'amputation des racines, ni le choix « une fois pour toutes » de l'une ou l'autre langue, ou culture ou terre, de l'un ou l'autre pays, de l'Occident contre l'Orient. Mais elle s'efforce de conter « cet occident de l'Orient. » Elle sait qu'elle est *dans* le passage, passante⁵.

¹ Elle explicite juste avant : « J'aborde la subjectivité comme signifiant la nature processuelle de l'identité – il ne s'agit pas d'un “sujet” statique, autonome et définitivement constitué, mais plutôt d'une conscience de soi qui émerge d'actes de création discursive continus et y contribue. » Erica Still, *Prophetic Remembrance: Black Subjectivity in African American and South African Trauma Narratives*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2014, p. 17, « I approach subjectivity as signifying that processual nature of identity—this is not a static, self-contained, finitely constituted “subject”, but rather a self-consciousness that emerges from and contributes to ongoing discursive acts of creation. Subjectivity, as I use it, indicates the always ongoing aspect of self-fashioning or identity making and is achieved through the reflexive and recursive practice of negotiating one's position in one's social, cultural, and political networks. »

² Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, *op. cit.*, p. 125.

³ *Id.*, p. 15-16. Il fait référence au sujet hypermoderne qui, bien que désamarré de toute unité, cohérence et permanence, « se construit dans un bricolage et un assemblage plus ou moins hétéroclite » fondé sur la prise de conscience de soi, les racines familiales et les diverses déterminations socioculturelles qui agissent sur lui.

⁴ Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 390.

⁵ Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, *op. cit.*, p. 55.

Comme c'est le cas avec Dalila dans *Les Impatients*, musulmane rebelle dont la résolution tenace d'« être moi¹ » l'amène à s'individualiser en embrassant « [ses] innombrables visages² » – de femme cloîtrée et émancipée, d'Algérienne traditionnelle et femme moderne francisée –, le sujet féminin de Djebbar refuse de trancher entre ses divers ancrages identitaires mais les englobe tous à la fois. C'est ainsi que cet être hybride, à cheval entre l'Occident et l'Orient, flottant dans le « tiers-espace » de l'oscillation ou du « passage » entre ces deux pôles, parvient à composer une subjectivité *all-inclusive*, à travers un patchwork identitaire flou, polymorphe et en perpétuel mouvement. Pareillement, le sujet féminin de Morrison s'achemine vers l'individuation en embrassant son statut double, ne serait-ce qu'en partant de sa réification par les dominant.es :

Since her characters are reified and exploited in their relations with the dominant racial group, binary divisions such as those between subject and object, self and other, hero and villain, no longer hold. Morrison's characters have to contend with multiple designations of themselves as both object and subject, self and (racial) Other, elected and damned [...] Morrisonian characters are not lonely Western individuals, alienated from each other and from the material world. Rather, they are embroiled in the world and in each other, just as the world is mediated through them³.

Ainsi que nous l'avons vu avec Lina, dont l'« invention d'elle-même » repose sur le « [rafistolage] » des « fragments »⁴ des traditions ancestrales et des schémas blancs conjugués à sa communion avec le monde naturel, la subjectivité féminine chez Morrison est structurée autour d'une sensibilité plurielle et d'identifications divergentes. Plutôt que de rejeter sans détour l'altérité dont il fait l'objet aux yeux de l'opresseur, le sujet féminin en tire bénéfice, préférant composer avec l'oppression dans sa construction psychique. En acceptant la coexistence d'antipodes identitaires, cet être à cheval entre deux Amériques, noire et blanche, accède à une subjectivité créative et adaptable dans son ambiguïté.

Dans la mesure où l'hybridité identitaire renferme la promesse d'un devenir-sujet, elle retourne la conception de l'oppression comme une force nécessairement destructrice d'un point

¹ *LI*, p. 114, « Ce que je veux d'abord, c'est être moi ».

² *Id.*, p. 168. Cette hybridité identitaire est d'abord évidente dans sa réticence à sortir avec Salim, ensuite dans son regard mitigé face à la société française, auquel s'ajoute sa soumission parfois passive devant Salim en France. Clarissa Zimra l'affirme : « De cette grande maison et de la culture cocon qu'elle incarne, l'héroïne sort, s'ébroue, s'en démarque, s'en détache, s'en exile ; et [...] s'en défie même, pour finir moralement et physiquement, par réintégrer les lieux. » Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 393.

³ Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 34, « Puisque ses personnages sont réifiés et exploités dans leurs relations avec le groupe racial dominant, les divisions binaires telles que celles entre le sujet et l'objet, le soi et l'autre, le héros et le méchant, n'ont plus lieu d'être. Les personnages de Morrison doivent faire face à de multiples désignations d'eux-mêmes en tant qu'objet et sujet, soi et autre (racial), élu et damné [...] Les personnages de Morrison ne sont pas des individus occidentaux solitaires, aliénés les uns des autres et du monde matériel. Les personnages morrisoniens ne sont pas des individus occidentaux solitaires, étrangers les uns aux autres et au monde matériel. Au contraire, ils sont impliqués dans le monde et les uns dans les autres, tout comme le monde est médiatisé à travers eux. »

⁴ *AM*, p. 64, 61 (p. 50, « self-invention », p. 48, « cobbled », « scraps »).

de vue psychique¹. L'oppression devient sous la plume de nos auteures un catalyseur d'individuation, en conformité avec la réflexion de Judith Butler : « l'«assujettissement» désigne à la fois le processus par lequel on devient subordonné à un pouvoir et le processus par lequel on devient un sujet². » Chez Djébar et Morrison, la sujétion mobilise une forme de résistance féminine incarnée dans l'appropriation d'une hybridité subversive. Celle-ci éperonne les protagonistes vers une subjectivation qui casse les codes, mettant en échec tout catalogage réducteur ou dichotomique, ainsi que toute négation identitaire des subalternes dans le paradigme hégémonique. Tirant profit de leur position unique à la charnière de la subalternité et l'altérité, les personnages féminins s'individualisent à travers une construction subjective dont l'hybridité constitue la pièce maîtresse. Cet acte d'autocréation se veut à la fois une contestation de la domination, une reprise en main de l'ipséité et une intronisation de la présence psychique de la femme marginalisée : « L'avènement du sujet s'inscrit dans une double polarité entre le refus de l'assujettissement et le désir d'être [...] Mais il ne s'agit pas seulement de rupture, il advient à travers la construction d'une œuvre, la création d'autre chose, [...] le choix de son existence³. » L'originalité de cette démarche, hormis sa puissante réfutation des schémas oppressifs, réside dans l'inversion desdits schémas grâce à l'élaboration d'une « œuvre » subjective fondée sur « le glissement, l'ailleurs⁴ », qui devient le terrain d'entente entre polarités, contradictions et ambiguïtés. En effet, en vertu de sa pluralité, de son ambivalence et de sa complexité, la subjectivité féminine subalterne présentée par ces écrivaines élude les grilles de compréhension simplistes tout en renversant voire en bonifiant les logiques de subordination. Par exemple, Mireille Calle-Gruber, lors d'une analyse d'*Ombre sultane*, signale l'utilisation de récits féminins enchâssés afin de transformer les outils d'oppression en atouts pour la femme subalterne :

Les récits que l'architecture scripturale tresse, tout en tensions et reprises, c'est au lieu de l'esclavage, de l'exclusion, de la séparation qu'ils opèrent l'inversion des signes en traits de liberté; qu'ils font du point d'attache un point d'appui pour (se) lever; de la blessure une ouverture [...]; de la claustration un ressort, de l'asservissement assurance, de faiblesse force. Ces récits répètent sur tous les tons qu'il n'est pas besoin de

¹ Par exemple, Eva Boesenberg, comme bien d'autres critiques, impute la désobjectivation des personnages de Morrison à l'oppression, se référant à « la fragmentation du moi résultant de l'oppression ». Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, op. cit., p. 10, « fragmentation of self which results from oppression ».

² Judith Butler, *La Vie psychique du pouvoir : l'assujettissement en théories*, traduit par Brice Matthieussent, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002, p. 12. Judith Butler, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, Californie, Stanford University Press, 1997, p. 2, « "Subjection" signifies the process of becoming subordinated by power as well as the process of becoming a subject ».

³ Vincent de Gaulejac, *Qui est « Je » ?*, op. cit., p. 125.

⁴ Carole Boyce Davies décrit la subjectivité noire non en termes d'assujettissement, mais de « glissement » : « Black female subjectivity then can be conceived not primarily in terms of domination, subordination or "subalternization," but in terms of slipperiness, elsewhere. » Carole Boyce Davies, *Migrations of the Subject*, op. cit., p. 36, « La subjectivité de la femme noire peut alors être conçue non pas en termes de domination, de subordination ou de "subalternisation", mais en termes de glissement, de l'altérité. »

se renier mais qu'il importe de s'assembler, morceaux par morceaux, de se rassembler pour franchir le pas de la liberté¹.

Cette citation étaye notre argument qu'au sein même des mécanismes oppressifs se trouvent les clés de l'autonomisation et de la subjectivation féminines : de même que la femme subalterne puise son émancipation dans la réclusion, sa force dans la sujétion et son insurrection dans l'ordre social hiérarchique, une nouvelle façon d'être – « une ouverture vers de nouveaux territoires de singularité² » – apparaît à travers la déchirure psychique de l'entre-deux. Que ce soit en « [s'assemblant] » dans une autocréation tissée à partir de l'hybridité, ou en « se [rassemblant] » de concert avec ses consœurs comme nous allons le voir prochainement, la femme subalterne œuvre à la réalisation d'une subjectivité singulière et polymorphe, surtout libre de nature comme d'interprétation. Dans sa réceptivité émancipatrice et encapacitante, la femme subalterne se délivre de tout carcan identitaire assujettissant en même temps qu'elle se livre à l'actualisation du moi(s) : insondable et inclassable dans son caractère fuyant, elle se montre tout aussi triomphante et toute-puissante au regard de sa latitude d'autodéfinition et d'autocréation.

Une sororité féminine

Les modalités relationnelles féminines à l'œuvre dans ces textes littéraires font passer l'hybridité d'un registre intrapsychique à un registre interpersonnel : au sein de ces microcosmes féminins diégétiques où les protagonistes sont réparties en duos, la part belle est faite à l'entrelacement identitaire entre femmes. Kevin Everod Quashie parle dans ce sens d'un « *re-pair* » : « a rejoining of the severed self with its other³ ». Cette mise en relation permet notamment d'interroger les mécanismes de complémentarité, de gémellité, d'inversion et de dualité identitaires opérant dans et entre les femmes, afin d'éclairer d'un jour nouveau la subjectivité de la femme subalterne et de la disséquer au travers d'un prisme exclusivement féminin. C'est ainsi que Djébar et Morrison amorcent une réflexion littéraire autour des « mode[s] d'autodéfinition relationnelle⁴ » et de l'interdépendance subjective, en mettant en lumière la nature interconnectée des femmes, ainsi que la primauté de la relationnalité dans la construction identitaire. Car à l'image de la

¹ Mireille Calle-Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie*, op. cit., p. 55.

² Wendy Harding et Jacky Martin, *A World of Difference*, op. cit., p. 34, « an opening into new territories of selfdom ».

³ Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, op. cit., p. 41, « un nouveau ré-appariement/réparation, une réunion du moi coupé avec son autre ». Le terme polysémique « repair » étant difficile à traduire, nous nous permettons de le traduire par deux noms.

⁴ Elizabeth Abel, « (E)Merging Identities », op. cit., p. 414, « mode of relational self-definition ».

« singularité plurielle¹ » du philosophe Jean-Luc Nancy – une entité hétéroclite qui n'existe qu'en relation avec d'autres singularités² – la subjectivité féminine présentée par ces auteures se construit moyennant ses liens avec autrui au sein de relations qui sont « *radicalement* constitutives³ ». Dès lors, la « pluralité dans l'unité », pour reprendre le terme de Philip Page, revêt une signification supplémentaire : en considérant que cette structuration relationnelle conduit à ce que la femme subalterne fasse preuve d'une multiplicité identitaire en son sein, de même les binômes féminins s'enchevêtrent dans une sorte d'amalgame psychique paradoxalement cohésif, de sorte que les deux femmes n'en fassent qu'une seule. Forts de leur dualisme et de leurs différences, tout en étant soudés dans une unité symbiotique, ces « duos de choc » concrétisent autrement l'ambivalence caractéristique de la subjectivité féminine, en même temps qu'ils tracent la voie d'une sororité féminine puissante, insolite, contestataire et indomptable. De ce fait, cette « pluralité dans l'unité » à l'échelle collective prend une tournure idéologique et résolument féministe dans la mesure où elle participe à une solidarisation féminine dans la subalternité, insistant sur la relation entre femmes comme levier d'individuation et d'encapacitation contre la domination.

Ainsi que nous l'avons vu, face à l'invalidation postmoderne du sujet, ces écrivaines optent pour une récupération de la subjectivité dans leur œuvre littéraire. Néanmoins, elles la modulent pour tenir compte des spécificités féminines et socioculturelles qui entrent en jeu dans le cas de femmes subalternes qui sont typiquement exclues du statut de sujet pour des raisons de genre, de classe et d'appartenance ethnoraciale. Pour Djébar et Morrison comme pour bien d'autres romancières, il importe de « découvrir un concept collectif de subjectivité qui met l'accent sur la construction de l'identité *en relation* » en vue de promouvoir ce que Patricia Waugh appelle un « concept d'identité dispersé/relationnel/collectif »⁴. De ce point de vue, nous pourrions

¹ « Singularité plurielle : en sorte que la singularité de chacun soit indissociable de son être-avec-à-plusieurs, et parce que, de fait et en général, une singularité est indissociable d'une pluralité. » Jean-Luc Nancy, *Être Singulier Pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 9.

² Jane Hiddleston récapitule la pensée de Nancy : « Singularity is not only multiple in terms of its relations with other singularities but also plural within itself. The multiplicity of relations that contribute to the production of a singular position imply that any singularity is composite rather than univocal. Singular beings are born into relation, and those plural encounters constitute being as internally fragmented and non-identitarian. » Jane Hiddleston, *Reinventing Community: Identity and Difference in Late Twentieth-Century Philosophy and Literature in French*, Londres, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2005, p. 73-74, « La singularité n'est pas seulement multiple en termes de ses relations avec d'autres singularités, elle est aussi plurielle en elle-même. La multiplicité des relations qui contribuent à la production d'une position singulière implique que toute singularité est composite plutôt qu'univoque. Les êtres singuliers naissent dans la relation, et ces rencontres plurielles constituent l'être en tant que fragmenté intérieurement et non identitaire. »

³ *Id.*, p. 71, « *radically* constitutive ». C'est elle qui souligne.

⁴ Patricia Waugh, *Feminine Fictions*, *op. cit.*, p. 10, « discover a collective concept of subjectivity which foregrounds the construction of identity *in relationship* », « dispersed/relation/collective concept of identity ». Waugh souligne le désir des femmes écrivaines contemporaines de rompre avec la déconstruction subjective postmoderne pour devenir enfin sujets, étant donné que l'altérité dont elles font l'objet les exclut d'office de « cette subjectivité "entière",

considérer que ces auteures suivent les brisées des penseuses renommées à l'avant-garde d'une conceptualisation intersubjective de l'identité féminine. En effet, la pensée psychanalytique et féministe poststructuraliste nous paraît fournir une ossature théorique convenable pour cerner cette subjectivité construite dans et par le rapport à l'autre, telle que présentée dans les textes de Djébar et Morrison. À la suite de la psychanalyste Nancy Chodorow, qui la première théorise « les frontières flexibles et perméables de l'ego » de mère et fille en relation – la mère considérant sa fille comme « le prolongement ou le double [narcissique] de la mère elle-même » et la fille en venant « à se définir et à se sentir en continuité avec les autres »¹ – maintes chercheuses comme Jean Baker Miller ou encore Jessica Benjamin², pour n'en citer que quelques-unes, avancent la notion d'un moi féminin inclusif des rapports interpersonnels³. Leurs théories psychanalytiques des modèles relationnels se recoupent notamment avec la pensée féministe articulée par Hélène Cixous, Luce Irigaray ou encore Julia Kristeva⁴ : nous retrouvons des échos d'une intersubjectivité féminine dans la « bisexualité⁵ » de Cixous, dans la « chora sémiotique⁶ » de Kristeva, dans la dualité toi/moi du binôme mère-fille d'Irigaray⁷ et surtout dans sa conception de lèvres vaginales qui seraient représentatives d'une femme qui « n'est ni une ni deux⁸ ». Au regard de la prédominance de paires féminines interdépendantes dans leurs romans, Djébar et Morrison semblent traduire dans le texte littéraire la perspective commune à tous ces courants de pensée que « la personnalité féminine en vient à inclure une définition fondamentale du moi en relation⁹ » et

“unitaire” ou “essentielle” » (*Id.*, p. 13, « this “whole”, “unitary” or “essential” subjectivity »). Cependant, Waugh note la spécificité des femmes marginalisées, qui sont prédisposées à concevoir d'une subjectivité construite dans et par le rapport à l'autre du fait qu'elles ont toujours été en ligne de mire des rapports de pouvoir : « for those marginalized by the dominant culture, a sense of identity as constructed through impersonal and social relations of power (rather than a sense of identity as the reflection of an inner “essence”) has been a major aspect of their self-concept » (*Id.*, p. 3, « pour les personnes marginalisées par la culture dominante, une notion d'identité comme étant construite par des relations de pouvoir impersonnelles et sociales (plutôt qu'une notion d'identité comme le reflet d'une “essence” intérieure) a été un aspect majeur de leur concept de soi »).

¹ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.*, p. 169, « flexible or permeable ego boundaries », p. 109, « experiencing a daughter as a [narcissistic] extension or double of a mother herself », p. 169, « experience themselves as continuous with others ».

² Il est à noter que Benjamin rénove la théorie des relations d'objet pour accorder le statut de sujet à la mère dans le cadre de sa relation avec son enfant. Jessica Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books, 1988, p. 20-26.

³ Eva Boesenberg, *Gender, Voice, Vernacular*, *op. cit.*, p. 10-11.

⁴ Marianne Hirsch fait ce lien dans son article, « Mothers and Daughters », *op. cit.*, p. 211.

⁵ Cixous emploie ce terme pour désigner le côtoiement du masculin et du féminin au sein d'un même moi. Catherine Clément et Hélène Cixous, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 155.

⁶ Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

⁷ Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979. Irigaray invente le double pronom « toi/moi » en vue d'inscrire dans le domaine lexical l'intersubjectivité féminine. Voir aussi Marianne Hirsch, « Mothers and Daughters », *op. cit.*, p. 210.

⁸ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 26.

⁹ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, *op. cit.*, p. 169, « feminine personality comes to include a fundamental definition of self in relationship ».

que « [l]’être de la femme [...] est [...] continu, pluriel, en devenir¹ ». De nombreuses critiques font d’ailleurs le rapprochement entre la pensée psychanalytique ou féministe poststructuraliste et les œuvres de Djébar et Morrison : Priscilla Ringrose applique une grille d’interprétation féministe à sa lecture de quatre textes de Djébar², Sengupta Jayita analyse l’œuvre de Morrison à partir d’une perspective psychanalytique et féministe³, et bien d’autres critiques encore décortiquent les romans de ces auteures au travers d’un prisme féministe⁴.

Dans l’œuvre littéraire de Djébar et Morrison, cette subjectivité plurielle qui « n’émerge et n’évolue qu’en relation aux autres⁵ » se réalise donc dans le binôme féminin au cœur de cette étude. Jusqu’à présent, notre analyse s’est principalement focalisée sur l’individu au sein du binôme ; toutefois, en partant du principe que dans ces univers diégétiques, « l’unité d’existence personnelle n’est pas l’individu, mais deux personnes en relation personnelle⁶ », il convient pour conclure de considérer le binôme dans sa totalité. Pour autant qu’un membre du duo féminin, en aiguillonnant l’autre vers l’individuation, tienne lieu de miroir selon la logique lacanienne, il ne serait pas incommode de parler plutôt d’un « autre moi⁷ » ou bien d’un double féminin. Laissons les paroles de Morrison elle-même nous orienter dans cette réflexion : « [W]hat I started [...] thinking about [...] was to project the self not into the way we say “yourself,” but to put a space between those words, as though the self were really a *twin* or a *thirst* or a *friend* or something that sits right next to you and watches you⁸. » Sous-jacente à ces propos de Morrison est une

¹ Marianne Hirsch, « Mothers and Daughters », *op. cit.*, p. 211, « Woman’s being [...] is [...] continuous, plural, in-process ».

² Priscilla Ringrose, *In Dialogue with Feminisms*, *op. cit.*

³ Jayita Sengupta, *Refractions of Desire: Feminist Perspectives in the Novels of Toni Morrison, Michèle Roberts and Anita Desai*, New Delhi, Atlantic Publishers and Distributors, 2006.

⁴ On pourrait citer entre autres Alison Rice, Kirsten Husung, Barbara Hill Rigney, Marlène Barroso-Fontanel, Marianne Hirsch, Roberta Rubenstein, Rebecca Hope Ferguson, Leila Silvana May et Mae Henderson.

⁵ François Laplantine, *Le Sujet*, *op. cit.*, p. 96.

⁶ Il continue : « nous sommes des personnes non pas en vertu d’un droit individuel, mais en vertu de notre relation les uns avec les autres. La personne est constituée par la relation personnelle. L’unité de la personne n’est pas le “je”, mais le “toi et moi” ». John MacMurray, *Persons in Relation*, Londres, Faber and Faber, 1961, p. 61, « we are persons not by individual right, but in virtue of our relation to one another. The unit of personal existence is not the individual, but two persons in personal relation [...] The personal is constituted by personal relatedness. The unit of the personal is not the “I”, but the “You and I”. »

⁷ Kevin Everod Quashie emploie ce terme dans sa théorisation de « girlfriend subjectivity » : « it seems that the mirror’s function in Lacanian psychoanalysis [...] is performed, albeit differently, by the other self, who mirrors the girlfriend in [...] Morrison’s narrations of selfhood [...] In this girlfriend model of selfhood it is not the image in the mirror that holds the self’s gaze; instead, the self’s gaze, or its entire being, is held and engaged by an/other self ». Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 30, « il semble que la fonction du miroir dans la psychanalyse lacanienne [...] soit remplie, bien que différemment, par l’autre moi, qui reflète la petite amie dans les récits [...] de Morrison sur l’identité [...] Dans ce modèle de la petite amie, ce n’est pas l’image dans le miroir qui retient le regard du moi ; au contraire, le regard du moi, ou son être tout entier, est retenu et engagé par un/autre moi. »

⁸ Gloria Naylor, « A Conversation », *op. cit.*, p. 208, « [C]e à quoi j’ai commencé [...] à penser [...], c’est à projeter le moi non pas comme on dit “son moi”, mais à mettre un espace entre ces mots, comme si le moi était en réalité un jumeau, une soif, un ami ou quelque chose qui se trouve juste à côté de vous et qui vous regarde ». Elle y fait allusion à « la fille morte » (« the dead girl », soit Beloved et Dorcas), mais l’idée demeure pertinente ici.

conception du duo féminin comme dérivant de la projection ou de la scission du moi, ce qui permet dès lors de l'envisager en tant que corps composé de « jumelles », à savoir deux « moi » concordants et corrélatifs. En effet, que ce soit dans le cadre des rapports amicaux, guide-disciple ou mère-fille, dans le texte littéraire l'« autre moi » s'imbrique avec son alter ego dans une intersubjectivité fusionnelle. Par exemple, dans *La Soif* et *Love*, le binôme enfantin de Jedla et Nadia ou encore de Heed et Christine matérialise ce que James Mellard appelle « la vérité d'une identité trouvée dans une identification narcissique avec une autre toujours-déjà en attente¹ ». Les reflets et enchevêtrements entre les filles, manifestes dans leur complicité et communion intersubjectives – de même que « [l]es yeux sombres [de Jedla] avaient toujours existé en [Nadia], au creux d'une émotion trouble », soulignant « ce besoin anxieux [qu'elle] avai[t] [de Jedla] »², Heed et Christine « avaient partagé des fous rires à en avoir mal au ventre, un langage secret, et elles savaient, lorsqu'elles dormaient ensemble, que le rêve de l'une était le même que celui de l'autre³ » –, se prêtent à une gémellarité identitaire, selon laquelle « le “moi” que je trouve dans l'autre est paradoxalement un moi qui est toujours déjà en moi⁴ ». À cet égard, les personnages appariés incarnent le concept du double, qui trouve tout son sens dans ce groupement conçu comme un « espace » interstitiel et intersubjectif entre le moi et l'autre moi. Figure ambivalente et entre-deux, le double cristallise les modalités de subjectivation pour son alter ego, de même que les problématiques connexes. Johann Jung le décrit de la façon suivante :

[L]e double contient en lui-même un paradoxe, celui d'être à la fois lui-même et l'autre [...] et rejoint en ce sens la notion d'identité [...] le double constitue la figure privilégiée à partir de laquelle l'identité s'établit [...] Ni tout à fait un même, ni tout à fait un autre, le double transitionnel conjoint, en les harmonisant, les registres de l'identité et de l'altérité⁵.

Ainsi, la figure du double, en qualité de revers de la médaille du moi, est placé sous le signe de l'Autre alors même qu'il spécularise le moi en symétrie inversée. Cette dualité antinomique du double, dans la mesure où elle ouvre la voie à l'individuation du moi par une dynamique d'imitation ou de contre-imitation, fournit un terrain fertile à l'analyse de l'intersubjectivité à l'œuvre au sein des duos féminins. Dans les paires étudiées, les sujets féminins se présentent tantôt comme des pièces emboîtées d'un puzzle qui se complètent mutuellement, tantôt comme des « miroirs

¹ James Mellard, « Paradoxes of Narcissistic Identification », *op. cit.*, p. 703, « the truth of an identity found in a narcissistic identification with an other always-already awaiting one ».

² *LS*, p. 3, 31.

³ *L*, p. 207 (p. 132, « they shared stomachache laughter, a secret language, and knew as they slept together that one's dreaming was the same as the other one's »).

⁴ James Mellard, « Paradoxes of Narcissistic Identification », *op. cit.*, p. 703, « In such an identificatory relation, the “self” I find in the other is paradoxically a self that is always already within me. »

⁵ Johann Jung, *Le Sujet et son double*, *op. cit.*, p. 4-6.

multiples¹ » et symétriques, se reflétant les uns dans les autres dans une image dédoublée ou renversée qui fait écho à une similitude ou opposition marquée. Qu'ils soient complémentaires, gémeaux ou antithétiques, ces sujets interdépendants et emmêlés dans une unité hétéroclite rénovent la notion de subjectivité féminine.

Par exemple, la complémentarité identitaire d'Isma et Hajila dans *Ombre sultane* ou encore de Sula et Nel dans *Sula* témoigne de l'intersubjectivité paradoxale des deux femmes : en même temps qu'elles s'encastrent en raison de leurs spécificités individuelles, elles convergent vers une sorte d'entité composite mais non moins fusionnelle. Ici, le double est double : chacune des femmes s'appuie sur son « autre moi » pour se construire au sein d'une relation féminine devenue « un véhicule d'autodéfinition pour les femmes, clarifiant l'identité par la relation avec une autre qui incarne et reflète un aspect essentiel du soi² ». Quant à Isma et Hajila, ce « duo étrange³ » se compose d'un « je » et d'un « tu » qui s'accordent, se contrebalancent, s'inversent et enfin s'entrelacent, « bras tendus l'une vers l'autre » dans un « [mélange] »⁴ subjectif consigné par la déclaration que « la sultane est double⁵ ». Si, à l'orée du roman, Hajila apparaît comme l'« ombre-sœur⁶ » d'Isma (au sens propre comme au sens figuré), cette « ensevelie⁷ » traditionnelle fait progressivement place à « la femme vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement [se] dévisage⁸ » dans un miroir emblématique des reflets multiples des deux femmes entre elles. Ainsi que nous l'avons vu, son cheminement graduel vers la lumière, le dehors et l'autonomie est pondéré par la mise en retrait d'Isma, tel un retour de balancier. En effet, bien qu'Isma brille initialement par sa liberté d'esprit aux allures presque exhibitionnistes, se délectant d'exposer son corps aux regards du mari, des passants et même du lecteur, au dénouement du roman elle « désire [s]'enfonce[r], à [son] tour [...] Reculer dans l'ombre ; [s]'ensevelir⁹ ». Ainsi, le jeu d'équilibrage sous-tendant cette inversion des rôles fait saillir la complémentarité voire la complétude identitaire de ces deux femmes antithétiques. Ce dualisme se matérialise de plus dans la structuration narrative et lexicale du roman : le chassé-croisé des récits opposés, d'ailleurs relatés par une

¹ Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djebar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, été 1988 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3819447>), p. 8.

² Elizabeth Abel, (E)Merging Identities », *op. cit.*, p. 416, « friendship becomes a vehicle of self-definition for women, clarifying identity through relation to an other who embodies and reflects an essential aspect of the self ».

³ *OS*, p. 9.

⁴ *Id.*, p. 108. Isma dit à plusieurs reprises qu'elle « mêle » leurs deux vies (*Id.*, p. 108, 116).

⁵ *Id.*, p. 130.

⁶ *Id.*, p. 116.

⁷ *Id.*, p. 31.

⁸ *Id.*, p. 53.

⁹ *Id.*, p. 207.

conteuse qui se caractérise par une expressivité verbale¹ aux antipodes de « l'ouïe vivante² » de Hajila, inscrit ce contraste au niveau extradiégétique. Puis, le texte est jalonné d'un symbolisme de clarté/obscurité³ qui figure en images abstraites la complémentarité des co-épouses ; en revanche, il annonce aussi la nature ambiguë, changeante et interconnectée des subjectivités féminines de par ce portail entre la « nuit » d'un intérieur physique ou psychique restreint et le « jour » de l'émancipation corporelle et spirituelle ou vice versa.

Dans la mesure où Isma et Hajila, alternant entre ténèbres et lumière, ombre et sultane, Schéhérazade et Dinarzade, semblent s'emmêler ou bien se compléter dans leur dualisme, le texte proscrit toute lecture unilatérale ou conclusive sous un angle individualiste. Au contraire, l'ambivalence et la sororité demeurent le fin mot de ces subjectivités complémentaires, et « le chassé-croisé en chiasme qui délie et relie Hajila à Isma [...] [devient] alors dédoublement au sens premier du terme ; c'est-à-dire, la dualité se transforme en unité⁴ ». Aussi, les transpositions, enchevêtrements, glissements et passerelles entre Isma et Hajila deviennent explicites dans le lexique, à l'aune des diverses appellations qui brouillent les frontières entre co-épouses. Si chacune incarne de prime abord l'« étrangère⁵ » pour l'autre – dans un dédoublement du double⁶ qui les rapproche – cette altérité paradoxalement partagée finit par céder le pas à une familiarité et à une concorde d'ordre familial. À la fin du roman, Isma célèbre Hajila en tant que « [sa] fille et [sa] mère, [sa] consanguine⁷ », dans une accumulation d'identifications qui assoit l'union des ombre-sœurs en tant que deux faces d'une même pièce. Or, dans un sens plus large, ces désignations multiples traduisent l'ambiguïté identitaire des femmes en relation, dont la complémentarité paraît enfin se prêter à une intersubjectivité féminine. Tel un « chœur sororal⁸ » à l'unisson, les identités s'entrelacent, se répondent et se complètent, comme l'affirme Isma : « tour à tour, toi et moi, fantômes et reflets pour chacune, nous devenons la sultane et sa suivante, la suivante et sa sultane⁹ ! »

Cette intersubjectivité sororale se précise notamment au bain turc, soit une sorte de « harem inversé¹⁰ » propice à la communion spirituelle entre femmes, *a fortiori* aux entrecroisements,

¹ *Id.*, p. 96.

² *Id.*, p. 124.

³ L'association fréquente d'Isma à la nuit en raison de la récurrence des scènes d'amour fait contrepoids aux sorties de Hajila en journée, reflétant les discordances évidentes entre la conjugalité torride de cette ex-femme et la domesticité insipide de sa co-épouse, entachée par l'indifférence voire le mépris et la violence du mari.

⁴ Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 393.

⁵ *OS*, p. 119, 113.

⁶ Isma s'imagine d'ailleurs le double de Hajila : « une inconnue qui aurait été ton double avait peut-être accouché dans le désert de ce logis » (*Id.*, p. 27).

⁷ *Id.*, p. 195.

⁸ Clarisse Zimra, « Transhumance », *op. cit.*, p. 393.

⁹ *OS*, p. 210.

¹⁰ *Id.*, p. 198.

nivellements et assimilations identitaires. En l'absence de la figure masculine polarisante, les barrières poreuses entre Isma et Hajila, ces « [d]eux femmes, de part et d'autre d'une présence d'homme, frontière ambiguë¹ », s'effondrent dans « la fluidité de toute reconnaissance² ». Dès lors, l'indistinction, la mobilité et la fusion caractérisent la subjectivité féminine qui « [frôle] un constant glissement³ » entre le moi et l'Autre, comme le déclare Isma : « Ne plus dire “tu”, ni “moi”, ne rien dire ; apprendre à me dévisager dans la moiteur des lieux⁴ ». Dans ce refus de différenciation se dessinent les prémices d'une communauté féminine originale, où ces doubles féminins se brouillent, s'imbriquent et se rejoignent dans une symbiose intersubjective novatrice. Ainsi, nonobstant les ambivalences et les paradoxes connexes, la complémentarité et l'interdépendance d'Isma et Hajila sur le plan identitaire les solidarisent dans une sororité puissante, marquée par l'hybridité et l'unification interpersonnelles. Plus encore, en légitimant par là une subjectivité construite par le rapport à l'autre qui soit propre à la femme algérienne, cette sororité réussit à ébranler les soubassements de l'oppression genrée et à valoriser l'identité subalterne.

D'une manière similaire, dans *Sula*, Sula et Nel s'assortissent dans une intimité intersubjective fusionnelle : leurs différences complémentaires se correspondent et se complètent, telle une dynamique de *call-and-response* qui est synthétisée dans une communion identitaire singulière. À la différence d'*Ombre sultane*, où l'inversion des rôles féminins amène une conciliation unificatrice, ici il s'agit plutôt d'une harmonisation des contraires, dans la mesure où ces amies diamétralement opposées réussissent à « se servir l'une de l'autre pour grandir⁵ » et à trouver chacune en son alter ego « l'autre moitié de son équation⁶ ». Lors d'une conversation avec Gloria Naylor, Nel et Sula sont décrites comme « les deux faces d'une même pièce », et Morrison se réfère à leur complémentarité unitaire : « I wanted to throw [Sula's] relationship with another woman into relief [...] So I just cut it up. »⁷ Concernant Nel, son sang-froid, son commandement et sa fermeté d'âme font contrepoids à l'inconstance, à l'émotivité et à l'irresponsabilité de Sula

¹ *Id.*, p. 200.

² *Id.*, p. 197.

³ *Id.*, p. 207.

⁴ *Id.*, p. 197.

⁵ *S.*, p. 61 (p. 52, « use each other to grow on »).

⁶ *Id.*, p. 133 (p. 121, « the other half of her equation »).

⁷ Gloria Naylor, « A Conversation », *op. cit.*, p. 200, « two faces of the same coin » ; « Je voulais mettre en relief la relation de [Sula] avec une autre femme [...] Je l'ai donc découpée ». Jane Bakerman déclare aussi que « les personnalités de Sula et de Nel, si elles avaient été fusionnées, auraient constitué une personne à part entière. » Jane Bakerman, « Failures of Love: Female Initiation in the Novels of Toni Morrison », *American Literature*, vol. 52, n° 4, janvier 1981 (DOI : [10.2307/2925450](https://doi.org/10.2307/2925450)), p. 549, « the personalities of Sula and of Nel, could they have been merged, would have amounted to one whole person. »

pendant leur enfance¹. Plus tard, Nel adhère à un conformisme étriqué et dénué de créativité – sa mère lui ayant fait « rentrer sous terre toute imagination² » – qui la borne à une conjugalité réductrice, où elle sert de simple « ourlet » dans la couture d'« un Jude »³ et se « [cantonne] dans un petit coin de vie⁴ ». Quand bien même Sula se positionne aux antipodes de Nel en termes de sa personnalité baroque, de son état d'esprit déviationniste et de son libertinage, au travers de sa dissimilitude elle parvient à réaliser les désirs enfouis de sa consœur. Dès lors, tout se passe comme si Sula incarnait le moi rêvé et inactualisé de Nel, si bien que ces doubles complémentaires se fondent en une symbiose intersubjective⁵. Si celle-ci est préfigurée par les rêveries des deux filles – où Sula se pose en prince charmant allant au-devant de la princesse languissante Nel⁶ – elle atteint sa pleine mesure à l'âge adulte. D'une part, l'androgynie attribuée à Sula⁷ répond à la mentalité patriarcale de Nel – manifeste dans ses rêves ainsi que dans sa perception que les hommes « en valent la peine⁸ » –, laissant supposer que Sula masculinisée complète son alter ego, d'autant qu'elle remplace Jude à la fin du roman en tant qu'amant.e déploré.e. D'autre part, sa vie expérimentale, qui constitue l'image renversée du « cercueil amidonné⁹ » emblématique de la vie rétrécie de Nel, comble l'aspiration infantile de celle-ci à l'aventure¹⁰ et surtout à l'individuation suite à « la découverte récente de son moi¹¹ ». Le « moi » tant exalté par la jeune Nel trouve

¹ « Nel seemed stronger and more consistent than Sula, who could hardly be counted on to sustain any emotion for more than three minutes » *S*, p. 53 (p. 62, « Nel paraissait plus forte et cohérente que Sula, à qui on n'aurait pas demandé d'éprouver une émotion quelconque plus de trois minutes d'affilée »). Par exemple, étant donné que d'habitude elle « triomphait dans les moments de crise » (*Id.*, p. 153 ; p. 141, « always thrived on a crisis »), après la mort de Chicken Little Nel se félicite « de son calme et de sa maîtrise d'elle-même quand Sula avait perdu tout contrôle » (*Id.*, p. 185 ; p. 170, « her calm, controlled behavior when Sula was uncontrollable »).

² *Id.*, p. 26 (p. 18, « she drove her daughter's imagination underground »).

³ *Id.*, p. 94 (p. 83, « hem », « one Jude »).

⁴ *Id.*, p. 179 (p. 165, « she had pinned herself into a tiny life »).

⁵ Plusieurs lectures psychanalytiques de *Sula* confirment cette idée : Elizabeth Abel emploie les théories psychanalytiques féministes afin de dégager le rôle crucial de l'amitié féminine dans la subjectivation, soutenant que « Morrison présente un idéal d'amitié féminine qui ne repose ni sur l'amour, ni sur l'obligation, ni sur la compassion, mais sur une conjonction presque impossible de similitude et d'autonomie, que l'on ne peut atteindre qu'avec une autre version de soi-même. » Elizabeth Abel, (E)Merging Identities », *op. cit.*, p. 429, « Morrison presents an ideal of female friendship dependent not on love, obligation, or compassion, but on an almost impossible conjunction of sameness and autonomy, attainable only with another version of oneself ». À sa suite, Alisha Coleman voit dans Nel et Sula « les deux moitiés d'une personnalité qui se combinent pour former une psyché complète », Nel étant le surmoi et Sula le ça. Alisha Coleman, « One and One Make One: A Metacritical and Psychoanalytic Reading of Friendship in Toni Morrison's *Sula* », *CLA Journal*, vol. 37, n° 2, décembre 1993 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44322556>), p. 151, « two halves of a personality that combine to form a whole psyche ».

⁶ *S*, p. 51-52 VA, p. 60-61 VF.

⁷ *Id.*, p. 142 VA, p. 154-55 VF.

⁸ *Id.*, p. 156 (p. 143, « They worth keeping »).

⁹ *Id.*, p. 133 (p. 122, « starched coffin »).

¹⁰ Sula accomplit notamment les multiples voyages dont rêve Nel, qui ne quitte jamais Medallion.

¹¹ *Id.*, p. 37 (p. 29, « new found me-ness »). « I'm me. I'm not their daughter. I'm not Nel. I'm me. [...] I want... I want to be... wonderful. Oh, Jesus, make me wonderful » *Id.*, p. 28-29 (p. 36-37, « Je suis moi. Je ne suis pas leur fille. Je ne suis pas Nel. Je suis moi. [...] Je veux... je veux être... merveilleuse. Oh, Jésus, faites que je sois merveilleuse »).

effectivement son expression dans l'individualisme et l'originalité de Sula, dont elle se revendique sur son lit de mort : « Girl, I got my mind. And what goes on in it. Which is to say, I got me¹. »

Qui plus est, un symbolisme récurrent sert à renforcer l'imbrication de Nel et Sula et à légitimer leur union intersubjective. Plusieurs images ayant trait à l'acte sexuel de Sula – lui-même force d'individuation comme nous l'avons vu – créent des passerelles entre les deux femmes, comme si sa sexualité, avec toutes ses qualités cathartiques, émancipatrices et vivifiantes, réalisait la promesse et l'ambition identitaires de Nel. De même que « le mot *moi* [qui] montait en [Nel] comme une puissance, comme une joie, comme une peur² » se matérialise dans l'orgasme de Sula, la boule grise représentative du refoulement affectif de Nel se mue chez son alter ego en « noyau [brisé] [...] œil endeuillé au centre d'un ouragan de joie rageuse » laissant libre cours à ses sentiments, et le « cri le plus ancien [...] [qui] ne sortait pas³ » de Nel s'extériorise dans le hurlement de Sula⁴. Ainsi, en considérant que Sula accomplit le potentiel subjectif de son amie moyennant sa concupiscence encapacitante, son émotivité libératrice et son *me-ness* singulier, la complétude issue de leur emboîtement couronne leur convergence interpsychique. Celle-ci, présagée dès l'enfance à travers leurs pensées et actions emmêlées⁵, et explicitée diversement par Nel et Sula⁶, atteint sa plénitude après la mort de Sula. Leur communication posthume et fantastique⁷ parachève ce que Wendy Harding et Jacky Martin appellent « une entité groupée⁸ » placée sous le signe de l'équivoque : au regard de son altérité, de sa dualité antinomique et de son invraisemblance, cette dernière semble répondre à la prescription pour les subalternes de « créer autre

¹ *Id.*, p. 143 (p. 155, « Ma fille, j'ai ma tête. Et ce qu'il y a dedans. C'est-à-dire moi »).

² *Id.*, p. 36 (p. 28, « Each time she said the word *me* there was a gathering in her like power, like joy, like fear »).

³ *Id.*, p. 119, « le début de son hurlement » (p. 108, « the oldest cry [...] her very own howl [...] [that] did not come »).

⁴ « When she left off cooperating with her body and began to assert herself in the act, particles of strength gathered in her like steel shavings drawn to a spacious magnetic center, forming a tight cluster that nothing, it seemed, could break. [...] But the cluster did break, fall apart, and in her panic to hold it together she leaped from the edge into soundlessness and went down howling, howling in a stinging awareness of the endings of things: an eye of sorrow in the midst of all that hurricane rage of joy » *Id.*, p. 123 (p. 134-35, « Quand elle cessait de participer avec son corps et commençait à s'affirmer dans l'acte lui-même, des particules de force s'accumulaient en elle comme des copeaux d'acier attirés par un vaste centre magnétique et formaient un noyau si dense que rien, semblait-il, n'aurait pu le briser. [...] Pourtant le noyau se brisait, s'éparpillait, et Sula, en proie à un effort panique pour le ressaisir, sautait par-dessus bord dans un silence où elle plongeait en hurlant, un hurlement terriblement conscient de la fin des choses – œil endeuillé au centre d'un ouragan de joie rageuse »).

⁵ « their friendship was so close, they themselves had difficulty distinguishing one's thoughts from the other's » *Id.*, p. 83 (p. 95, « toutes deux étaient liées si intimement qu'elles avaient du mal à distinguer leurs pensées l'une de l'autre »). En ce qui concerne leurs activités communes, on pourrait évoquer le trou qu'elles creusent à deux, ou encore leur contemplation fascinée quoique passive de la mort de Chicken Little ou d'Eva.

⁶ Nel affirme que « [p]arler à Sula, depuis toujours, c'était se parler à elle-même » *Id.*, p. 105 (p. 95, « Talking to Sula had always been a conversation with herself »). Et Sula « s'était accrochée à Nel comme à ce qui se rapprochait le plus d'une autre ou d'un ego » *Id.*, p. 130 (p. 119, « She had clung to Nel as the closest thing to both an other and a self »).

⁷ *Id.*, p. 149, 174 VA, p. 162, 188 VF.

⁸ Wendy Hardin et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 41, « a clustered entity ».

chose qu'elles puissent devenir¹ ». Figurée par l'image du « têtard² » sous l'œil de Sula, soit une créature hybride à mi-chemin entre larve et grenouille, leur union ambivalente est proclamée sans ambages par la mère divine Eva – « Just alike. Both of you. Never was no difference between you³ » – et inscrite au niveau textuel. En effet, le dernier cri de Nel, où elle reconnaît sa complicité avec Sula et verbalise sa souffrance, scelle leur cohésion intersubjective sur le plan symbolique et lexical. Ce cri imprègne le texte d'une sonorité qui résonne dans l'espace romanesque, harmonisant les deux femmes par la voix, et l'imagerie de cercles renvoie à une interconnexion et continuité féminines, renforcées par la répétition typographique du mot tout attaché « fillefillefille ». Somme toute, sur fond de hurlements en échos, ces deux femmes complémentaires forment un duo paradoxalement unitaire – « deux voix pour un seul œil⁴ » – qui « n'avait pas de fond ni de hauteur »⁵, indiquant le prolongement sans interruption d'une femme dans l'autre dans une sororité symbiotique quoique hybride, chargée d'ambivalences et de contradictions.

Dans l'ensemble, Djébar et Morrison réimaginent la notion de subjectivité, qui revêt dans leur œuvre littéraire une dimension communautaire et idéologique innovante par le biais de portraits féminins complémentaires et interdépendants. Au sein de ces relations complexes où « les vies sont tellement enchevêtrées que chacune d'entre elles a son centre partout et sa circonférence nulle part⁶ », les doubles-sœurs se conjoignent dans une « pluralité dans l'unité » à l'échelle interpersonnelle, soit une coexistence subjective sororale gratifiante mais non moins émaillée de tensions, d'ambiguïtés et de paradoxes. Cette dualité collective représente selon Wendy Harding et Jacky Martin « une aventure hors des limites du moi vers des possibilités d'existence étendues⁷ », élargissant les voies d'individuation et démultipliant le potentiel identitaire. À propos des binômes féminins dans les romans de Morrison en particulier, ces critiques continuent :

that starting duality is [...] the expression [...] of an aspiration to ambivalence, a dream of ideal doubleness [...] the desire to be both oneself and somebody else, to imagine one's existence in the tension thus created. Far from being a threat to the character's identity, the Morrisonian double is an occasion for expanding life's virtualities and blurring the narrow confines of conventional ego definition [...] The double or kindred spirit relationship in Morrison is an occasion for her characters to practice the absolute imperative never to

¹ *S*, p. 61 (p. 52, « creating something else to be »).

² *Id.*, p. 170 (p. 156, « tadpole »).

³ *Id.*, p. 169 (p. 184, « Bien pareilles. Toutes les deux. Jamais eu de différence entre vous »).

⁴ *Id.*, p. 159 (p. 147, « two throats and one eye »).

⁵ « “We was girls together,” she said as though explaining something. “O Lord, Sula,” she cried, “girl, girl, girlgirlgirl.” It was a fine cry—loud and long—but it had no bottom and it had no top, just circles and circles of sorrow » *Id.*, p. 174 (p. 189, « “On était deux filles ensemble,” dit-elle comme pour expliquer quelque chose. “Oh ! Seigneur, Sula,” pleura-t-elle, “fille, fille, fillefillefille.” C'était un beau cri – long et fort – mais il n'avait pas de fond ni de hauteur, que les cercles sans fin de la douleur »).

⁶ Névine El-Nossery, « L'autobiographie collective », *op. cit.*, p. 58, « lives are so thoroughly entangled that each of them has its centre everywhere and its circumference nowhere ».

⁷ Wendy Hardin et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 41, « for Morrison [...] the double motif describes [...] an adventure out of the confines of selfhood into extended possibilities of existence ».

choose and thus never to exclude, which means once again « seeing » unity in multiplicity and the possibility of « identity » in otherness¹.

Chez Djébar et Morrison, ces duos symbiotiques recèlent la promesse d'une subjectivité ouverte, inclusive et caméléonesque, ancrée dans l'ambivalence. Aussi, ces derniers foisonnent de possibilités ontologiques, laissant augurer d'une existence inter/subjective riche et illimitée, qui défie toute conception unitaire du moi en démolissant les frontières interpersonnelles, qui dépasse les déterminations contraignantes ou concluantes en demeurant dans la fluidité de l'entre-deux et dans l'embarras du choix, qui se nourrit de l'ambiguïté en faisant de deux une et d'une deux, et qui retourne la stigmatisation de l'altérité pour en faire un terreau de potentialités identitaires.

Cet appairage fusionnel de doubles féminins dans le texte littéraire relève notamment d'un projet auctorial idéologique, qui s'articule autour de la solidarisation féminine en vue de combattre les régimes d'oppression socioculturelle. En effet, tout laisse supposer que ces duos littéraires cristallisent les espérances des écrivaines à l'égard de leurs consœurs algériennes ou afro-américaines, pour qui ils symbolisent la voie de guérison spirituelle face aux traumatismes passés, de délivrance des mécanismes d'assujettissement, et surtout de subjectivation et d'autonomisation féminines. Il suffit de citer les paroles de Djébar à ce propos :

Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes dans des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution se cherche dans des rapports de femmes. J'annonce cela dans mes textes, j'essaie de le concrétiser dans leur construction, avec leurs miroirs multiples².

Si, pour les personnages diégétiques, « la réflexion spéculaire de soi dans l'image et le discours de l'autre va fonctionner comme un véritable outil thérapeutique pour échapper aux obsessions du passé³ » et pour accéder au statut de sujet, de même cet accouplement de doubles féminins a une résonance extradiégétique : c'est ainsi que Djébar et Morrison proposent la sororité comme stratégie de libération, d'individuation et de valorisation pour la femme algérienne ou afro-américaine. En effet, du moment que ces binômes féminins – qu'ils soient amicaux, filiaux ou extra-familiaux – sont régis par des principes de partage, de complémentarité, de complicité et d'inter-subjectivité, ils prennent des allures sororales et s'auréolent dès lors d'un engagement féministe. Dans la mesure où des femmes subalternes s'y coalisent dans un projet collectif de devenir – de

¹ *Id.*, p. 41, « cette dualité de départ est [...] l'expression [...] d'une aspiration à l'ambivalence, d'un rêve de dédoublement idéal [...] le désir d'être à la fois soi-même et quelqu'un d'autre, d'imaginer son existence dans la tension ainsi créée. Loin d'être une menace pour l'identité du personnage, le double morrisonien est l'occasion d'élargir les virtualités de la vie et de brouiller les limites étroites de la définition conventionnelle de l'ego [...] La relation de double ou d'âme sœur chez Morrison est l'occasion pour ses personnages de pratiquer l'impératif absolu de ne jamais choisir et donc de ne jamais exclure, ce qui revient à "voir" à nouveau l'unité dans la multiplicité et la possibilité de l'"identité" dans l'altérité. »

² Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien », *op. cit.*, p. 205.

³ Milò Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 203.

devenir sujets, de devenir agents, de devenir « merveilleuses » – où l'étrangeté se transforme en consanguinité et l'altérité devient force d'individualisation, ces paires sororales semblent porteuses d'un militantisme protéiforme, à la charnière de la subalternité et de la féminité. De cette façon, la sororité entre personnages appariés porte les germes d'une résistance efficace à l'oppression : s'il est vrai que « le rêve de fusion entre âmes sœurs peut être à la fois une protection et une réponse à un système oppressif¹ », cette réponse tient en partie au bouleversement des paradigmes socioculturels ou identitaires. Kevin Quashie affirme par exemple que cette conceptualisation novatrice d'une subjectivité sororale (ce qu'il appelle « girlfriend subjectivity ») met en échec la condition de subalternité en universalisant l'altérité :

Against a mirroring system that leaves Black women widely unaccounted for, girlfriend subjectivity suggests that *everyone* is other, that every subject comes to identity via a process of being (and loving) an/other: identity is relational, and there is no « I » without an/other [...] This process of selfhood operates from a negative or deficit position—that of being (considered) ‘an other’—such that the deficit is neutralized or at least made normative².

Pour autant que la subjectivité se construise en relation, la femme-sujet se retrouve invariablement en face d'une Autre, tout comme elle est Autre pour sa consœur. Or, cette individuation qui éclot à partir d'une position de différence tend à normaliser l'altérité, de sorte à démanteler la hiérarchie hégémonique Dominant/Autre et à contester la négation identitaire des subalternes.

Plus important encore, conformément à l'adage « l'union fait la force », la souveraineté de cette communauté sororale issue de la subjectivité construite dans et par le rapport à l'autre achève de renverser les logiques d'oppression. En filigrane de ses ambiguïtés, dualismes et contradictions, cette sororité recèle comme nous l'avons vu une agentivité considérable et une capacité inédite d'autocréation subjective. Mireille Calle-Gruber la décrit à cet effet comme un « entre-elles », « un mot-ruche [...] [qui] bourdonne aussitôt, actif, fait mille et un signes [...] fait la part des partages [...] Sororité, c'est le legs à l'autre quoique étrangère³ ». Cette sororité, qui fait de l'entre-deux un espace interstitiel collectif et spécifiquement féminin, regorge ainsi de potentialités en matière d'individualisation, d'action et de *parler-femme*, tout en reliant les femmes subalternes dans une continuité intersubjective forte des héritages des unes et des autres. En brillant par leur solidarité inclusive, leur pouvoir collectif de résistance et leur richesse identitaire – avec tout ce que cela comporte d'ambivalences, de paradoxes et de brouillages – les personnages féminins

¹ Wendy Hardin et Jacky Martin, *A World of Difference*, *op. cit.*, p. 58, « the dream of fusion between sister-souls can be at the same time a protection against and a response to an oppressive system ».

² Kevin Everod Quashie, *(Un)Becoming the Subject*, *op. cit.*, p. 31, « Contre un système de miroirs qui laisse les femmes noires largement ignorées, la subjectivité de l'amie suggère que tout le monde est autre, que chaque sujet accède à l'identité par un processus d'être (et d'aimer) un/une autre : l'identité est relationnelle, et il n'y a pas de “moi” sans un/une autre [...] Ce processus d'acquisition de soi opère à partir d'une position négative ou déficitaire – celle d'être (considéré) comme “un autre” – de telle sorte que le déficit est neutralisé ou au moins rendu normatif. »

³ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar*, *op. cit.*, p. 20.

regroupés sous la bannière de la sororité dans ces univers diégétiques participent au rayonnement de leurs homologues algériennes ou afro-américaines. Tout compte fait, au sein de ces paires féminines littéraires, la complexification identitaire – laquelle passe alors par l’hybridité et la relationnalité constitutives de ces subjectivités mises en question sous les régimes d’oppression – apporte un nouvel éclairage sur les femmes subalternes algériennes et afro-américaines. Au moyen de ces portraits féminins avant tout « humains » dans leurs complications identitaires, ces récits redonnent le pouvoir d’autodéfinition aux « définis¹ » en vue d’asseoir la subjectivité unique des femmes subalternes tout en contrant leur invisibilisation voire leur néantisation dans les discours dominants. Plus encore, une telle démarche de diversification identitaire dans l’œuvre littéraire vise à pointer la singularité de chacune au sein de la sororité, ainsi que l’affirme Assia Djébar – « Vous ne vous cacherez pas, vous femme singulière, derrière la “Femme”² » – afin de valoriser la femme à titre individuel et la rehausser contre les images réductrices ou stéréotypées de la femme subalterne.

Au cours de cette thèse, nous avons vu que les récits d’Assia Djébar et de Toni Morrison « [brouillent] et [confondent] avec insistance³ » les axiomes d’une vérité dite universelle avec ses dualismes manichéens – noir/blanc, colon/colonisé, homme/femme, positif/négatif, soi/Autre, sujet/non-être – pour mettre en valeur le flou, l’entre-deux, l’inconnaissable, le paradoxe. Au sein de « cette ballerine écervelée⁴ » que signifie leur œuvre fictionnelle, ces artistes montrent l’ultime insaisissabilité de la femme subalterne, impénétrable et indéterminable, « résistant » autant à « la compréhension » qu’à « la représentation textuelle »⁵. Car en tant que « le négatif du positif⁶ », à

¹ B, p. 265, « Maître d’École le fouetta [N° Six] quand même pour lui montrer que les définitions appartiennent aux définisseurs, et non pas aux définis. » *Id.*, p. 190, « Schoolteacher beat him [Sixo] anyway to show him that definitions belonged to the definers—not the defined ».

² Assia Djébar, « Écrire sans nul héritage », cité dans Jeanne Marie Clerc, *Écrire, Transgresser, Résister*, *op. cit.*

³ Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 80, « The narrative insistently blurs and confuses these and other binary oppositions. » Nous adaptons légèrement ici les catégories établies par Hortense Spillers et citées par McDowell.

⁴ OLM, p. 374.

⁵ Clarisse Zimra évoque ici le portrait de Delacroix remanié par Djébar dans *Femmes d’Alger dans leur appartement* : « None of the four female figures makes eye contact with the viewer; they seem abstracted, turned inward, resisting understanding. [...] Delacroix’s attempt, manipulated by Djébar, becomes an allegory of the implicit resistance to textual representation; that is, the inscription of the female subject. » Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 78, « Aucune des quatre figures féminines n’établit de contact visuel avec le spectateur ; elles semblent abstraites, tournées vers l’intérieur, résistant à la compréhension. [...] La tentative de Delacroix, manipulée par Djébar, devient une allégorie de la résistance implicite à la représentation textuelle, c’est-à-dire l’inscription du sujet féminin. »

⁶ Deborah McDowell, « *The Changing Same* » : *Black Women’s Literature, Criticism, and Theory*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1995, p. 103, « Man is SELF, and woman, OTHER. And in this configuration, [...] woman is “the negative of the positive” ». C’est elle qui souligne.

savoir l'Autre du moi dominant et en même temps l'Autre de l'Autre mâle dominé¹, elle est tout et rien : une impossible dualité semble effectivement être de règle pour la femme subalterne qui, n'étant « ni blanche ni mâle² », se situe dans un *tiers-espace* subjectif. Elle est « à la fois *all self* et *no self*³ », de telle sorte qu'aucune catégorie figée, aucune grille de lecture ne puisse l'englober⁴. Et pourtant elle est bien réelle ; elle *vit* à travers sa présence interstitielle, étant substantielle dans son inaccessibilité même : « already formed, fleshed, thick with a life which is not yours and not accessible to you⁵. » C'est ainsi que les personnages féminins subalternes représentés par ces autrices, étant « occupés à être originaux, compliqués, changeants – humains⁶ » ne peuvent pas être « entièrement [connues], car Morrison [et Djébar] [les créent] en jouant sans cesse sur les possibilités d'interprétation⁷ ». Dès lors, la femme algérienne ou afro-américaine recèle une potentialité illimitée, à l'image des œuvres littéraires équivoques qui la dépeignent. Deborah McDowell décrit bien les enjeux de lecture : « We enter a new world here, a world where we never get to the “bottom” of things, a world that demands a shift from an either/or orientation to one that is both/and, full of shifts and contradictions⁸. » Cette qualité ouverte et ambivalente des protagonistes ainsi que des œuvres elles-mêmes se révèle volontaire de la part des autrices, dans l'optique de « contrecarrer l'unité textuelle, d'empêcher une interprétation totalisante⁹ » aussi bien du texte lui-même que de ses personnages féminins. Or, si ces œuvres thématisent des « lacunes, des manques, des sujets “manquants” et des espaces psychiques ambigus¹⁰ » et « se [complaisent] dans le paradoxe et l'ambiguïté », c'est également pour que les lecteur.trices puissent « participer à la création du sens du texte »¹¹. En effet, ces dernières deviennent indispensables pour combler

¹ Clarisse Zimra se réfère pareillement à « la femme autochtone » comme « l'autre de l'Autre ». Clarisse Zimra, « Writing Woman », *op. cit.*, p. 78, « the native female—the Other's other. »

² *S*, p. 61 (p. 52, « neither white nor male »).

³ Carolyn Jones, « Images of Cain », *op. cit.*, p. 621, « at once, all self and no self ». La phrase se réfère spécifiquement à Sula mais s'applique bien à toutes les femmes étudiées.

⁴ Linden Peach, parlant de Sula par exemple, affirme qu'elle « défie une lecture stable et unifiée ». Linden Peach, *Toni Morrison, op. cit.*, p. 54, « Sula defies a stable and unified reading. »

⁵ *TB*, p. 239 (p. 338, « comme une personne [...] déjà formée, avec de la chair, l'épaisseur d'une vie qui n'est pas la vôtre et qui ne vous est pas accessible »).

⁶ *J*, p. 239 (p. 220, « busy being original, complicated, changeable—human »).

⁷ Philip Page, *Dangerous Freedom, op. cit.*, p. 75, « Like Morrison's text, Sula cannot be fully known, as Morrison creates her with unending play between interpretative possibilities ».

⁸ Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 80, « Nous entrons ici dans un monde nouveau, un monde où nous n'allons jamais au fond des choses, un monde qui exige de passer d'une orientation soit/soit à une orientation à la fois/et, pleine de changements et de contradictions. »

⁹ *Id.*, p. 87, « thwart textual unity, to prevent a totalized interpretation ».

¹⁰ Robert Grant, « Absence into Presence », *op. cit.*, p. 94. Qualifiant Sula d'un « texte “postmoderniste” par excellence », Grant insiste sur le rôle du lecteur pour « remplir » les lacunes de ce texte « dans sa forme et son contenu » : « Sula in form and content is “about” gaps, lacks, “missing” subjects, and ambiguous psychic space, all of which must be “filled” and interpreted by the reader », « prime “postmodernist” text ».

¹¹ Deborah McDowell, « “The Self and the Other” », *op. cit.*, p. 80, « It [the narrative] glories in paradox and ambiguity », p. 87, « the reader's participation in the creation of meaning in the text ».

les lacunes tant sémantiques que subjectives, fournir différentes réponses à la « plurisignation¹ », et étoffer le texte à partir de leurs propres expériences et connaissances, dans ce que Toni Morrison appelle une « lecture participative² » :

These spaces, which I am filling in, and can fill in because they were planned, can conceivably be filled in with other significances. That is planned as well. The point is that into these spaces should fall the ruminations of the reader and his or her invented or recollected or misunderstood knowingness³.

Dans ces romans criblés de lacunes polymorphes, bien que ces « espaces » se réfèrent à la marge d'interprétation délibérément laissée aux lecteur.trices, ils semblent aussi concrétiser autrement l'insaisissabilité des femmes subalternes qui résistent à la démarche d'écriture. Car au cours de ces récits qui se mettent à « pencher », « tel ou tel personnage de femme sortie de [la] main » de l'écrivaine « [finit] par [lui] échapper, par dévier de la trajectoire prévue à l'horizon »⁴. Indociles et imprévisibles en adéquation avec leur complexité et inaccessibilité, ces personnages s'animent et se créent à leur guise, « [contredisant] à toute occasion » l'œuvre et sa plume. Pour le narrateur livresque de *Jazz*⁵, il ne lui « est jamais venu à l'esprit qu'ils avaient d'autres pensées, éprouvaient d'autres sentiments, construisaient leurs vies ensemble d'une façon dont [il n'aurait] jamais rêvé »⁶. En défiant ainsi l'omniscience et la souveraineté auctoriales, ces personnages subalternes donnent ample matière à interprétation et à révision, comme s'ils amplifiaient la sommation aux lecteur.trices à la fin de ce dernier roman : « I'd say it. Say make me, remake it. You are free to do it and I am free to let you⁷ ». Au cours de l'arc réflexif de cette thèse, nous avons répondu à cet appel en « remplissant » par nos propres « connaissances » ces « espaces » textuels sémantiques et subjectifs : nous avons construit des sujets féminins pour ensuite « [briser] les vies [subjectives] pour prouver que [nous pouvons] les raccomoder⁸ » à travers la présente conclusion. Or, « d'autres significations » peuvent *refaire*, compléter, contredire ou se substituer aux nôtres, dans le sens où les romans de Djébar et Morrison « s'orientent vers des lectures futures aussi bien que contemporaines ». La multitude de possibilités interprétatives « implique un monde

¹ Karla Holloway, « Revision and (Re)membrance », *op. cit.*, p. 777, « plurisignation ».

² Cité dans Claudia Tate (dir.), *Black Women Writers at Work*, New York, Continuum, 1983, p. 125, « participatory reading ». Morrison continue : « My language has to have holes and spaces so the reader can come into it » (« Mon langage doit avoir des trous et des espaces pour que le lecteur puisse y entrer »).

³ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken », *op. cit.*, p. 192, « Ces espaces, que je remplis et que je peux remplir parce qu'ils ont été planifiés, peuvent être remplis par d'autres significations. C'est également prévu. L'essentiel est que ces espaces accueillent les ruminations du lecteur et ses connaissances inventées, remémorées ou mal comprises. »

⁴ *NPDLM*, p. 438.

⁵ Le narrateur dans *Jazz* est effectivement considéré être le roman lui-même, mais qui s'aligne sur la voix de l'autrice (et prend bien le genre féminin dans la traduction française). Voir Lucille Fultz, *Toni Morrison: Playing with Difference*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, p. 48-49.

⁶ *J*, p. 239-40 (p. 220-21, « they contradicted me at every turn », « It never occurred to me that they were thinking other thoughts, feeling other feelings, putting their lives together in ways I never dreamed of »).

⁷ *Id*, p. 229 (p. 249, « je le dirais. Dirais fais-moi, refais-moi. Tu es libre de le faire et je suis libre de te laisser »).

⁸ *Id*, p. 238 (p. 219, « I break lives to prove I can mend them back again »).

partageable »¹ à l'infini à travers l'espace et le temps, si bien que le débat sur la subjectivité de la femme subalterne ne sera jamais clos. Considérant que la majorité des romans de ces écrivaines ont été publiés à la fin du XX^e siècle et au tournant du XXI^e siècle, au plus fort des réflexions *post-* (postcoloniales, postmodernistes, poststructuralistes, post-identitaires), il reste à voir quelle forme prendra leur lecture à la lumière des phénomènes plus contemporains, dans le sillage du Printemps arabe, du Black Lives Matter, du #MeToo, du postféminisme, de l'islamophobie, de la montée des mouvements intégriste ou réactionnaire, ou du nationalisme blanc, pour n'en citer que quelques exemples. Au regard de la richesse des œuvres et des femmes qui y figurent, nous ne pouvons que croire au renouvellement perpétuel des interprétations critiques toujours plus originales, tant il est vrai que « [l]es personnages, ainsi que leurs histoires, échappent à la fermeture² ». Aussi, à l'image du jazz, où « [i]l peut y avoir un long accord, mais pas d'accord final », les œuvres d'Assia Djebar et de Toni Morrison continueront à « agiter » les lecteur.trices au fil des générations, car « [e]lles ne satisferont jamais complètement »³.

¹ Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, New York, Vintage Books, 1992, p. xii, « The imagination that produces work which bears and invites rereadings, which motions to future readings as well as contemporary ones, implies a shareable world ».

² Catherine Rainwater, « Worthy Messengers: Narrative Voices in Toni Morrison's Novels », *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, n° 1, printemps 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40753750>), p. 101, « The characters, together with their stories, evade closure ».

³ Pour clore cette étude, nous faisons appel aux propos suivants de Morrison : « Classical music satisfies and closes. Black music does not do that. Jazz always keeps you on the edge. There is no final chord. There may be a long chord, but no final chord. And it agitates you. [...] That is a part of what I want to put into my books. They will never fully satisfy—never fully. » Nellie McKay, « An Interview with Toni Morrison », dans *Conversations*, *op. cit.*, p. 155.

Bibliographie sélective

Cette bibliographie ne recense que les ouvrages et articles que nous avons cités, ou les principaux titres que nous avons consultés au cours de notre travail. Pour les rééditions, seules les références de première publication sont fournies. Pour les recueils, les articles sont affichés par ordre chronologique. Pour les traductions, la traduction française suit la version originale.

Bibliographie des œuvres

Corpus principal

DJEBAR Assia, *La Femme sans sépulture* [édition originale : Paris, Albin Michel, 1980], Paris, Le Livre de Poche, 2017.

- *La Soif*, Paris, Julliard, 1957.
- *Les Impatients*, Paris, Julliard, 1958.
- *Ombre sultane* [édition originale : Paris, Jean-Claude Lattès, 1987], Paris, Le Livre de Poche, 2017.

MORRISON Toni, *A Mercy*, New York, Alfred A. Knopf, 2008.

- *Un don*, traduit par WICKE Anne, Paris, Christian Bourgois, 2009.
- *Beloved* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1987], New York, Plume, 1998.
- *Beloved*, traduit par CHABRIER Hortense et RUÉ Sylviane, Paris, Christian Bourgois, 1989.
- *Love* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 2003], Londres, Vintage Books, 2016.
- *Love*, traduit par WICKE Anne, Paris, Christian Bourgois, 2004.
- *Sula* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1973], New York, Plume, 1982.
- *Sula*, traduit par ALIEN Pierre, Paris, Christian Bourgois, 1992.

Corpus secondaire

DJEBAR Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [édition augmentée : Paris, Albin

Michel, 2002], Paris, Le Livre de Poche, 2016.

- *L'Amour, la fantasia* [édition originale : Paris, Jean-Claude Lattès, 1985], Paris, Le Livre de Poche, 2017.
- *Les Enfants du nouveau monde* [édition originale : Paris, Julliard, 1962], Paris, Points, 2012.
- *Les Nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997.
- *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007.
- *Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997.
- *Vaste est la prison* [édition originale : Paris, Albin Michel, 1995], Paris, Le Livre de Poche, 2017.

MORRISON Toni, *Jazz* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1992], New York, Vintage Books, 2004.

- *Jazz*, traduit par ALIEN Pierre, Paris, Christian Bourgois, 1993.
- *Paradise* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1997], New York, Plume, 1999.
- *Paradis*, traduit par GUILOINEAU Jean, Paris, Christian Bourgois, 1998.
- *Song of Solomon* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1977], Londres, Vintage Books, 2005.
- *Le Chant de Salomon*, traduit par GUILOINEAU Jean, Paris, Christian Bourgois, 1996.
- *Tar Baby* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 1981], New York, Plume, 1982.
- *Tar Baby*, traduit par GUILOINEAU Jean, Paris, Christian Bourgois, 1996.
- *The Bluest Eye* [édition augmentée, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1994], New York, Plume, 1994.
- *L'Œil le plus bleu*, traduit par GUILOINEAU Jean, Paris, Christian Bourgois, 1994.

Corpus périphérique : autres œuvres, écrits et entretiens des autrices

CALLE-GRUBER Mireille et CIXOUS Hélène, *Au théâtre, au cinéma, au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001.

DENARD Carolyn (dir.), *Toni Morrison: Conversations*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008.

- GIDDINGS Paula, « The Triumphant Song of Toni Morrison », p. 10-16.
- RUSHDIE Salman, « An Interview with Toni Morrison », p. 51-61.
- SCHAPPELL Elissa, « Toni Morrison: The Art of Fiction », p. 62-90.
- SILVERBLATT Michael, « “Things We Find in Language”: A Conversation with Toni Morrison », p. 171-177.
- SILVERBLATT Michael, « Michael Silverblatt Talks with Toni Morrison about *Love* », p. 216-223.
- HOUSTON Pam, « Pam Houston Talks with Toni Morrison », p. 228-259.

DJEBAR Assia, « Anamnesis in the Language of Writing », traduit par DONADEY Anne et MERRILL Christi, *Studies in Twentieth Century Literature*, vol. 23, n° 1, 1999 (DOI : [10.4148/2334-4415.1461](https://doi.org/10.4148/2334-4415.1461)), p. 177-89.

- « A Noted Algerian Writer Presents Her Views of Muslim Women Today », *The UNESCO Courier*, août-septembre 1975, p. 23-28.
- « Assia Djébar aux étudiants de l'Université à Cologne », *Cahier d'Études maghrébines*, n° 12, 1999, p. 95-100.
- *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- « Discours de réception, et réponse de Pierre-Jean REMY », site de l'*Académie française*, publié le 22 juin 2006 (en ligne : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy>).
- *La Disparition de la langue française* [édition originale : Paris, Albin Michel, 2003], Paris, Le Livre de Poche, 2017.
- *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, 1978.
- *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995.
- *Les Alouettes naïves* [édition originale : Arles, Actes Sud, 1997], Arles, Actes Sud, 1997.

- *Loin de Médine : filles d'Ismaël* [édition originale : Paris, Albin Michel, 1991], Paris, Le Livre de Poche, 2017.

GATES David, « Keep Your Eyes on the Prize », *Newsweek*, 17 octobre 1993 (en ligne : <https://www.newsweek.com/keep-your-eyes-prize-194404>).

GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*, Paris, Karthala, 1997.

MORRISON, Toni, « City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction », dans JAYE Michael et WATTS Ann Chalmers (dirs.), *Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1981, p. 35-44.

- *God Help the Child*, New York, Alfred A. Knopf, 2015.
- *Home* [édition originale : New York, Alfred A. Knopf, 2012], New York, Vintage Books, 2013.
- « Home », dans LUBIANO Wahneema (dir.), *The House That Race Built* [édition originale : New York, Pantheon Books, 1997], New York, Vintage Books, 1998, p. 3-12.
- *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* [1992], New York, Vintage Books, 1993.
- Toni Morrison (dir.), *Race-ing Justice, En-Gendering Power*, New York, Pantheon, 1992.

MORRISON Toni, *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York, Alfred A. Knopf, 2019.

- « The Nobel Lecture in Literature », p. 102-109.
- « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », p. 161-197.
- « Memory, Creation, and Fiction », p. 326-333.

MORRISON Toni, *What Moves at the Margin: Selected Nonfiction*, édition préparée par DENARD Carolyn (dir.), Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008.

- « What the Black Woman Thinks about Women's Lib », p. 18-30.
- « Rootedness: The Ancestor as Foundation », p. 56-64.
- « The Site of Memory », p. 65-80.
- « Foreword to *Writing Red: An Anthology of American Women Writers, 1930-1940* », p. 135-137.

MORTIMER Mildred, « Entretien avec Assia Djebar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, été 1988 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3819447>), p. 197-205.

ROTHSTEIN Mervyn, « Toni Morrison, In Her New Novel, Defends Women », *The New York Times*, Section C, August 26, 1987, p. 17.

RUAS Charles, *Conversations with American Writers*, New York, Alfred A. Knopf, 1985.

TAYLOR-GUTHRIE Danille (dir.), *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1994.

- STEPTO Robert, « Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison », p. 10-29.
- BAKERMAN Jane, « The Seams Can't Show: An Interview with Toni Morrison », p. 30-42.
- KOENEN Anne, « The One Out of Sequence », p. 67-83.
- LECLAIR Thomas, « The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison », p. 119-128.
- MCKAY Nellie, « An Interview with Toni Morrison », p. 138-155.
- TATE Claudia, « Toni Morrison », p. 156-170.
- JONES Bessie et VINSON Audrey, « An Interview with Toni Morrison », p. 171-187.
- NAYLOR Gloria, « A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison », p. 188-217.
- DAVIS Christina, « An Interview with Toni Morrison », p. 223-233.
- DARLING Marsha, « In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison », p. 246-254.
- ANGELO Bonnie, « The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison », p. 255-261.
- MOYERS Bill, « A Conversation with Toni Morrison », p. 262-274.

Bibliographie critique sur les autrices et œuvres étudiées

Assia Djébar et Toni Morrison

BOI Paola et BROECK Sabine (dirs.), *CrossRoutes – The Meanings of « Race » for the 21st Century*, Münster, LIT, 2003.

ELIA Nada, *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*, New York, Garland, 2001.

MAGAUD Céline, *Romans, écriture, identité : Paul Auster, Toni Morrison, Patrick Modiano, Assia Djébar*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Bessière, Paris, Paris III, 2001.

Assia Djébar

Ouvrages cités ou consultés

AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006.

BERRICHI Boussad, *Assia Djébar : une femme, une œuvre, des langues. Bio-bibliographie, 1936-2009*, Biarritz, Séguier, 2010.

BOUAISSI Zahia, *Femmes aux frontières de l'interdit : étude des premiers romans d'Assia Djébar (1957-1968)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009.

CALLE-GRUBER Mireille, *Assia Djébar*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), 2006.

– *Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

CHIKHI Beïda, *Assia Djébar : Histoires et fantaisies* [édition originale : Alger, Office des Publications Universitaires, 2002], Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.

- DÉJEUX Jean, *Assia Djébar : Romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984.
- DONADEY Anne (dir.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djébar*, New York, The Modern Language Association of America, 2017.
- *Recasting Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann, 2001.
- EDWARDS Natalie, *Shifting Subjects: Plural Subjectivity in Contemporary Francophone Women's Autobiography*, Newark, Delaware, University of Delaware Press, 2011.
- FERNANDES Martine, *Les Écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala : Écritures de l'hybridité postcoloniale et métaphores cognitives*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- FISHER Dominique, *Écrire l'urgence : Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- GAFĀĪTI, Hafid, *La Diasporisation de la littérature postcoloniale : Assia Djébar, Rachid Mimiouni*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- HELLER-GOLDENBERG Lucette (dir.), *Maghreb au féminin : littérature algérienne de femmes : notre dossier, Assia Djébar*, Cologne, Romanisches Seminar der Universität Köln, 1990.
- HIDDLESTON Jane, *Assia Djébar: Out of Algeria*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006.
- HORNUNG Alfred et RUHE Ernsperter, *Postcolonialisme & Autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam, Rodopi, 1998.
- HUSUNG Kirsten, *Hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- IVANTCHEVA-MERJANSKA Irene, *Écrire dans la langue de l'autre : Assia Djébar et Julia Kristeva*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- KIAN Soheila, *Écritures et transgressions d'Assia Djébar et de Leïla Sebbar. Les Traversées des frontières*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- KOUADRI-MOSTEFAOUI Bouali, *Lectures d'Assia Djébar : Analyse linéaire de trois romans, L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, La Femme sans sépulture*, Paris, L'Harmattan, 2011.

- LARONE Michel (dir.), *L'Écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Le Cercle d'Amis d'Assia Djébar, *Lire Assia Djébar !*, Ciboure, France, La Cheminante, 2012.
- DONADEY Anne, « Un parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djébar 1989-2010 », p. 65-73.
- LEIBOVICI Martine, *Autobiographies de transfuges : Karl Philipp Moritz, Richard Wright, Assia Djébar*, Paris, Éditions le Manuscrit, 2013.
- LESERVOT Typhaine, *Le Corps mondialisé : Marie Redonnet, Maryse Condé, Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- MERINI Rafika, *Two Major Francophone Women Writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar: A Thematic Study of Their Works*, New York, Peter Lang, 1999.
- MILÒ Giuliva, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.
- MURRAY Jenny, *Remembering the (Post)colonial Self: Memory and Identity in the Novels of Assia Djébar*, Bern, Peter Lang, 2008.
- NAHLOVSKY Anne-Marie, *La Femme au livre : itinéraire d'une reconstruction de soi dans les relais d'écriture romanesque : les écrivaines algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- OGUNYEMI Chikwenye Okonjo, *Juju Fission: Women's Alternative Fictions from the Sahara, the Kalahari, and the Oases In-Between*, New York, Peter Lang, 2007.
- O'RILEY Michael, *Postcolonial Haunting and Victimization: Assia Djébar's New Novels*, New York, Peter Lang, 2007.
- RINGROSE Priscilla, *Assia Djébar: In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
- ROCCA Anna, *Assia Djébar, le corps invisible : Voir sans être vue*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TALAHITE Claude, « Femmes d'Alger dans leur appartement » (Assia Djébar) : problématique de la figure de l'observateur, Oran, Centre de recherche et d'information documentaire en sciences sociales et humaines, Université d'Oran, 1981.
- THIEL Veronika, *Assia Djébar : la polyphonie comme principe générateur de ses textes*, Vienne, Éditions Praesens, 2005.

TORRE Marie-Christine, *Un Maghreb au féminin-pluriel : contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones*, Bremen, Universitätsbuchhandlung, 1999.

WELTMAN-ARON Brigitte, *Algerian Imprints: Ethical Space in the Work of Assia Djébar and Hélène Cixous*, New York, Columbia University Press, 2015.

Ouvrages collectifs

ASHOLT Wolfgang, CALLE-GRUBER Mireille, et COMBE Dominique (dirs.), *Assia Djébar, littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

- ASHOLT Wolfgang, CALLE-GRUBER Mireille, et COMBE Dominique, « Liminaire », p. 9-14.
- GAUVIN Lise, « Les femmes-récits ou les déléguées à la parole », p. 55-66.
- DONADEY Anne, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar », p. 67-80.
- LAGHOUATI Sofiane, « Assia Djébar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une diglossie littéraire », p. 97-118.
- LEOPOLD Stephan, « Figures d'un impossible retour. L'inaccessible Algérie chez Assia Djébar », p. 141-156.
- ZIMRA Clarissa, « Transhumance du sens dans l'œuvre d'Assia Djébar », p. 383-399.

ASHOLT Wolfgang et GAUVIN Lise (dirs.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturels*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

- GAUVIN Lise, « Entre désir et mémoire : le métadiscours sur l'écriture dans l'œuvre de Djébar », p. 75-87.
- KIRSCH Fritz Peter, « Silences d'Assia Djébar », p. 105-117.
- HIDDLESTON Jane, « "Celle qui dit non" : Le colonialisme, l'Islam et la résistance féminine chez Assia Djébar », p. 151-168.

CALLE-GRUBER Mireille (dir.), *Assia Djébar, Nomade entre les murs...: Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005.

- CALLE-GRUBER Mireille, « En Préambule », p. 9-11.

- NYSSSEN Hubert, « Réception de Madame Assia Djébar à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique », p. 15-23.
- PERROT Michelle, « Histoire et mémoire des femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar », p. 33-42.
- CALLE-GRUBER Mireille, « L'écrire nomade - ici ailleurs a une passante », p. 67-80.
- DJEBAR Assia, « Écrire, filmer, à partir de la langue arabe » p. 87-89.
- DJEBAR Assia, CHEDID Andrée, CALLE-GRUBER Mireille, « Dialogue », p. 93-104.
- ZIMRA Clarisse, « Cadastre de l'imaginaire dans *Le Quatuor* », p. 171-184.
- GAUVIN Lise, « Assia au pays du langage », p. 219-229.
- SANSON Hervé, « L'Air de rien : un air de flute », p. 253-259.
- DJEBAR Assia, « Pourquoi écrire ? », p. 267.
- DJEBAR Assia, « La mémoire de la guerre », p. 43-44.

EDWARDS Natalie et HOGARTH Christopher (dirs.), *This « Self » Which Is Not One: Women's Life Writing in French*, Newcastle, Cambridge Scholars, 2010.

- EDWARDS Natalie et HOGARTH Christopher, « Introduction: This "Self" Which is Not One: Women's Life Writing in French », p. 1-13.
- EL-NOSSERY Névine, « L'Autobiographie collective d'Assia Djébar : un exemple d'hybridité culturelle », p. 47-59.

MCFADDEN Cybelle et TEIXIDOR Sandrine (dirs.), *Francophone Women: Between Visibility and Invisibility*, New York, Peter Lang, 2010.

- WOLF Mary Ellen, « After-Images of Muslim Women: Vision, Voice, and Resistance in the Work of Assia Djébar », p. 23-41.
- TEIXIDOR Sandrine, « The Gaze beneath the Veil: Portrait of Women in Algeria and Morocco », p. 47-76.

REDOUANE Najib et BENAYOUN-SZMIDT Yvette (dirs.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008.

- REDOUANE Najib et BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », p. 11-87.
- MORTIMER Mildred, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », p. 91-102.
- BRANDUSA-STEICIUC Elena, « Assia Djébar : *Les Impatients* une préfiguration de l'œuvre à venir », p. 103-113.

- MIRAGLIA Anne-Marie, « Je(ux) subversifs dans *Ombre sultane* », p. 185-194.
- BIVONA Rosalia, « Villes algériennes et voix sororales : une analyse spatio-vocale de *Oran, langue morte* », p. 239-261.
- BLUM-REID Sylvie, « Voyage dans le passé/présent de *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar », p. 285-292.
- AÏT M'BAREK Mina, « *La Femme sans sépulture* ou le lieu de mémoire féminin en mouvement », p. 293-300.

Thèses de doctorat

LABONTU-ASTIER Diana, *L'Image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar*, thèse de doctorat, sous la direction de COSTE Claude, Grenoble, Université de Grenoble, 2012.

SARDIER-GOUTTEBROZE Anne-Marie, *La Femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar*, thèse de doctorat, sous la direction de ARNAUD Jacqueline, Paris, Université Paris 13, 1985.

Articles de journal ou chapitres d'ouvrages

AAS-ROUXPARIS Nicole, « La Femme-oiseau de la mosaïque : image et chant dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 19, n° 2, automne 2004 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/25701854>), p. 97-108.

ACCAD Evelyne, « Assia Djébar's Contribution to Arab Women's Literature: Rebellion, Maturity, Vision », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152307>), p. 801-812.

ARENBERG Nancy, « Mobile Bodies and Kindred Sisters in Djébar's *Ombre sultane* », *The French Review*, vol. 82, n° 2, décembre 2008 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/25481551>), p. 353-365.

BRUN Catherine, « Assia Djébar : jalons pour l'itinéraire d'un "je-nous" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 16, no. 4, 2016 (DOI : [10.3917/rhlf.164.0915](https://doi.org/10.3917/rhlf.164.0915)), p. 915-934.

- BUDIG-MARKIN Valérie, « Writing and Filming the Cries of Silence », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152318>), p. 893-904.
- CALLE-GRUBER Mireille, « Formes génériques de la sororité : à l'exemple d'*Ombre sultane* d'Assia Djébar », dans DAMBRE Marc and GOLSAN Richard (dirs.), *L'Exception et la France contemporaine : histoire, imaginaire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psn.299>), 2017, p. 137-143.
- DONADEY Anne, « Assia Djébar's Poetics of Subversion », *L'Esprit Créateur*, vol. 33, n° 2, été 1993, p. 107-117.
- « Introjection and Incorporation in Assia Djébar's *La Femme sans sépulture* », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n° 4, hiver 2008 (DOI : [10.1353/esp.0.0030](https://doi.org/10.1353/esp.0.0030)), p. 81-91.
- GAFĀĪTI Hafid, « The Blood of Writing: Assia Djébar's Unveiling of Women and History », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152308>), p. 813-822.
- GEHRMANN Susanne, « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006 (DOI : [10.7202/016713ar](https://doi.org/10.7202/016713ar)), p. 67-92.
- HIDDLESTON Jane, « The Woman Who said "No": Colonialism, Islam, and Feminist Resistance in the Works of Assia Djébar », dans GOODMAN Robin Truth (dir.), *Literature and the Development of Feminist Theory*, New York, Cambridge University Press, 2015, p. 230-242.
- HUUGHE Laurence et CURTISS GAGE Jennifer, « "Écrire comme un voile": The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djébar », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152315>), p. 867-876.
- KELLEY David, « Assia Djébar: Parallels and Paradoxes », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996, p. 844-846.
- MORTIMER Mildred, « Parole et écriture dans *Ombre sultane* », dans ADAMSON Ginette et GOUANVIC Jean-Marc (dirs.), *Francophonie plurielle*, Hurtubise, Québec, 1995, p. 15-20.

- « Reappropriating the Gaze in Assia Djébar's Fiction and Film », *World Literature Today*, vol. 70, n° 4, automne 1996 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40152314>), p. 859-866.
- O'RILEY Michael, « Place, Position, and Postcolonial Haunting in Assia Djébar's *La Femme sans sépulture* », *Research in African Literatures*, vol. 35, n° 1, printemps 2004 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3821404>), p. 66-86.
- PRABHU Anjali, « Sisterhood and Rivalry in-between the Shadow and the Sultana: A Problematic of Representation in *Ombre sultane* », *Research in African Literatures*, vol. 33, n° 3, automne 2022, p. 69-96.
- TCHUMKAM Hervé, « D'Aimé Césaire aux "écrivains de banlieue" : sur la représentation de la communauté dans le contexte postcolonial », *Présence Africaine*, n° 184, 2nd semestre 2011 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/24430926>), p. 167-179.
- ZIMRA Clarisse, « In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djébar's Early Novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, été 1980 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3818311>), p. 206-223.
- « Sounding Off the Absent Body: Intertextual Resonances in "La Femme qui pleure" and "La femme en morceaux" », *Research in African Literatures*, vol. 30, n°3, automne 1999 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3821020>), p. 108-124.
- « Writing Woman: The Novels of Assia Djébar », *SubStance*, vol. 21, n° 3, 1992 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3685116>), p. 68-84.

Toni Morrison

Ouvrages cités ou consultés

- BAILLIE Justine, *Toni Morrison and Literary Tradition: The Invention of an Aesthetic*, Londres, Bloomsbury Academic, 2013.
- BARROSO-FONTANEL Marlène, *Toni Morrison et l'écriture de l'indicible. Minorations, fragmentations et lignes de fuite*, Paris, L'Harmattan, 2020.

- BJORK Patrick Bryce, *The Novels of Toni Morrison: The Search for Self and Place Within the Community*, New York, Peter Lang, 1994.
- BOESENBERG Eva, *Gender, Voice, Vernacular: The Formation of Female Subjectivity in Zora Neale Hurston, Toni Morrison and Alice Walker*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999.
- BOUSON J. Brooks, *Quiet as It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, New York, State University of New York, 2000.
- BURROWS Victoria, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Basingstoke, Royaume-Uni, Palgrave Macmillan, 2004.
- BUTLER-EVANS Elliott, *Race, Gender, and Desire: Narrative Strategies in the Fiction of Toni Cade Bambara, Toni Morrison, and Alice Walker*, Philadelphie, Temple University Press, 1989.
- CARMEAN Karen, *Toni Morrison's World of Fiction*, New York, Whitston, 1993.
- CONNER Marc (dir.), *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2000.
- DURRANT Sam, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004.
- DUVALL John, *The Identifying Fictions of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness*, New York, Palgrave, 2000.
- ECKARD Paula Gallant, *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002.
- FERGUSON Rebecca Hope, *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.
- FENG Pin-Chia, *The Female « Bildungsroman » by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang, 1998.
- FULTZ Lucille, *Toni Morrison: Playing with Difference*, Urbana, Illinois, Illinois University Press, 2003.

- FURMAN Jan, *Toni Morrison's Fiction* [1996], Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2014.
- GREWAL Gurleen, *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 1998.
- GYSSSELS Kathleen, *Sages Sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Widow (Paule Marshall), et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, Lanham, Maryland, University Press of America, 2001.
- HARDING Wendy et MARTIN Jacky, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994.
- HARRIS Trudier, *Fiction and Folklore, the Novels of Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991.
- HEINZE Denise, *The Dilemma of « Double Consciousness »: Toni Morrison's Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1993.
- HOLLOWAY Karla et DEMETRAKOPOULOS Stephanie, *New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison*, New York, Greenwood Press, 1987.
- DEMETRAKOPOULOS Stephanie, « *Sula* and the Primacy of Woman-to-Woman Bonds », p. 51-66.
 - HOLLOWAY Karla, « Response to *Sula*: Acknowledgement of Womanself », p. 67-81.
- JONES Bessie et VINSON Audrey, *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*, Dubuque, Iowa, Kendall/Hunt Publishing Company, 1985.
- VINSON Audrey, « The Other World of Toni Morrison », p. 7-21.
 - VINSON Audrey, « Vacant Places: Setting in the Novels of Toni Morrison », p. 37-46.
 - JONES Bessie, « An Interview with Toni Morrison », p. 127-151.
- JUNE Pamela, *The Fragmented Female Body and Identity: The Postmodern, Feminist, and Multiethnic Writings of Toni Morrison, Theresa Hak Kyung Cha, Phyllis Alesia Perry, Gayl Jones, Emma Pérez, Paula Gunn Allen, and Kathy Acker*, New York, Peter Lang, 2010.
- KUBITSCHKEK Missy Dehn, *Toni Morrison: A Critical Companion*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1998.

- LEE Sue-Im, *A Body of Individuals: The Paradox of Community in Contemporary Fiction*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 2009.
- LUSZCZYNSKA Ana, *The Ethics of Community: Nancy, Derrida, Morrison, and Menendez*, New York, Continuum, 2012.
- MATUS Jill, *Toni Morrison*, Manchester, Manchester University Press, 1998.
- MBALIA Doreatha Drummond, *Toni Morrison's Developing Class Consciousness* [1991], Selinsgrove, Pennsylvanie, Susquehanna University Press, 2004.
- MICHAEL Magali Cornier, *New Visions of Community in Contemporary American Fiction: Tan, Kingsolver, Castillo, Morrison*, Iowa City, University of Iowa Press, 2006.
- MIELLE DE PRINSAC Annie-Paule, *De l'un à l'autre : l'identité dans les romans de Toni Morrison*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1999.
- MIHAN Anne, *Undoing Difference? Race and Gender in Selected Works by Toni Morrison and Jeanette Winterson*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2012.
- MOORE Geneva Cobb, *Maternal Metaphors of Power in African American Women's Literature: From Phillis Wheatley to Toni Morrison*, Columbia, Caroline du Sud, University of South Carolina Press, 2017.
- MUELLER Stefanie, *The Presence of the Past in the Novels of Toni Morrison*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2013.
- O'REILLY Andrea, *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004.
- OTTEN Terry, *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 1989.
- PAGE Philip, *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1995.
- PALLADINO Mariangela, *Ethics and Aesthetics in Toni Morrison's Fiction*, Boston, Leiden, 2018.
- PAQUET-DEYRIS Anne-Marie, *Toni Morrison, figures de femmes*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1996.
- PEACH Linden, *Toni Morrison*, New York, St. Martin's Press, 2000.

PLASA Carl (dir.), *Toni Morrison's Beloved*, New York, Columbia University Press, 1998.

RAYNAUD Claudine, *Toni Morrison : l'esthétique de la survie*, Paris, Belin, 1996.

RIGNEY Barbara Hill, *The Voices of Toni Morrison*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1991.

ROYNON Tessa, *The Cambridge Introduction to Toni Morrison*, New York, Cambridge University Press, 2013.

RUSSELL Danielle, *Between the Angle and the Curve: Mapping Gender, Race, Space, and Identity in Willa Cather and Toni Morrison*, New York, Routledge, 2006.

SAMUELS Wilfred et HUDSON-WEEMS Clenora, *Toni Morrison*, Boston, Twayne Publishers, 1990.

SCHREIBER Evelyn Jaffe, *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*, Baton Rouge, Louisiane, Louisiana State University Press, 2010.

– *Subversive Voices: Eroticizing the Other in William Faulkner and Toni Morrison*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 2001.

SENGUPTA Jayita, *Refractions of Desire: Feminist Perspectives in the Novels of Toni Morrison, Michèle Roberts and Anita Desai*, New Delhi, Atlantic Publishers and Distributors, 2006.

SMITH Valerie, *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*, Chichester, Royaume-Uni, Wiley-Blackwell, 2012.

STILL Erica, *Prophetic Remembrance: Black Subjectivity in African American and South African Trauma Narratives*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2014.

SUMANA K., *The Novels of Toni Morrison: A Study in Race, Gender, and Class*, New Delhi, Prestige, 1998.

TALLY Justine, *Toni Morrison's Beloved: Origins*, New York, Routledge, 2009.

– *Toni Morrison's (Hi)stories and Truths*, Hambourg, LIT, 1999.

VENKATESAN Sathyaraj, *Mapping the Margins: Ethnic Feminist Consciousness in Toni Morrison's Novels*, Sarrebruck, VDM Verlag Dr. Müller, 2011.

VICKROY Laurie, *Reading Trauma Narratives: The Contemporary Novel & the Psychology of Oppression*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2015.

WAGNER-MARTIN Linda, *Toni Morrison: A Literary Life*, Basingstoke, Royaume-Uni, Palgrave Macmillan, 2015.

– *Toni Morrison and the Maternal: From The Bluest Eye to Home*, New York, Peter Lang, 2014.

WALLACE Cynthia, *Of Women Borne: A Literary Ethics of Suffering*, New York, Columbia University Press, 2016.

WYATT Jean, *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 2017.

Ouvrages collectifs

ANDREWS William et MCKAY Nellie (dirs.), *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

– MATHIESON Barbara Offutt, « Memory and Mother Love in Morrison's *Beloved* », p. 1-21.

– HOLLOWAY Karla, « *Beloved*: A Spiritual », p. 67-78.

– PÉREZ-TORRES Rafael, « Between Presence and Absence: *Beloved*, Postmodernism, and Blackness », p. 179-201.

BAXTER Lee et SATZ Martha (dirs.), *Toni Morrison on Mothers and Motherhood*, Bradford, Ontario, Demeter Press, 2017.

– DEO Veena, « Studies in M(othering): Unpacking the "Wicked Thing" in Toni Morrison's *A Mercy* and *Beloved* », p. 69-87.

– BAXTER Lee, « Rethinking, Rewriting Self and Other in Toni Morrison's *Love* », p. 88-104.

– MITCHELL Lauren, « The Trauma of Second Birth: Double Consciousness, Rupture, and Toni Morrison's *Beloved* », p. 105-121.

– SATZ Martha, « Mothering Oneself in *Sula* », p. 201-213.

BLOOM Harold (dir.), *Modern Critical Views: Toni Morrison*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1990.

– DAVIS Cynthia, « Self, Society, and Myth in Toni Morrison's Fiction », p. 7-25.

– DIXON Melvin, « Like an Eagle in the Air: Toni Morrison », p. 115-142.

– SALE Roger, « Toni Morrison's *Beloved* », p. 165-170.

BLOOM Harold (dir.), *Modern Critical Views: Toni Morrison - New Edition*, New York, Infobase Learning, 2011.

- RODRIGUES Eusebio, « Experiencing Jazz », p. 57-76.
- SALVATORE Anne, « Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula* and *Beloved* », p. 121-141.
- WYATT Jean, « Love's Time and the Reader: Ethical Effects of "Nachträglichkeit" in Toni Morrison's *Love* », p. 171-203.

BLOOM Harold (dir.), *Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Sula*, Philadelphie, Chelsea House Publishers, 1999.

- SPILLERS Hortense, « A Hateful Passion, a Lost Love », p. 51-75.

FABRE Geneviève et RAYNAUD Claudine (dirs.), « *Beloved, she's mine* » : *essais sur Beloved de Toni Morrison*, Paris, Centre d'études afro-américaines et des nouvelles littératures en anglais de l'Université de Paris III, 1993.

- DIEDRICH Maria, « "Things Fall Apart?" The Black Critical Controversy over Toni Morrison's *Beloved* », p. 21-34.
- KÖNEN Anne, « Toni Morrison's *Beloved* and the Ghost of Slavery », p. 53-66.
- O'REILLY Andrea, « "Aint's I a Mother?" Motherhood and Mother-Daughter Relationships in Toni Morrison's *Beloved* », p. 67-76.
- TRAORÉ Ousseynou, « Mythic Structures of Ethnic Memory in *Beloved*: The Mammy Watta and Middle Passage Paradigms », p. 77-89.
- HARRIS Trudier, « Shaping the Tales in the Tale: Toni Morrison's *Beloved* » p. 91-100.
- PORTELLI Alessandro, « Blood, Milk, and Ink: Toni Morrison's *Beloved* », p. 109-114.
- RAYNAUD Claudine, « Figures of Excess in Morrison's *Beloved* », p. 139-150.

FULTZ Lucille (dir.), *Toni Morrison: Paradise, Love, A Mercy*, Londres, Bloomsbury, 2013.

- CARLACIO Jami, « Narrative Epistemology: Storytelling as Agency in *A Mercy* », p. 129-146.

GATES Henry Louis, Jr. et APPIAH K.A. (dirs.), *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, New York, Amistad, 1993.

- CHRISTIAN Barbara, « The Contemporary Fables of Toni Morrison », p. 59-99.
- BYERMAN Keith, « Beyond Realism », p. 100-125.

- RUBENSTEIN Roberta, « Pariahs and Community », p. 126-158.
- HIRSCH Marianne, « Maternal Narratives: “Cruel Enough to Stop the Blood” », p. 261-273.
- WILLIS Susan, « Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison », p. 308-329.
- SMITH Valerie, « “Circling the Subject”: History and Narrative in *Beloved* », p. 342-355.
- MOBLEY Marilyn Sanders, « A Different Remembering: Memory, History, and Meaning in *Beloved* », p. 356-365.
- DAVIS Christina, « Interview with Toni Morrison », p. 412-420.

IYASERE Solomon et IYASERE Marla (dirs.), *Critical Insights: Toni Morrison*, Pasadena, Californie, Salem Press, 2010.

- PAGE Philip, « Morrison’s Novels as Texts, Not Works », p. 81-95.
- TERZIEVA-ARTEMIS Rossitsa, « In Search of New Subjectivity: Identity in the Novels of Toni Morrison », p. 185-202.
- ATKINSON Yvonne et PAGE Philip, « “I Been Worried Sick About You too, Macon”: Toni Morrison, the South, and the Oral Tradition », p. 240-256.

IYASERE Marla et IYASERE Solomon (dirs.), *Understanding Toni Morrison’s Beloved and Sula: Selected Essays and Criticisms of the works by the Nobel Prize-winning author*, Troy, New York, Whitston Publishing Company, 2000.

- REDDY Maureen, « The Triple Plot and Center of *Sula* », p. 1-18.
- STEIN Karen, « Toni Morrison’s *Sula*: A Black Woman’s Epic », p. 49-60.
- RODY Caroline, « Toni Morrison’s *Beloved*: History, “Rememory”, and a “Clamor for a Kiss” », p. 83-112.
- FULWEILER Howard, « Belonging and Freedom in Morrison’s *Beloved*: Slavery, Sentimentality, and the Evolution of Consciousness », p. 113-142.
- POWELL Betty Jane, « “will the parts hold?” The Journey Toward a Coherent Self in *Beloved* », p. 143-154.
- SCHAPIRO Barbara, « The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison’s *Beloved* », p. 155-172.
- SCHOPP Andrew, « Narrative Control and Subjectivity: Dismantling Safety in Toni Morrison’s *Beloved* », p. 204-230.
- WYATT Jean, « Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison’s *Beloved* », p. 231-257.

- VICKROY Laurie, « The Force Outside/The Force Inside: Mother-Love and Regenerative Spaces in *Sula* and *Beloved* », p. 297-314.
- GUTH Deborah, « A Blessing and a Burden: The Relation to the Past in *Sula*, *Song of Solomon* and *Beloved* », p. 315-337.

MCKAY Nellie (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988.

- RUSSELL Sandi, « “It’s OK to say OK”: An Interview Essay », p. 43-47.
- LESTER Rosemarie, « An Interview with Toni Morrison, Hessian Radio Network, Frankfurt, West Germany », p. 47-54.
- MCDOWELL Deborah, « “The Self and the Other”: Reading Toni Morrison’s *Sula* and the Black Female Text », p. 77-90.
- GRANT Robert, « Absence into Presence: The Thematics of Memory and “Missing” Subjects in Toni Morrison’s *Sula* », p. 90-103.
- DENARD Carolyn, « The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison », p. 171-179.

MIDDLETON David, *Toni Morrison’s Fiction: Contemporary Criticism*, New York, Routledge, 2015.

- GUERRERO Ed, « Tracking “The Look” in the Novels of Toni Morrison », p. 27-41.
- POWELL Timothy, « Toni Morrison: The Struggle to Depict the Black Figure on the White Page », p. 45-60.
- GILLESPIE Diane et KUBITSCHKEK Missy Dehn, « Who Cares? Women-Centered Psychology in *Sula* », p. 61-91.
- DAVID Lawrence, « Fleshly Ghosts and Ghostly Flesh: The Word and the Body in *Beloved* », p. 231-246.

MONTGOMERY Maxine Lavon (dir.), *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*, Cambridge, Cambridge Scholars, 2013.

- BELLAMY Maria Rice, « “These Careful Words...Will Talk to Themselves”: Textual Remains and Reader Responsibility in Toni Morrison’s *A Mercy* », p. 14-32.
- EATON Alice, « Becoming a She Lion: Sexual Agency in Toni Morrison’s *Beloved* and *A Mercy* », p. 53-66.
- OTTEN Terry, « “To Be One or to Have One”: “Motherlove” in the Fiction of Toni Morrison », p. 82-95.

- COX Sandra, « “Mother Hunger”: Trauma, Intra-Feminine Identification, and Women’s Communities in Toni Morrison’s *Beloved*, *Paradise*, and *A Mercy* », p. 96-123.

PETERSON Nancy (dir.), *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.

- MCKEE Patricia, « Spacing and Placing Experience in Toni Morrison’s *Sula* », p. 37-62.
- DEKOVEN Marianne, « Postmodernism and Post-Utopian Desire in Toni Morrison and E.L. Dockorow », p. 111-130.
- PHELAN James, « Toward a Rhetorical Reader-Response Criticism: The Difficult, the Stubborn, and the Ending of *Beloved* », p. 225-244.

SEWARD Adrienne Lanier et TALLY Justine (dirs.), *Toni Morrison: Memory and Meaning*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2014.

- WEINSTINE Philip, « “Dangerously Free”: Morrison’s Unspeakable Territory », p. 7-18.
- CONNER Marc, « Modernity and the Homeless: Toni Morrison and the Fictions of Modernism », p. 19-32.
- HOSTETLER Ann, « Resurrecting the Dead Girl: Modernism and the Problem of History in *Beloved*, *Jazz*, and *Paradise* », p. 33-41.
- FULTZ Lucille, « *Love*: An Elegy for the African American Community, or the Unintended Consequences of Desegregation/Integration », p. 93-104.
- STAVE Shirley, « From Eden to Paradise: A Pilgrimage through Toni Morrison’s Trilogy », p. 107-118.
- BASSARD Katherine Clay, « “And the Greatest of These”: Toni Morrison, the Bible, *Love* », p. 119-131.

SOLOMON Barbara (dir.), *Critical Essays on Toni Morrison’s Beloved*, New York, G.K. Hall & Co., 1998.

- KASTOR Elizabeth, « Toni Morrison’s *Beloved* Country: The Writer and her Haunting Tale of Slavery », p. 53-58.
- CROUCH Stanley, « Aunt Medea », p. 64-71.
- DARLING Marsha Jean, « Ties That Bind », p. 84-97.
- HORVITZ Deborah, « Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved* », p. 93-103.
- HOUSE Elizabeth, « Toni Morrison’s Ghost: The Beloved Who Is Not Beloved », p. 117-126.

- RODRIGUES Eusebio, « The Telling of *Beloved* », p. 148-165.
- SALE Maggie, « Call and Response as Critical Method: African-American Oral Traditions and *Beloved* », p. 177-188.
- ATKINSON Yvonne, « The Black English Oral Tradition in *Beloved*: Listen to the Spaces », p. 247-260.
- FURMAN Jan, « Sethe's Re-Memories: The Covert Return of What is Best Forgotten », p. 261-271.
- OTTEN Terry, « Transfiguring the Narrative: *Beloved*—from Melodrama to Tragedy », p. 284-299.

STAVES Shirley et TALLY Justine (dirs.), *Toni Morrison's A Mercy: Critical Approaches*, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

- PETERSON James Braxton, « Eco-Critical Focal Points: Narrative Structure and Environmentalist Perspectives in Morrison's *A Mercy* », p. 9-21.
- WARDI Anissa Janine, « The Politics of "Home" in *A Mercy* », p. 23-41.
- ROYNON Tessa, « Miltonic Journeys in *A Mercy* », p. 45-61.
- TALLY Justine, « Contextualizing Toni Morrison's Ninth Novel: What Mercy? Why Now? », p. 63-84.
- OMRY Keren, « Salt Roads to Mercy », p. 85-100.
- GALLEGO-DURÁN Mar, « "Nobody Teaches You to Be A Woman": Female Identity, Community and Motherhood in Toni Morrison's *A Mercy* », p. 103-118.
- VEGA-GONZÁLEZ Susana, « Orphanhood in Toni Morrison's *A Mercy* », p. 119-135.

TALLY Justine (dir.), *The Cambridge Companion to Toni Morrison*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

- RAYNAUD Claudine, « *Beloved* or the Shifting Shapes of Memory », p. 43-58.
- SURÁNYI Ágnes, « *The Bluest Eye* and *Sula*: Black Female Experience from Childhood to Womanhood », p. 11-25.
- TALLY Justine, « The Morrison Trilogy », p. 75-91.

Thèses de doctorat

KELLA Elizabeth, *Beloved Communities: Solidarity and Difference in Fiction by Michael Ondaatje, Toni Morrison, and Joy Kogawa*, thèse de doctorat, sous la direction de FJELLES-TAD Danuta et LUNDEN Rolf, Uppsala, Suède, Uppsala University, 2000.

Articles de journal ou chapitres d'ouvrages

ABEL Elizabeth, « (E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women », *Signs*, vol. 6, n° 3, printemps 1981 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3173754>), p. 413-435.

BAKERMAN Jane, « Failures of Love: Female Initiation in the Novels of Toni Morrison », *American Literature*, vol. 52, n° 4, janvier 1981 (DOI : [10.2307/2925450](https://doi.org/10.2307/2925450)), p. 541-563.

BARNETT Pamela, « Figurations of Rape and the Supernatural in *Beloved* », dans PLASA Carl (dir.) *Toni Morrison: Beloved*, New York, Palgrave Macmillan, 1998.

BELL Bernard, « *Beloved*: A Womanist Neo-Slave Narrative; or Multivocal Remembrances of Things Past », *African American Review*, vol. 26, n° 1, printemps 1992, p. 7-15.

BOUDREAU Kristin, « Pain and the Unmaking of Self in Toni Morrison's *Beloved* », *Contemporary Literature*, vol. 36, n° 3, automne 1995 (DOI : [10.2307/1208829](https://doi.org/10.2307/1208829)), p. 447-465.

BOUSON J. Brooks, « Uncovering “the Beloved” in the Warring and Lawless Women in Toni Morrison's *Love* », *The Midwest Quarterly*, vol. 49, n° 4, été 2008, p. 358-373.

COLEMAN Alisha, « One and One Make One: A Metacritical and Psychoanalytic Reading of Friendship in Toni Morrison's *Sula* », *CLA Journal*, vol. 37, n° 2, décembre 1993 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44322556>), p. 145-155.

CUTTER Martha, « The Story Must Go on and on: The Fantastic, Narration, and Intertextuality in Toni Morrison's *Beloved* and *Jazz* », *African American Review*, vol. 34, n° 1, printemps 2000 (DOI : [10.2307/2901184](https://doi.org/10.2307/2901184)), p. 61-75.

DEMETRAKOPOULOS Stephanie, « Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 1, printemps 1992, p. 51-59.

- DE WEEVER Jacqueline, « The Inverted World of Toni Morrison's *The Bluest Eye* and *Sula* », *CLA Journal*, vol. 22, n° 4, juin 1979, p. 402-414.
- DOBBS Cynthia, « Toni Morrison's *Beloved*: Bodies Returned, Modernism Revisited », *African American Review*, vol. 32, n° 4, hiver 1998 (DOI : [10.2307/2901237](https://doi.org/10.2307/2901237)), p. 563-578.
- FITZGERALD Jennifer, « Selfhood and Community: Psychoanalysis and Discourse in *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0727](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0727)), p. 669-687.
- FRANCO Dean, « What We Talk About When We Talk About *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 52, n° 2, été 2006, p. 415-439.
- GUTH Deborah, « A Blessing and a Burden: The Relation to the Past in *Sula*, *Song of Solomon* and *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0197](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0197)), p. 575-596.
- HILFER Anthony, « Critical Indeterminacies in Toni Morrison's Fiction: An Introduction », *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, n° 1, printemps 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40753749>), p. 91-95.
- HIRSCH Marianne, « Review: Mothers and Daughters », *Signs*, vol. 7, n°1, hiver 1981, p. 200-221.
- HOLDEN-KIRWAN Jennifer, « Looking into the Self that is no Self: An Examination of Subjectivity in *Beloved* », *African American Review*, vol. 32, n° 3, automne 1998 (DOI : [10.2307/3042242](https://doi.org/10.2307/3042242)), p. 415-426.
- HOLLOWAY Karla, « *Beloved*: A Spiritual », *Callaloo*, vol. 13, n° 3, été 1990 (DOI : [10.2307/2931334](https://doi.org/10.2307/2931334)), p. 516-525.
- « Revision and (Re)membrance: A Theory of Literary Structures in Literature by African-American Women Writers, *African American Review*, vol. 50, n° 4, hiver 2017 (DOI : [10.1353/afa.2017.0134](https://doi.org/10.1353/afa.2017.0134)), p. 765-779.
- HOMANS Margaret, « “Her Very Own Howl”: The Ambiguities of Representation in Recent Women's Fiction », *Signs*, vol. 9, n° 2, hiver 1983 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3173777>), p. 186-205.
- JONES Carolyn, « *Sula* and *Beloved*: Images of Cain in the Novels of Toni Morrison », *African American Review*, vol. 27, n° 4, hiver 1993, p. 615-626.

- KARAVANTA Mina, « Toni Morrison's *A Mercy* and the Counterwriting of Negative Communities: A Postnational Novel », *Modern Fiction Studies*, vol. 58, n° 4, hiver 2012, p. 723-746.
- KOOLISH Lynda, « “To Be Loved and Cry Shame”: A Psychological Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *MELUS*, vol. 26, n° 4, hiver 2001 (DOI : [10.2307/3185546](https://doi.org/10.2307/3185546)), p. 169-195.
- KRUMHOLZ Linda, « The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 3, automne 1992, p. 395-408.
- LEE Rachel, « Missing Peace in Toni Morrison's *Sula* and *Beloved* », *African American Review*, vol. 28, n° 4, hiver 1994, p. 571-582.
- MELLARD James, « “Families Make the Best Enemies”: Paradoxes of Narcissistic Identification in Toni Morrison's *Love* », *African American Review*, vol. 43, n° 4, hiver 2009 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/41328666>), p. 699-712.
- MIDDLETON Victoria, « *Sula*: An Experimental Life », *CLA Journal*, vol. 28, n° 4, juin 1985 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44321847>), p. 367-381.
- MORGENSTERN Naomi, « Maternal Love/Maternal Violence: Inventing Ethics in Toni Morrison's *A Mercy* », *MELUS*, vol. 39, n° 1, printemps 2014 (DOI : [10.1093/melus/mlt071](https://doi.org/10.1093/melus/mlt071)), p. 7-29.
- OGUNYEMI Chikwenye Okonjo, « *Sula* : “A Nigger Joke” », *Black American Literature Forum*, vol. 13, n° 4, hiver 1979 (DOI : [10.2307/3041477](https://doi.org/10.2307/3041477)), p. 130-133.
- OTTEN Terry, « Horrific Love in Toni Morrison's Fiction », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0594](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0594)), p. 651-667.
- PAGE Philip, « Circularity in Toni Morrison's *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n°1, printemps 1992, p. 31-39.
- PÉREZ-TORRES Rafael, « Knitting and Knotting the Narrative Thread — *Beloved* as Postmodern Novel », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0860](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0860)), p. 689-707.
- PHELAN James, « Toward a Rhetorical Reader-Response Criticism: The Difficult, the Stubborn, and the Ending of *Beloved* », *Modern Fiction Studies*, vol. 39, n° 3&4, automne/hiver 1993 (DOI : [10.1353/mfs.0.0993](https://doi.org/10.1353/mfs.0.0993)), p. 709-728.

- RAINWATER Catherine, « Worthy Messengers: Narrative Voices in Toni Morrison's Novels », *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, n° 1, printemps 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40753750>), p. 96-113.
- RUSHDY Ashraf, « Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved* », *American Literature*, vol. 64, n° 3, septembre 1992, p. 115-139.
- « “Rememory”: Primal Scenes and Constructions in Toni Morrison's Novels », *Contemporary Literature*, vol. 31, n° 3, automne 1990 (DOI : [10.2307/1208536](https://doi.org/10.2307/1208536)), p. 300-323.
- SALE Maggie, « Call and Response as Critical Method: African-American Oral Traditions and *Beloved* », *African American Review*, vol. 26, n° 1, printemps 1992, p. 41-50.
- SCHMUDDE Carol, « Knowing When to Stop: A Reading of Toni Morrison's *Beloved* », *CLA Journal*, vol. 37, n°2, décembre 1993, p. 121-135.
- SWEENEY Megan, « “Something Rogue”: Commensurability, Commodification, Crime, and Justice in Toni Morrison's Later Fiction », *Modern Fiction Studies*, vol. 52, n° 2, été 2006, p. 440-469.
- WARDI Anissa Janine, « A Laying on of Hands: Toni Morrison and the Materiality of *Love* », *MELUS*, vol. 30, n° 3, automne 2005 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/30029779>), p. 201-218.
- WYATT Jean, « Failed Messages, Maternal Loss, and Narrative Form in Toni Morrison's *A Mercy* », *Modern Fiction Studies*, vol. 58, n° 1, printemps 2012, p. 128-151.

Bibliographie secondaire

Ouvrages généraux ou thématiques sur la littérature algérienne ou maghrébine

ACCAD Evelyne, *Veil of Shame: The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1978.

AOUDJIT Abdelkader, *Algerian Literature: A Reader's Guide and Anthology*, New York, Peter Lang, 2017.

BONN Charles (dir.), *Nouvelles approches des textes maghrébins ou migrants*, Paris, L'Harmattan, 1999.

– GAFĀĪTI Hafid , « Assia Djebar ou l'autobiographie plurielle », p. 119-128.

BONN Charles et GARNIER Xavier (dirs.), *Littérature francophone, Tome 1 : Le roman*, Paris, Hatier, 1997.

BONN Charles, KHADDA Naget et MDARHI-ALAOUI Abdallah (dirs.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Édicef, 1996.

BONN Charles, REDOUANE Najib et BÉNAYOUN-SZMIDT Yvette (dirs.), *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BRAHIMI Denise, *Images du Maghreb dans la littérature*, Paris, Éditions Pétra, 2015.

BRITTON Celia, *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, 2008.

CHARPENTIER Isabelle, *Le Rouge aux joues : virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

CHEREF Abdelkader, *Gender and Identity in North Africa: Postcolonialism and Feminism in Maghrebi Women's Literature*, Londres, Tauris Academic Studies, 2010.

CHIKHI Beïda, *Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997.

COMBE Dominique, *Les littératures francophones : Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

DÉJEUX Jean, *Femmes d'Algérie : Légendes, tradition, histoire, littérature*, Paris, La Boîte à documents, 1987.

- *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1979.
- *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.
- *Littérature maghrébine de langue française*, Ottawa, Éditions Naaman, 1973.
- *Maghreb, littératures de langue française*, Paris, Arcantère, 1993.

GAFĀĪTI Hafid et CROUZIÈRES-IGENTHRON Armelle (dirs.), *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- GAFĀĪTI Hafid, « (D)écrire la transgression des femmes », p. 9-38.
- DONADEY Anne, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », p. 41-61.
- BERGER Anne-Emmanuelle, « La nouvelle voilée : Irigaray, la relation spéculaire et le voile islamique », p. 213-277.

GAFĀĪTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996.

GAUCH Suzanne, *Liberating Shahrazad: Feminism, Postcolonialism, and Islam*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 2007.

GREEN Mary Jean, GOULD Karen, RICE-MAXIMIN Micheline, WALKER Keith et YEAGER Jack (dirs.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1996.

- LIONNET Françoise, « “Logiques métisses” : Cultural Appropriation and Postcolonial Representations », p. 321-343.

HIDDLESTON Jane, *Reinventing Community: Identity and Difference in Late Twentieth-Century Philosophy and Literature in French*, Londres, Legenda, 2005.

- *Writing After Postcolonialism: Francophone North African Literature in Transition*, Londres, Bloomsbury Academic, 2017.

KELLY Debra, *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool, Liverpool University Press, 2005.

KHATIBI Abdelkébir, *Le Roman maghrébin*, Rabat, SMER, 1979.

MONEGO Joan Phyllis, *Maghrebian Literature in French*, Boston, Twayne, 1984.

- ORLANDO Valérie, *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1999.
- *The Algerian New Novel: The Poetics of a Modern Nation, 1950-1979*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2017.
- REDOUANE Najib et BÉNAYOUN-SZMIDT Yvette (dirs.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume 1 : Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- RICE Alison, *Polygraphies: Francophone Women Writing Algeria*, Charlottesville, Virginie, University of Virginia Press, 2012.
- ROSELLO Mireille, *Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Cultures*, Hanover, New Hampshire, University Press of New England, 1998.
- SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- WOODHULL Winifred, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993.
- YILANCIOĞLU S. Seza, *Voix féminines de la Méditerranée*, Paris, Éditions Pétra, 2017.

Ouvrages généraux ou thématiques sur la littérature afro-américaine

- AWKWARD Michael, *Inspiriting Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Women's Novels*, New York, Columbia University Press, 1989.
- BELL Bernard, *The Afro-American Novel and Its Tradition*, Amherst, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1989.
- BELL Roseann, PARKER Bettye, et GUY-SHEFTALL Beverly, *Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature*, Garden City, New York, Anchor Press/Doubleday, 1979.
- BELL Roseann et PARKER Bettye, « Introduction: The Analytical Vision », p. 3-7.
- DANCE Daryl, « Black Eve or Madonna? A Study of the Antithetical Views of the Mother in Black American Literature », p. 123-132.
- PARKER Bettye, « Complexity: Toni Morrison's Women - an Interview Essay », p. 251-257.

- BENNETT Michael et DICKERSON Vanessa (dirs.), *Recovering the Black Female Body: Self-Representations by African American Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001.
- DICKERSON Vanessa, « Summoning Somebody: The Flesh Made Word in Toni Morrison's Fiction », p. 195-216.
- BOYCE DAVIES Carole, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*, Londres, Routledge, 1994.
- BYERMAN Keith Eldon, *Fingering the Jagged Grain: Tradition and Form in Recent Black Fiction*, Athens, Géorgie, University of Georgia Press, 1985.
- CARBY Hazel, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, New York, Oxford University Press, 1987.
- CHRISTIAN Barbara, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York, Teachers College Press, 1997.
- *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892-1976*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1980.
- COOEY Paula, *Religious Imagination and the Body: A Feminist Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 1994.
- DE WEEVER, Jacqueline, *Mythmaking and Metaphor in Black Women's Fiction*, Londres, Macmillan, 1991.
- DUBEY Madhu, *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1994.
- EVANS Mari (dir.), *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, New York, Anchor Books, 1984.
- LEE Dorothy, « The Quest for Self: Triumph and Failure in the Works of Toni Morrison », p. 346-360.
- GATES, JR. Henry Louis (dir.), *Black Literature and Literary Theory*, New York, Methuen, 1984.
- GATES, JR. Henry Louis, « Criticism in the Jungle », p. 1-24.

- GATES, JR. Henry Louis, *Figures in Black: Words, Signs, and the « Racial » Self*, New York, Oxford University Press, 1987.
- *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*, New York, Meridian Book, 1990.
 - *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1988.
- HENDERSON Mae, *Speaking in Tongues and Dancing Diaspora: Black Women Writing and Performing*, New York, Oxford University Press, 2014.
- HOLLOWAY Karla, *Moorings and Metaphors: Figures of Culture and Gender in Black Women's Literature*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1992.
- KUBITSCHKEK Missy Dehn, *Claiming the Heritage: African-American Women Novelists and History*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1991.
- LEVIN Amy, *Africanism and Authenticity in African-American Women's Novels*, Gainesville, Floride, University Press of Florida, 2003.
- MCDOWELL Deborah, « *The Changing Same* »: *Black Women's Literature, Criticism, and Theory*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1995.
- MORAGA Cherríe et ANZALDÚA Gloria (dirs.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Austin, Texas, Persephone Press, 1981.
- PAGE Philip, *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 1999.
- PRYSE Marjorie et SPILLERS Hortense (dirs.), *Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1985.
- PRYSE Marjorie, « Introduction: Zora Neale Hurston, Alice Walker, and the “Ancient Power” of Black Women », p. 1-24.
 - SCHULTZ Elizabeth, « Out of the Woods and into the World: A Study of Interracial Friendships Between Women in American Novels », p. 67-85.
 - CHRISTIAN Barbara, « Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary Afro-American Women's Fiction », p. 233-248.
- QUASHIE Kevin Everod, *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2004.

SHOWALTER Elaine (dir.), *Modern American Women Writers*, New York, Scribner, 1991.

SMITH Valerie, *Self-Discovery and Authority in Afro-American Narrative*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1987.

SPILLERS Hortense, *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*, New York, Routledge, 1991.

– HENDERSON Mae, « Toni Morrison's *Beloved*: Re-Membering the Body as Historical Text », p. 62-86.

STEPTO Robert, *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*, Urbana, Illinois, University of Illinois Press, 1979.

TATE Claudia (dir.), *Black Women Writers at Work*, New York, Continuum, 1983.

TUSMITH Bonnie, *All My Relatives: Community in Contemporary Ethnic American Literatures*, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 1993.

WALL Cheryl (dir.), *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women*, Londres, Routledge, 1990.

– WALL Cheryl, « Introduction: Taking Positions and Changing Words », p. 1-15.

– HENDERSON Mae Gwendolyn, « Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition », p. 16-37.

WALL Cheryl, *Worrying the Line: Black Women Writers, Lineage, and Literary Tradition*, Chapel Hill, Caroline du Nord, University of North Carolina Press, 2005.

WILENTZ Gay Alden, *Binding Cultures: Black Women Writers in Africa and the Diaspora*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1992.

WILLIS Susan, *Specifying: Black Women Writing the American Experience*, Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1987.

Ouvrages sur le contexte socioculturel algérien ou afro-américain

ADDI Lahouari, *Les Mutations de la société algérienne : famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte, 1999.

- ATMANI Ahmed, *La Relation mère-enfant en milieu traditionnel algérien, Tome 1 : Ethnopsychologie*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- BARKAT Sidi Mohammed, « Le Corps d'exception et la citoyenneté intransmissible dans l'Algérie coloniale », *TUMULTES*, n° 21-22, 2003 (DOI : [10.3917/tumu.021.0181](https://doi.org/10.3917/tumu.021.0181)), p. 181-192.
- BECK Lois et KEDDIE Nikki (dirs.), *Women in the Muslim World*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1978.
- BECK Lois et KEDDIE Nikki, « Introduction », p. 1-34.
 - MINCES Juliette, « Women in Algeria », traduit par Nikki Keddie, p. 159-171.
- BELL Derrick, *Faces at the Bottom of the Well: The Permanence of Racism*, New York, BasicBooks/HarperCollins, 1992.
- BOUCHÈNE Abderrahmane, PEYROULOU Jean-Pierre, SIARI TENGOUR Ouanassa et THÉNAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962)* [2012], Paris, La Découverte, 2014.
- Sylvie THÉNAULT, « Le “code de l'indigénat” », p. 200-206.
- BOURDIEU Pierre, *Sociologie de l'Algérie* [1958], Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- BOUDEFNOUCHET Mostefa, *La Famille algérienne : évolution et caractéristiques récentes*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1982.
- CHARRAD Mounira, *States and Women's Rights: The Making of Postcolonial Tunisia, Algeria, and Morocco*, Berkeley, Californie, University of California Press, 2001.
- DAOUD Zakya, *Féminisme et politique au Maghreb : sept décennies de lutte*, Casablanca, Éditions Eddif, 1996.
- DAVIS Richard, *The Black Family in a Changing Black Community*, New York, Garland Publishing, 1993.
- FOHLEN Claude, *Les Noirs aux États-Unis*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.
- GARDET Louis, *L'Islam : religion et communauté*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.
- GRAY Doris, *Beyond Feminism and Islamism: Gender and Equality in North Africa*, Londres, I.B. Tauris, 2015.

KATEB Kamel, *École, population et société en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2005.

KHATIBI Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.

LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Des mères contre les femmes : maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, Éditions La Découverte, 1985.

LALAMI Feriel, *Les Algériennes contre le code de la famille : la lutte pour l'égalité*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2012.

LAWSON Steven, *Civil Rights Crossroads: Nation, Community, and the Black Freedom Struggle*, Lexington, Kentucky, University Press of Kentucky, 2003.

MINCES Juliette, *La Femme voilée*, Paris, Calmann-Lévy, 1990.

MOGHADAM Valentine (dir.), *Gender and National Identity: Women and Politics in Muslim Societies*, Helsinki, The United Nations University, 1994.

- MOGHADAM Valentine, « Introduction and Overview », p. 1-17.
- BOUATTA Cherifa, « Feminine Militancy: Moudjahidates During and After the Algerian War », p. 18-39.
- CHERIFATI-MERABTINE Doria, « Algeria at a Crossroads: National Liberation, Islamization and Women », p. 40-62.

MOGHADAM Valentine, *Women, Work, and Economic Reform in the Middle East and North Africa*, Boulder, Colorado, Lynne Rienner Publishers, 1998.

M'RABET Fadéla, *La Femme algérienne*, suivi de *Les Algériennes*, Paris, F. Maspero, 1969.

OMI Michael et WINANT Howard, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge, 1994.

TUCKER Judith (dir.), *Arab Women: Old Boundaries, New Frontiers*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1993.

- TUCKER Judith, « Introduction », p. vii-xviii.
- TUCKER Judith, « The Arab Family in History: *Otherness* and the Study of the Family », p. 195-207.
- ACCAD Evelyne, « Rebellion, Maturity, and the Social Context: Arab Women's Special Contribution to Literature », p. 224-253.

Ouvrages théoriques

Ouvrages théoriques autour du sujet et du sujet en relation

BERTUCCI Marie-Madeleine, « La notion de sujet », *Le Français aujourd'hui*, vol. 157, n° 2, 2007 (DOI : [10.3917/lfa.157.0011](https://doi.org/10.3917/lfa.157.0011)), p. 11-18.

DE GAULEJAC Vincent, *Qui est « Je » ? Sociologie clinique du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

DELANTY Gerard, *Community*, Londres, Routledge, 2003.

DURKHEIM Émile, *De la division du travail social* [édition originale : Paris, Félix Alcan, 1893], Paris, Presses universitaires de France, 1996.

GUIBERT-SLEDZIEWSKI Elisabeth et VIEILLARD-BARON Jean-Louis (dirs.), *Penser le sujet aujourd'hui*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.

– BRUN Jean, « La mort du sujet et Auschwitz », p. 79-88.

– JURANVILLE Alain, « Le sujet de la psychanalyse » p. 111-126.

HAVERCROFT Barbara, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans FORT Pierre-Louis et HOUDART-MEROT Violaine (dirs.), *Annie Ernaux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015 (DOI : [10.4000/books.psn.153](https://doi.org/10.4000/books.psn.153)), p. 81-88.

JUNG Carl, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1959.

JUNG Johann, *Le Sujet et son double : la construction transitionnelle de l'identité*, Paris, Dunod, 2015.

LAPLANTINE François, *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, Paris, Téraèdre, 2007.

MACMURRAY John, *Persons in Relation*, Londres, Faber and Faber, 1961.

MISRAHI Robert, *La Problématique du sujet aujourd'hui*, Brest, Encre Marine, 1994.

NANCY Jean-Luc, *Être singulier pluriel*, Paris, Éditions Galilée, 1996.

– *La Communauté désœuvrée* [1986], Paris, Christian Bourgois, 2004.

NEUMAN Shirley, « ReImagining Women: An Introduction », dans NEUMAN Shirley et STEPHENSON Glennis (dirs.), *ReImagining Women: Representations of Women in Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.

RUBENSTEIN Roberta, *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*, Chicago, University of Illinois, 1987.

SCHAPIRO Barbara Ann, *Literature and the Relational Self*, New York, New York University Press, 1994.

TARDE Gabriel, *Les Lois de l'imitation* [édition originale : Paris, Félix Alcan, 1890], Paris, Éditions Kimé, 1993.

– KARSENTI Bruno, « Présentation », p. vii – xxvi.

TARDE Gabriel, *L'Opposition universelle : essai d'une théorie des contraires* [édition originale : Paris, Félix Alcan, 1897], Le Plessis-Robinson, France, Institut Synthélabo, 1999.

– MARTIN Jean-Clet, « Tarde aujourd'hui », p. 15-38.

Ouvrages psychanalytiques ou littéraires autour de la maternité

BASSIN Donna, HONEY Margaret, et KAPLAN Meryle Mahrer (dirs.), *Representations of Motherhood*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1994.

– BASSIN Donna, HONEY Margaret, et KAPLAN Meryle Mahrer, « Introduction », p. 1-25.

– HIRSCH Marianne, « Maternity and Rememory: Toni Morrison's *Beloved* », p. 92-110.

BENJAMIN Jessica, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, New York, Pantheon Books, 1988.

BELL-SCOTT Patricia, GUY-SHEFTALL Beverly, ROYSTER Jacqueline Jones, SIMS-WOOD Janet, DECOSTA-WILLIS Miriam, et FULTZ Lucie (dirs.), *Double Stitch: Black Women Write About Mothers & Daughters*, Boston, Beacon Press, 1991.

– COLLINS Patricia Hill, « The Meaning of Motherhood in Black Culture and Black Mother-Daughter Relationships », p. 42-60.

- BROWN-GUILLORY Elizabeth (dir.), *Women of Color: Mother-Daughter Relationships in 20th Century Literature*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1996.
- FULTZ Lucille, « To Make Herself: Mother-Daughter Conflicts in Toni Morrison's *Sula* and *Tar Baby* », p. 228-243.
- CHODOROW Nancy, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Californie, University of California Press, 1978.
- DALY Brenda et REDDY Maureen (dirs.), *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1991.
- DALY Brenda et REDDY Maureen, « Introduction: Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities », p. 1-18.
 - BOYCE DAVIES Carole, « Mother Right/Write Revisited: Beloved and Dessa Rose and the Construction of Motherhood in Black Women's Fiction », p. 44-57.
- DEUTSCH Helene, *The Psychology of Women: A Psychoanalytic Interpretation, Volume I: Girlhood*, New York, Grune & Stratton, 1944.
- GLENN Evelyn Nakano, CHANG Grace, et FORCEY Linda Rennie (dirs.), *Mothering: Ideology, Experience, and Agency*, New York, Routledge, 1994.
- GLENN Evelyn Nakano, « Social Constructions of Mothering: A Thematic Overview », p. 1-29.
 - COLLINS Patricia Hill, « Shifting the Center: Race, Class, and Feminist Theorizing about Motherhood », p. 45-65.
- HIRSCH Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989.
- JAMES Stanlie, « Mothering: A Possible Black Feminist Link to Social Transformation? », dans JAMES Stanlie et BUSIA Abena (dirs.), *Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women*, Londres, Routledge, 1993, p. 44-54.
- JUHASZ Suzanne, *A Desire for Women: Relational Psychoanalysis, Writing, and Relationships Between Women*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2003.

NNAEMEKA Obioma, *The Politics of (M)Othering: Womanhood, Identity and Resistance in African Literature*, Londres, Routledge, 1997.

- NNAEMEKA Obioma, « Introduction: Imag(in)ing Knowledge, Power, and Subversion in the Margins », p. 1-25.
- LAURIER Renée, « Reconstructing Motherhood: Francophone African Women Autobiographers », p. 192-204.

PEARLMAN Mickey (dir.), *Mother Puzzles: Daughters and Mothers in Contemporary American Literature*, New York, Greenwood Press, 1989.

- FIELDS Karen, « To Embrace Dead Strangers: Toni Morrison's *Beloved* », p. 159-169.

RABUZZI Kathryn Allen, *Motherself: A Mythic Analysis of Motherhood*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1988.

RICH Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton, 1976.

WINNICOTT, D.W., *Playing and Reality* [édition originale : Londres, Tavistock Publications, 1971], Londres, Routledge, 1991.

Ouvrages autour des féminismes

ALCOFF Linda, « The Problem of Speaking for Others », dans WEISSER Susan Ostrov et FLEISCHNER Jennifer (dirs.), *Feminist Nightmares: Women at Odds: Feminism and the Problem of Sisterhood*, New York, New York University Press, 1994, p. 285-309.

AUERBACH Nina, *Communities of Women: An Idea in Fiction*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1978.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe, Tome I : Les Faits et les Mythes* [1949], Paris, Éditions Gallimard, 1976.

- *Le Deuxième Sexe, Tome II : L'Expérience vécue* [1949], Paris, Éditions Gallimard, 1976.

BOISCLAIR Isabelle, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004, p. 159-60.

BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BUTLER Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [1990], New York, Routledge, 2006.

- *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par KRAUS Cynthia, Paris, Éditions La Découverte, 2005.
- *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, Californie, Stanford University Press, 1997.
- *La Vie psychique du pouvoir : l'assujettissement en théories*, traduit par MATTHIEUS-SENT Brice, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002.

CIXOUS Hélène, *Le Rire de la Méduse : et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010.

CIXOUS Hélène et CLEMENT Catherine, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.

COLLINS Patricia Hill, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* [1991], New York, Routledge, 2000.

- *Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism*, New York, Routledge, 2004.

CRENSHAW Kimberle, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti-discrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, issue 1, article 8, vol. 1989 (en ligne : <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>), p. 139-167.

- « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol. 43, n° 6, juillet 1991 (DOI : [10.2307/1229039](https://doi.org/10.2307/1229039)), p. 1241-1299.
- « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », traduit par BONIS Oristelle, *Cahiers du Genre*, vol. 2, n° 39, 2005 (DOI : [10.3917/cdge.039.0051](https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051)), p. 51-82.

DAVIS Angela, *Women, Race & Class*, New York, Vintage Books, 1983.

EISENSTEIN Hester, *Contemporary Feminist Thought*, Londres, G. Allen and Unwin, 1984.

EMECHETA Buchi, « Feminism with a small "f" ! », dans PETERSEN Kristen Holst (dir.), *Criticism and Ideology*, Uppsala, Suède, Scandinavian Institute of African Studies, 1988.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, Tome 1 : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

- GILBERT Sandra et GUBAR Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2000.
- GOODMAN Robin Truth (dir.), *Literature and the Development of Feminist Theory*, New York, Cambridge University Press, 2015.
- GUY-SHEFTALL Beverly, *Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought*, New York, New Press, 1995.
- HENNESSY Rosemary et INGRAHAM Chrys (dirs.), *Materialist Feminism: A Reader in Class, Difference, and Women's Lives*, New York, Routledge, 1997.
- CARBY Hazel, « White Women Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood », p. 110-128.
- HOOKS bell, *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Boston, South End Press, 1981.
- *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, Boston, South End Press, 1989.
- HULL Gloria, BELL-SCOTT Patricia, et SMITH Barbara (dirs.), *All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of Us Are Brave*, New York, Feminist Press, 1982.
- IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.
- *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- *J'aime à toi : esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1992.
- *Le Corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1981.
- *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- *Speculum, de l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.
- JAMES Stanlie et BUSIA Abena (dirs.), *Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women*, New York, Routledge, 1993.
- JOHNSON Barbara, *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race and Gender*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1998.
- KRISTEVA Julia, *Polylogue*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- MARKS Elaine et DE COURTIVRON Isabelle (dirs.), *New French Feminisms: An Anthology*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1980.

- MEESE Elizabeth et PARKER Alice (dirs.), *The Difference Within: Feminism and Critical Theory*, Amsterdam, J. Benjamins, 1989.
- MEYERS Diana Tietjens (dir.), *Feminist Social Thought: A Reader*, New York, Routledge, 1997.
- HOOKS bell, « Sisterhood: Political Solidarity Between Women », p. 484-500.
- MILLETT Kate, *Sexual Politics* [édition originale : New York, Doubleday, 1970], New York, Columbia University Press, 2016.
- MINK JoAnna Stephens et WARD Janet Doubler (dirs.), *The Significance of Sibling Relationships in Literature*, Bowling Green, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, 1993.
- MAY Leila Silvana, « “Eat me, drink me, love me”: Orality, Sexuality, and the Fruits of Sororal Desire in *Gob(b)lin(g) Market* and *Beloved* », p. 133-148.
- SCHOMBURG Connie, « To Survive Whole, To Save the Self: The Role of Sisterhood in the Novels of Toni Morrison », p. 149-157.
- MOHANTY Chandra Talpade, « Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses », *boundary 2*, vol. 12, n° 3, printemps/automne 1984, p. 333-358.
- MOHANTY Chandra Talpade, RUSSO Ann, et TORRES Lourdes, *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1991.
- MOI Toril, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Routledge, 2002.
- MORAGA Cherrie et ANZALDUA Gloria, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Austin, Texas, Persephone Press, 1981.
- NFAH-ABBENYI Juliana Makuchi, *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality, and Difference*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1997.
- PAYANT Katherine, *Becoming and Bonding: Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1993.
- RICH Adrienne, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », dans RICHARDSON Laurel and TAYLOR Verta (dirs.), *Feminist Frontiers III*, New York, McGraw-Hill, 1993.

SELLERS Susan, *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Toronto, University of Toronto Press, 1991.

– FERGUSON Rebecca, « History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved* », p. 109-127.

SHOWALTER Elaine (dir.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, Londres, Virago Press, 1989.

– ROSALIND Jones Ann, « Writing the Body: Toward an Understanding of l'Écriture féminine », p. 361-377.

– SMITH Barbara, « Toward a Black Feminist Criticism », p. 168-185.

SMITH Barbara (dir.), *Home Girls: A Black Feminist Anthology*, New York, Women of Color Press, 1983.

WEISS Penny et FRIEDMAN Marilyn, *Feminism and Community*, Philadelphie, Temple University Press, 1995.

– WEISS Penny, « Feminist Reflections on Community », p. 3-18.

– FRIEDMAN Marilyn, « Feminism and Modern Friendship: Dislocating the Community », p. 187-207.

WYATT Jean, *Risking Difference: Identification, Race, and Community in Contemporary Fiction and Feminism*, Albany, New York, State University of New York Press, 2004.

Ouvrages autour du postcolonialisme, du postmodernisme, du poststructuralisme

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York, Routledge, 2002.

BHABHA Homi, *The Location of Culture* [1994], Londres, Routledge, 2004.

– *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [2007], traduit par BOUILLOT Françoise, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019.

BHABHA Homi et RUTHERFORD Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006, p. 95-107.

DERRIDA Jacques, *De la grammatologie* [1967], Paris, Les Éditions de Minuit, 2014.

– SPIVAK Gayatri, « Translator's Preface », dans DERRIDA Jacques, *Of Grammatology*, traduit par SPIVAK Gayatri, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1976, p. ix-lxxxvii.

DUBEY Madhu, « Contemporary African American Fiction and the Politics of Postmodernism », *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 35, n° 2/3, printemps-été 2002.

EAGLETON Terry, JAMESON Fredric, et SAID Edward, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 1990.

ERICKSON John, *Islam and Postcolonial Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

HARRISON Nicholas, *Postcolonial Criticism: History, Theory and the Work of Fiction*, Cambridge, Polity Press, 2003.

HOGUE W. Lawrence, *Postmodernism, Traditional Cultural Forms, and African American Narratives*, Albany, New York, State University of New York Press, 2013.

HUTCHEON Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 2000.

LIGUORI Guido, « Le concept de subalterne chez Gramsci », *Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, vol. 128, n° 2, 2016, (DOI : [10.4000/mefrim.3002](https://doi.org/10.4000/mefrim.3002)).

MINH HA Trinh, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1989.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

NICHOLSON Linda (dir.), *Feminism/Postmodernism*, New York, Routledge, 1990.

SAID Edward, *Orientalism* [1979], New York, Vintage Books, 1994.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? » [1988], dans MORRIS Rosalind (dir.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 237-291.

- *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit par VIDAL Jérôme, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York, Routledge, 2006.

WAUGH Patricia, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge, 2012.

WHITE Jonathan (dir.), *Recasting the World: Writing After Colonialism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.

- KEENAN Sally, « “Four Hundred Years of Silence”: Myth, History, and Motherhood in Toni Morrison’s *Beloved* », p. 45-81.

Ouvrages autour de l’oppression et des traumatismes

ABERBACH David, *Surviving Trauma: Loss, Literature, and Psychoanalysis*, New Haven, Yale University Press, 1989.

ABRAHAM Nicolas et TOROK Maria, *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis, Vol. 1*, traduit par RAND Nicolas, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

ALEXANDER Jeffrey, EYERMAN Ron, GIESEN Bernhard, SMELSER Neil, et SZTOMPKA Piotr (dirs.), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, Californie, University of California Press, 2004.

- ALEXANDER Jeffrey, « Toward a Theory of Cultural Trauma », p. 1-30.

CARUTH Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1996.

- *L’Expérience inappropriable : le trauma, le récit et l’histoire*, traduit par Élise GUIDONI, Paris, Hermann Éditeurs, 2023.

CARUTH Cathy (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1995.

- CARUTH Cathy, « Introduction », p. 3-12.
- BROWN Laura, « Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma », p. 100-112.

DU BOIS W.E.B., *The Souls of Black Folk* [édition originale : Chicago, A.C. McClurg & Company, 1903], New York, Oxford University Press, 2007.

– *Les Âmes du peuple noir* [édition originale : Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2004], traduit par Magali Bessone, Paris, Découverte, 2007.

FANON Frantz, *Les Damnés de la terre* [édition originale : Paris, Librairie Maspero, 1961], Paris, La Découverte, 2002.

– *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

– *Pour la révolution africaine* [édition originale : Paris Librairie Maspero, 1964], Paris, La Découverte, 2001.

GILROY Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993.

GUILLAUMIN Colette, *L'Idéologie raciste : genèse et langage actuel*, Paris, Mouton & Co, 1972.

HOOKS bell, *Killing Rage: Ending Racism*, New York, Henry Holt and Company, 1995.

LACAPRA Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.

SPIRE Antoine, « Le Deuil des sans-deuil », dans CZECHOWSKI Nicole et DANZIGER Claudie (dirs.), *Deuils : vivre c'est perdre*, Paris, Éditions Autrement, 1992, p. 134-141.

Ouvrages théoriques autour de la littérature

CHEVREL Yves, *La Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

EAGLETON Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Malden, Massachusetts, Blackwell, 2008.

GENETTE Gérard, *Discours du récit* [1972], Paris, Éditions du Seuil, 2007.

– *Palimpsestes : la littérature au second degré* [1982], Paris, Éditions du Seuil, 2014.

- HUTCHEON Linda, « Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History », dans O'DONNELL Patrick et DAVIS Robert Con (dirs.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989 (en ligne : <https://hdl.handle.net/1807/10252>), p. 3-32.
- KERBY Anthony Paul, *Narrative and the Self*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1991.
- LANSER Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1992.
- PHELAN James, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2005.
- *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 2017.
- RICŒUR Paul, *Temps et Récit, Tome 2 : La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- SHAKESPEARE William, *Hamlet*, Londres, Bradbury and Evans, 1859 (en ligne : <https://www.gutenberg.org/2/7/7/6/27761/>).
- SHAKESPEARE William, *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduit par GUIZOT M., Paris, Librairie Académique Didier et Cie, 1864 (en ligne : <https://www.gutenberg.org/1/5/0/3/15032/>).
- TOMICHE Anne et ZIEGER Karl (dirs.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 : bilan et perspectives*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2007.

Index des noms propres

A

Aas-Rouxparis, Nicole, 224, 227
 Abel, Elizabeth, 28, 141, 532, 565, 591, 596, 599
 Aberbach, David, 141
 Abraham, Nicolas, 373, 374, 382
 Accad, Evelyn, 85, 458, 540, 541
 Addi, Lahouari, 33, 35, 64, 65, 66, 79, 88, 106, 277
 Agar-Mendousse, Trudy, 18, 22, 25, 30, 56, 446
 Aït M'Barek, Mina, 179, 180, 370
 Alcoff, Linda, 441
 Alexander, Jeffrey, 128
 Andrews, William, 179, 239, 357
 Angelo, Bonnie, 26
 Anzaldúa, Gloria, 19, 649
 Aoudjit, Abdelkader, 22
 Appiah, K.A., 9, 121, 279, 360
 Arenberg, Nancy, 191, 192, 201, 208, 209, 220, 221, 430, 431, 437
 Ashcroft, Bill, 31, 54, 58, 159
 Asholt, Wolfgang, 8, 39, 124, 251, 373
 Atkinson, Yvonne, 20
 Awkward, Michael, 175

B

Baillie, Justine, 15, 16, 183, 236, 408, 551
 Bakerman, Jane, 598
 Barkat, Sidi Mohammed, 60
 Barnett, Pamela, 247
 Barroso-Fontanel, Marlène, 21, 25, 26, 54, 62, 63, 64, 88, 246, 354, 594
 Bassin, Donna, 88, 89, 253
 Baxter, Lee, 124, 271, 478
 Beauvoir, Simone de, 19, 63, 84, 88, 354, 504
 Beck, Lois, 34, 65, 85
 Bell, Derrick, 60
 Bell, Roseann, 36
 Bellamy, Maria Rice, 153, 211, 212, 213, 214, 449
 Bell-Scott, Patricia, 85
 Bénayoun-Szmidt, Yvette, 15, 16, 34, 106, 153, 154, 194, 201, 206, 370
 Benjamin, Jessica, 40, 43, 88, 89, 183, 357, 361, 593
 Bennett, Michael, 71, 274, 364
 Bertucci, Marie-Madeleine, 156, 157, 251
 Bhabha, Homi, 13, 18, 22, 75, 585
 Bivona, Rosalia, 153
 Bjork, Patrick Bryce, 14, 16, 240, 250, 269, 390, 515, 579, 582
 Bloom, Harold, 38, 42, 68, 73, 134, 226, 227, 229, 353, 355, 471, 542
 Boesenberg, Eva, 14, 17, 71, 274, 275, 290, 292, 532, 533, 543, 552, 578, 590, 593
 Boisclair, Isabelle, 17
 Bonn, Charles, 13, 20, 25, 26, 45, 106, 222, 308, 556
 Bouaïssi, Zahia, 13, 37, 276, 517
 Bouchène, Abderrahmane, 59

Boudreau, Kristin, 14, 16, 32, 238, 559
 Bourdieu, Pierre, 33, 159
 Bouson, J. Brooks, 42, 62, 67, 68, 69, 117, 133, 136, 159, 188, 276, 389, 494, 540
 Boutefnouchet, Mostefa, 33, 34, 65, 89
 Boyce Davies, Carole, 17, 49, 88, 241, 372, 575, 590
 Brândusa-Steiciuc, Barbara, 16, 273, 276, 284, 285, 518, 528
 Brown, Laura, 128
 Brown-Guillory, Elizabeth, 271
 Brun, Catherine, 26, 568
 Brun, Jean, 13, 581
 Burrows, Victoria, 80, 263, 265, 289, 515, 544, 549, 569, 570
 Butler, Judith, 19, 22, 25, 590

C

Calle-Gruber, Mireille, 8, 9, 16, 25, 26, 29, 38, 39, 41, 124, 130, 131, 180, 189, 190, 209, 217, 218, 221, 251, 373, 375, 398, 408, 409, 410, 438, 441, 445, 448, 452, 587, 588, 590, 591, 603
 Carlacio, Jami, 198, 200, 205, 210, 212, 214
 Carmean, Karen, 117, 245, 354, 549
 Chang, Grace, 360
 Charrad, Mounira, 33, 59, 64
 Cheref, Abdelkader, 15, 24, 28, 43, 56
 Chikhi, Beïda, 13, 26, 46, 192, 568, 576
 Chodorow, Nancy, 40, 88, 183, 223, 265, 354, 359, 360, 361, 388, 391, 593
 Christian, Barbara, 84, 279, 287, 520
 Cixous, Hélène, 53, 63, 581, 593
 Clément, Catherine, 53, 63, 593
 Clerc, Jeanne-Marie, 13, 66, 577, 578
 Coleman, Alisha, 599
 Collins, Patricia Hill, 25, 35, 36, 42, 60, 69, 85, 87, 88, 233
 Combe, Dominique, 8, 13, 124, 251, 373
 Cooey, Paula, 506, 521
 Cox, Sandra, 16, 387, 451
 Curtiss Gage, Jennifer, 19

D

Daly, Brenda, 49, 88
 Dance, Daryl, 36
 Daoud, Zakya, 63, 64, 66
 Darling, Marsha, 117
 Davis, Angela, 69
 Davis, Christina, 30, 39, 41, 563, 569, 579
 Davis, Cynthia, 68, 79
 De Gaulejac, Vincent, 10, 22, 25, 30, 31, 40, 120, 125, 140, 156, 159, 178, 182, 185, 213, 247, 254, 266, 564, 569, 570, 583, 584, 586, 588, 590
 De Weever, Jacqueline, 88, 291, 530
 DeCosta-Willis, Miriam, 85

Déjeux, Jean, 13, 15, 16, 37, 88, 269, 457, 461, 462, 587
 DeKoven, Marianne, 235, 378, 379, 389
 Delanty, Gerard, 581
 Demetrakopoulos, Stéphanie A., 14, 15, 38, 135, 235, 236, 238, 244, 355, 367, 368, 387, 388, 389, 548
 Denard, Carolyn, 7, 8, 163, 185
 Derrida, Jacques, 582
 Deutsch, Helene, 183, 265, 306, 532
 Dickerson, Vanessa, 71, 274, 289, 364, 367, 371, 372, 384, 536, 537
 Diedrich, Maria, 354, 355, 578
 Donadey, Anne, 17, 31, 39, 124, 142, 147, 148, 153, 179, 219, 353, 373, 374, 375, 380, 382, 409, 410, 428, 429, 446, 576, 581
 Du Bois, W.E.B., 32, 160, 161, 162, 171, 587
 Dubey, Madhu, 23, 35, 36, 37, 67, 68, 84, 275, 286, 454, 515, 530, 548, 560, 579, 580
 Durkheim, Emile, 182, 359, 387
 Durrant, Sam, 158, 239, 353, 367, 377, 386, 387

E

Eaton, Alice, 213, 214
 Eckard, Paula Gallant, 14, 48, 70, 90, 238, 244, 266, 286, 290, 367, 509, 515, 548, 549, 574, 575
 Edwards, Natalie, 13, 194, 238, 404, 577
 Elia, Nada, 12, 13, 18, 20, 29, 33, 60, 80, 203, 379, 380, 427, 428
 El-Nossery, Névine, 16, 194, 403, 404, 407, 417, 601
 Emecheta, Buchi, 18
 Evans, Mari, 525

F

Fabre, Geneviève, 67, 239, 354
 Fanon, Frantz, 18, 32, 36, 55, 59, 74, 75, 120, 122, 160, 161, 162, 164, 165, 168, 169, 170, 175
 Feng, Pin-Chia, 57, 584
 Ferguson, Rebecca, 14, 17, 42, 133, 158, 180, 188, 237, 275, 315, 383, 384, 388, 389, 390, 393, 394, 579, 581, 583, 594
 Fields, Karen, 242
 Fisher, Dominique, 71, 95, 96, 130, 154, 251, 371, 576, 577
 FitzGerald, Jennifer, 365, 372, 386, 392, 393, 395
 Fjellestad, Danuta, 68, 229, 354
 Fohlen, Claude, 59
 Forcey, Linda Rennie, 360
 Fort, Pierre-Louis, 44
 Foucault, Michel, 55
 Friedman, Marilyn, 40
 Fultz, Lucille, 28, 85, 177, 179, 198, 215, 271, 606
 Fulweiler, Howard, 150, 239, 386
 Furman, Jan, 222, 279, 354, 386, 387, 422, 424, 544

G

Gafaïti, Hafid, 25, 45, 87, 194, 195, 196, 201, 202, 208, 209, 217, 408, 569, 576, 577, 583, 635
 Gallego-Durán, Mar, 212, 222, 404, 434

Gardet, Louis, 33
 Gates, Jr., Henry Louis, 9, 24, 121, 178, 279, 360, 562, 585
 Gauch, Suzanne, 16, 107, 403, 426, 433, 450
 Gauvin, Lise, 39, 152, 153, 154, 251, 568
 Gillespie, Diane, 14, 15, 267, 269, 538, 542
 Glenn, Evelyn Nakano, 87, 88, 360
 Goodman, Robin Truth, 63, 402
 Gould, Karen, 163
 Grant, Robert, 17, 506, 547, 549, 556, 605
 Gray, Doris, 7, 63
 Green, Mary Jean, 163
 Grewal, Gurleen, 124, 241, 280, 281, 372, 379
 Griffiths, Gareth, 31, 54, 58, 159
 Guibert-Sledziewski, Elisabeth, 581
 Guillaumin, Colette, 21
 Guizot, M., 562
 Guth, Deborah, 14, 15, 268, 269, 280, 518, 551, 559
 Guy-Sheftall, Beverly, 36, 85
 Gyssels, Kathleen, 31, 38

H

Harding, Wendy, 14, 15, 16, 41, 42, 46, 49, 71, 133, 134, 188, 240, 243, 244, 245, 264, 271, 366, 367, 389, 391, 392, 520, 537, 569, 570, 580, 582, 589, 591, 600, 601
 Harris, Trudier, 242, 245, 246, 254, 258, 260, 275, 287, 353, 354, 521
 Harrison, Nicholas, 13, 64
 Havercroft, Barbara, 44
 Heinze, Denise, 14, 35, 71, 74, 89, 134, 168, 169, 174, 234, 367
 Henderson, Mae, 14, 24, 42, 70, 101, 135, 236, 297, 594
 Hiddleston, Jane, 13, 16, 27, 30, 32, 39, 40, 63, 84, 130, 132, 157, 178, 179, 180, 194, 209, 250, 352, 402, 404, 407, 409, 410, 427, 430, 431, 433, 436, 438, 439, 441, 445, 451, 460, 463, 481, 499, 531, 534, 535, 559, 560, 561, 566, 572, 581, 582, 592
 Hilfer, Anthony C., 17, 566
 Hirsch, Marianne, 27, 40, 88, 134, 179, 253, 254, 274, 289, 354, 402, 558, 575, 576, 581, 593, 594
 Hogarth, Christopher, 194, 404
 Hogue, W. Lawrence, 17, 19, 21, 59, 60, 122, 570, 587
 Holden-Kirwan, Jennifer L., 117, 238, 394
 Holloway, Karla, 11, 133, 395, 548, 566, 606
 Honey, Margaret, 88, 89, 253
 hooks, bell, 36, 63, 67, 68, 159
 Horvitz, Deborah, 117
 Houdart-Merot, Violaine, 44
 Hudson-Weems, Clenora, 26, 40, 83, 177, 178, 271, 361, 549, 584
 Husung, Kirsten, 17, 31, 32, 215, 250, 570, 576, 581, 584, 585, 594
 Hutcheon, Linda, 13, 28, 580
 Huughe, Laurence, 19

I

Irigaray, Luce, 20, 31, 63, 90, 183, 201, 207, 263,
287, 357, 400, 401, 402, 404, 428, 448, 532, 581,
593
Iyasere, Marla, 60, 177, 183
Iyasere, Solomon, 60, 177, 183

J

Jones, Carolyn M., 11, 85, 101, 227, 229, 236, 237,
376, 386, 563, 605
Juhasz, Suzanne, 354
June, Pamela, 101
Jung, Carl, 379
Jung, Johann, 41, 43, 182, 249, 264, 379, 453, 454,
553, 595

K

Kaplan, Meryle Mahrer, 88, 253
Karsenti, Bruno, 182, 190
Kastor, Elizabeth, 240
Kateb, Kamel, 58
Keddie, Nikki, 34, 65, 85
Keenan, Sally, 253, 385
Kella, Elizabeth, 68, 229, 354, 364, 371, 581
Kerby, Anthony Paul, 212
Khadda, Naget, 13, 20, 25, 26, 222, 308, 556
Kian, Soheila, 216, 438
Koenen, Anne, 276, 280, 544
Könen, Anne, 239, 581
Koolish, Lynda, 49, 134, 241, 243, 244
Kouadri-Mostefaoui, Boulai, 132, 194, 440
Kraus, Cynthia, 19
Kristeva, Julia, 394, 395, 581, 593
Krumholz, Linda, 14, 49, 134, 139, 145, 241, 261
Kubitschek, Missy Dehn, 14, 15, 267, 269, 271, 367,
538, 542

L

LaCapra, Dominick, 128
Lacoste-Dujardin, Camille, 33, 34, 66, 79, 80, 82, 83,
85, 87, 88, 89, 267
Laghouati, Sofiane, 25, 428
Lalami, Feriel, 84
Laplantine, François, 13, 30, 40, 156, 255, 586, 594
Laurier, Renée, 267
Lawrence, David, 14, 377, 384
Lawson, Steven, 35, 67
LeClair, Thomas, 9, 569
Lee, Dorothy, 525, 544
Lee, Sue-Im, 397
Leopold, Stephan, 441, 451
Levin, Amy, 274
Liguori, Guido, 21
Lionnet, Françoise, 163
Lubiano, Wahneema, 584
Lundén, Rolf, 68, 229, 354
Luszczynska, Ana, 236

M

M'Rabet, Fadéla, 33, 67, 78, 79, 80, 85, 88
MacMurray, John, 594
Magaud, Céline, 12, 21, 24, 26, 28, 30, 54, 55, 64,
65, 67, 163, 164, 188, 427, 431, 587
Martin, Jacky, 14, 15, 16, 41, 42, 46, 49, 71, 133,
134, 188, 240, 243, 244, 245, 264, 271, 366, 367,
389, 391, 520, 537, 569, 570, 580, 582, 589, 591,
600, 601, 603
Mathieson, Barbara Offutt, 14, 179, 239, 357, 369,
384, 389, 392, 393, 395, 575
Matthieussent, Brice, 22, 590
Matus, Jill, 123, 124, 135, 140, 141, 244, 247, 249,
250, 276, 289, 367, 392, 521, 522
May, Leila Silvana, 401, 594
Mbalia, Doreatha Drummond, 60, 63, 287, 559, 560
McDowell, Deborah, 17, 57, 286, 287, 290, 295,
501, 531, 536, 537, 539, 568, 604, 605
McFadden, Cybelle H., 67
McKay, Nellie, 7, 19, 28, 57, 161, 177, 179, 239,
241, 286, 357, 501, 607
McKee, Patricia, 520, 546
Mdarhri-Alaoui, Abdallah, 13, 20, 25, 26, 222, 308,
556
Mellard, James, 458, 494, 595
Merabtine-Cherifati, Doria, 34, 64
Meyers, Diana Tietjens, 68
Michael, Magali Cornier, 578
Mielle de Prinsac, Annie-Paule, 14, 15, 16, 17, 131,
134, 150, 159, 188, 234, 255, 271, 280, 287, 377,
386, 387, 515, 519, 524, 540, 551, 574
Millett, Kate, 63
Milò, Giuliva, 13, 43, 179, 190, 215, 264, 268, 270,
273, 275, 582, 602
Minces, Juliette, 33, 34, 35, 64, 65
Minh-ha, Trinh, 570
Mink, JoAnna Stephens, 401
Miraglia, Anne-Marie, 194, 217, 219, 445, 449, 572
Misrahi, Robert, 40, 454
Mitchell, Lauren, 124, 150
Moghadam, Valentine, 34, 64, 84, 85
Mohanty, Chandra Talpade, 7, 19
Moi, Toril, 31, 63, 359
Monego, Joan Phyllis, 13, 37, 47, 66
Montgomery, Maxine, 153, 211, 387
Moore, Geneva Cobb, 191, 271, 346, 386, 387
Moraga, Cherrie, 19, 649
Morgenstern, Naomi, 212, 213, 389
Morris, Rosalind, 18, 55
Mortimer, Mildred, 8, 13, 29, 34, 39, 41, 153, 428,
463, 469, 596, 602
Moura, Jean-Marc, 13, 17, 18
Moyers, Bill, 87
Murray, Jenny, 124, 131, 369, 374, 380, 382

N

Nahlovsky, Anne-Marie, 13, 15, 16, 148, 255, 256,
374, 375
Nancy, Jean-Luc, 40, 582, 592
Naylor, Gloria, 26, 27, 42, 71, 88, 184, 240, 598

Neuman, Shirley, 44
 Nfah-Abbenyi, Juliana Makuchi, 23
 Nnaemeka, Obioma, 87, 267, 350, 569

O

O'Reilly, Andrea, 14, 67, 84, 87, 89, 193, 223, 280, 296, 297, 354, 360, 384, 391, 519, 558, 574
 Ogunyemi, Chikwenye Okonjo, 15, 16, 191, 351, 352, 353, 403, 404, 426, 427, 429, 441, 445, 446, 448, 450, 545, 546
 Omi, Michael, 35, 54, 60
 O'Riley, Michael, 131, 179
 Orlando, Valerie, 13, 14, 17, 46, 184, 458, 459, 461, 481, 483, 484
 Otten, Terry, 14, 41, 117, 229, 243, 271, 384, 520, 521, 533

P

Page, Philip, 390
 Palladino, Mariangela, 583
 Paquet-Deyris, Anne-Marie, 16, 43, 49, 251, 264, 363, 563
 Parker, Bettye, 36
 Payant, Katherine, 149, 272, 280, 388, 520, 544, 551
 Peach, Linden, 20, 22, 501, 568, 605
 Pearlman, Mickey, 242
 Pérez-Torres, Rafael, 181
 Perrot, Michelle, 375, 381, 383
 Peterson, Nancy, 181, 378
 Plasa, Carl, 247
 Portelli, Alessandro, 149, 150, 377
 Powell, Betty Jane, 14, 260, 390, 574
 Powell, Timothy, 550
 Prabhu, Anjali, 16, 400, 410, 427, 428, 430, 431, 432, 433, 439, 440, 441, 445, 446, 451

Q

Quashie, Kevin Everod, 13, 16, 28, 31, 40, 43, 90, 183, 184, 247, 263, 287, 537, 562, 564, 573, 591, 594, 603

R

Rabuzzi, Kathryn Allen, 359, 360, 394, 575
 Rainwater, Catherine, 273, 372, 390, 607
 Raynaud, Claudine, 14, 35, 67, 145, 149, 239, 259, 354, 367, 368, 388, 395
 Reddy, Maureen, 14, 49, 532
 Redouane, Najib, 15, 16, 34, 106, 153, 154, 194, 201, 206, 370
 Rice, Alison, 13, 31, 594
 Rice-Maximin, Micheline, 163
 Rich, Adrienne, 29, 53, 88, 192, 253, 263, 265, 360, 557
 Richardson, Laurel, 29
 Ricoeur, Paul, 119, 120, 178
 Rigney, Barbara Hill, 15, 17, 25, 38, 45, 48, 133, 176, 290, 361, 453, 545, 558, 569, 570, 573, 574, 575, 579, 580, 586, 594

Ringrose, Priscilla, 16, 63, 64, 65, 183, 189, 191, 192, 195, 201, 202, 207, 221, 352, 357, 395, 401, 402, 404, 427, 428, 429, 430, 432, 438, 439, 446, 448, 449, 450, 451, 452, 594

Rocca, Anna, 13, 66
 Rodrigues, Eusebio, 236, 376
 Rody, Caroline, 14, 37, 180, 252, 253, 260, 368, 371, 574, 579
 Rosello, Mireille, 370
 Rothstein, Mervyn, 354, 388
 Roynon, Tessa, 117, 218, 229, 236, 241, 378, 520, 536
 Royster, Jacqueline, 85
 Rubenstein, Roberta, 16, 69, 121, 286, 290, 295, 360, 361, 521, 523, 533, 543, 546, 556, 594
 Rushdy, Ashraf, 14, 15, 135, 229, 240, 250, 254
 Russell, Danielle, 157, 570
 Russell, Sandi, 24
 Russo, Ann, 19
 Rutherford, Jonathan, 13

S

Said, Edward, 18, 75
 Salvatore, Anne, 14, 15, 16, 42, 226, 227, 237, 239, 245, 268, 353, 354, 384, 521, 582
 Samuels, Wilfred, 26, 40, 83, 177, 178, 271, 361, 549, 584
 Sanson, Hervé, 189
 Satz, Martha, 124, 271, 478
 Schapiro, Barbara, 14, 17, 40, 43, 46, 150, 183, 184, 237, 238, 361, 372, 560
 Schmudde, Carol, 117, 240
 Schopp, Andrew, 101, 241, 251, 365
 Schreiber, Evelyn Jaffe, 14, 129, 198, 211, 240, 391, 392, 425, 458, 466, 496
 Segarra, Marta, 66, 215, 453
 Sellers, Susan, 180, 237, 383
 Sengupta, Jayita, 594
 Seward, Adrienne Lanier, 131
 Shakespeare, William, 562
 Showalter, Elaine, 46
 Sims-Wood, Janet, 85
 Smith, Barbara, 46
 Smith, Valerie, 525, 533, 538
 Solomon, Barbara, 117, 229, 376
 Spillers, Hortense, 16, 24, 135, 236, 542
 Spire, Antoine, 130, 146, 371
 Spivak, Gayatri Chakravorty, 18, 22, 55, 56, 57, 75, 121, 122, 138, 400
 Staves, Shirley, 189, 404
 Stein, Karen, 530
 Stephenson, Glennis, 44
 Stepto, Robert, 545
 Still, Erica, 124, 128, 588

T

Tally, Justine, 131, 145, 189, 259, 368, 404
 Tarde, Gabriel, 182, 190
 Tate, Claudia, 11, 35, 52, 606
 Taylor, Verta, 29

Taylor-Guthrie, Danille, 11, 71, 184, 516, 607
 Teixidor, Sandrine F., 67
 Thénault, Sylvie, 59
 Thiel, Veronika, 430
 Tiffin, Helen, 31, 54, 58, 159
 Torok, Maria, 373, 374, 382
 Torre, Marie-Christine, 8, 30, 37
 Torres, Lourdes, 19
 Traoré, Ousseynou, 133
 Tucker, Judith, 85
 TuSmith, Bonnie, 149

V

Vega-González, Susana, 189, 209, 211, 425
 Venkatesan, Sathyaraj, 8, 26, 28, 29, 32, 35, 36, 61,
 63, 85, 177, 178, 185, 291, 561
 Vickroy, Laurie, 14, 60, 149, 276, 358, 370, 386,
 573, 574
 Vieillard-Baron, Jean-Louis, 581
 Vinson, Audrey, 11, 563

W

Wagner-Martin, Linda, 14, 47, 189, 224, 245
 Walker, Keith, 163

Wall, Cheryl, 70, 297
 Ward, Janet Doubler, 401
 Wardi, Anissa, 214
 Waugh, Patricia, 10, 13, 22, 24, 28, 29, 31, 40, 89,
 581, 592, 593
 Weinstine, Philip, 131
 Weiss, Penny, 40
 White, Jonathan, 253, 385
 Winant, Howard, 35, 54, 60, 584
 Winnicott, D.W., 369, 389, 394
 Woodhull, Winifred, 15, 16, 33, 64, 84, 217, 430
 Wyatt, Jean, 14, 37, 73, 131, 133, 139, 145, 149,
 150, 151, 152, 153, 154, 156, 213, 236, 259, 354,
 359, 361, 362, 372, 377, 378, 385, 386, 387, 392,
 393, 394, 423, 424, 471, 473, 493, 494, 565, 575

Y

Yeager, Jack, 163

Z

Zimra, Clarisse, 8, 11, 19, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47,
 48, 78, 131, 195, 267, 398, 448, 475, 476, 480,
 481, 527, 559, 562, 568, 588, 589, 597, 604, 605

Index des œuvres

En raison de l'association des œuvres en duos tout au long de cette thèse, nous nous permettons d'indiquer la répartition des analyses des huit œuvres composant notre corpus, selon le schéma suivant :

Partie II – La construction subjective : les relations entre femmes comme mode de singularisation identitaire et de résistance à l'oppression plurifactorielle

II.A.1. La relation guide-disciple : des adjuvantes sur le chemin vers la résistance à l'oppression

– *Ombre sultane* et *A Mercy*, page 187-222.

II.A.2. La « reproduction du maternage » : la relation de substitution entre mères et filles

– *La Femme sans sépulture* et *Beloved*, page 223-262.

II.B.1. Une « chirurgie radicale » : la « matrophobie » et les hostilités mère-fille

– *Les Impatients* et *Sula*, page 265-305.

II.B.2. Une haine sacrée : le rapport ambivalent entre meilleures ennemies

– *La Soif* et *Love*, page 306-348.

Partie III – Des subjectivités en question à l'affirmation de la paradoxalité

III.A.1. Une gémellarité identitaire totalisante : l'unité binaire consubstantielle entre mère et fille

– *La Femme sans sépulture* et *Beloved*, page 359-397.

III.A.2. Du formatage identitaire à l'indifférenciation : « de l'autre-même, de l'autre-autre »

– *Ombre sultane* et *A Mercy*, page 398-452.

III.B.1. Subjectivités sous domination : d'une dépendance existentielle à la phagocytose

– *La Soif* et *Love*, page 455-500.

III.B.2. Subjectivités caméléonesques : entre instabilité et absence identitaire

– *Les Impatients* et *Sula*, page 501-558.